

VIDA EN MADRID

EN ESTE PAIS

FACILITAR

Se ha perdido un poco el gusto al verbo "facilitar"... La nueva existencia... La vida en este país es una lucha constante por conseguir el bienestar. Se necesita un poco de ingenio en la solución de esos pequeños problemas, pero si se trata de facilitar la vida a los demás, no hay que dudar. Hay que ser generoso y ayudar a los que lo necesitan. La vida es una lucha constante por conseguir el bienestar. Se necesita un poco de ingenio en la solución de esos pequeños problemas, pero si se trata de facilitar la vida a los demás, no hay que dudar. Hay que ser generoso y ayudar a los que lo necesitan.

Hay otras cosas que no. Que quise estar perdidas en el conjunto de la vida. Y entonces conviene que la iniciativa venga desde fuera—por aquello que el árbol no permite ver el bosque—y se apunte la posibilidad vista desde el exterior. Para este caso nos permitimos estas peticiones:

Por que el Metro no aproveche la autorización para subir los precios de los billetes para poner un precio único—25 céntimos—que facilite la entrada del público, la labor de taquillas, la adquisición de tacsos? Este precio está entre los más usuales—los de veinte y treinta céntimos—compensando a la Compañía. Y por nosotros, dispuestos a las mayores generosidades, no nos importaría que el precio fuese treinta céntimos. Con tal de evitar colas y trastornos. Con el billete de 25 ó 30 céntimos podrían favorecerse las gentes humildes que viven en las afueras.

Por que los certificados médicos, que tantas veces son necesarios urgentemente, son sólo desechados en el Colegio de Médicos y en el escaso plazo de tres horas durante la mañana? No son demasiadas condiciones para un documento que se requiere con urgencia y rapidez? Por que no se venden en los estancos? Respecto a las Cédulas de Habitabilidad, también conviene señalar algunos procedimientos que determinasen su mayor facilidad.

Quedamos, pues, en dos cosas: que particularmente cada uno debe facilitar lo más posible la labor del público; que cuando se trata de entidades oficiales debe apuntarse la iniciativa, el punto de vista del público que debe ser atendido.

PUCK

INDICE DEL DIA

DIA 31 DE MARZO

A las 10,30 horas.—Montepío Comercial e Industrial.—Junta general ordinaria.
19 h.—Iglesia de los Luises.—Comienzan los ejercicios espirituales para universitarios.

La Cruz de Alfonso el Sabio, a un hermano de las Escuelas Cristianas

Por reciente disposición del Ministerio de Educación Nacional, el Ministro de dicho Departamento, a propuesta del director general de Enseñanza Primaria, ha otorgado la Cruz de Alfonso el Sabio al reverendo hermano Julián, de la Congregación de los Hermanos de las Escuelas Cristianas, como premio a su meritoria e incansable labor de apostolado que a lo largo de los veintiocho años de vida religiosa ha llevado a efecto en varios de los colegios de enseñanza gratuita que regentan miembros de esta benemérita Congregación.

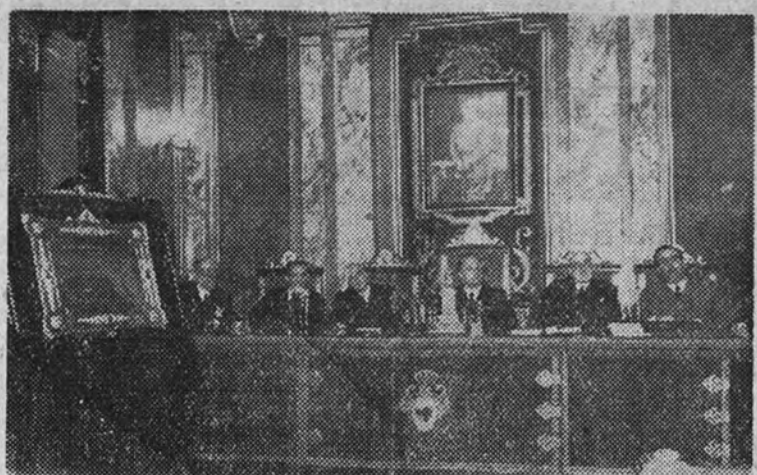


miembros de esta benemérita Congregación.

El hermano Julián, en su activa y dinámica vida religiosa, de día por día, ha dedicado su vida a la enseñanza gratuita de niños de familias humildes, ha realizado una espléndida obra pedagógica al frente de varios colegios de Madrid, obra que ha culminado con la magnífica que tuvo en el que, bajo la advocación de Santa Susana, en plena barriada de las Ventas, desarrolló desde la liberación de Madrid hasta estos últimos tiempos, en que ha marchado a Cádiz para allí continuar su infatigable tarea pedagógica y de catequesis.

Entrega de una placa al director general de Registros y Notariado

Presidió el acto el Ministro de Justicia



El Ministro de Justicia, señor Fernández Cuesta, presidiendo el acto de homenaje al director general de Registros y del Notariado, señor López Palop. (Foto Contreras.)

Bajo la presidencia del Ministro de Justicia, señor Fernández Cuesta, el Notariado español ha rendido un homenaje con la entrega de una placa al director general de los Registros y Notariado, señor López Palop. Al acto, al que asistieron además del Ministro el Subsecretario, los directores generales, Juntas directivas y representantes de todos los Colegios Notariales y más de 200 notarios y registradores, fue realizado con un elocuente discurso del notario señor Coronas, quien puso de relieve la personalidad del señor López Palop y ofreció el homenaje. Seguidamente pronunció unas palabras de agradecimiento el acaudalado.

Por último, el Ministro de Justicia pronunció un discurso en el que puso de manifiesto las virtudes profesionales y morales que adornan al señor López Palop, que en todo momento ha prestado inestimables servicios a España y al Derecho.

El Ministro consideró a la profesión notarial como una avanzada de la aristocracia del pensamiento, y terminó abrazando como notario de España y en nombre de todos los notarios al notario de Madrid y actual director del Cuerpo.

GOBIERNO CIVIL

Delegación Provincial de Abastecimientos y Transportes

SUMINISTRO DE VIVERES

Durante los días 1 y 2 del próximo mes de abril se efectuará un suministro de los artículos que a continuación se indican, en la forma que se detalla, al vecindario madrileño y pueblos de Canillas, Canillejas, Chamartín de la Rosa, Carabanchel Alto, Carabanchel Bajo, Fuencarral, Vallecas, Vicálvaro, Villaverde, El Pardo y Aravaca:

200 gramos de arroz especial, al precio de una peseta ración, y 100 gramos de bacalao, al precio de 0,80 pesetas ración, previo corte del cupón III, semana 14.
200 gramos de azúcar, al precio de 0,40 pesetas ración, previo corte del cupón número 13 de Varios.

50 gramos de café, al precio de 1,75 pesetas ración, previo corte del cupón número 22 de Varios.
Cuarto de litro de aceite, al precio de 1,30 pesetas ración, previo corte del cupón II, semana 14.

200 gramos de azúcar, al precio de 0,40 pesetas ración, previo corte del cupón número 13 de Varios.

50 gramos de café, al precio de 1,75 pesetas ración, previo corte del cupón número 22 de Varios.
Cuarto de litro de aceite, al precio de 1,30 pesetas ración, previo corte del cupón II, semana 14.

200 gramos de azúcar, al precio de 0,40 pesetas ración, previo corte del cupón número 13 de Varios.

50 gramos de café, al precio de 1,75 pesetas ración, previo corte del cupón número 22 de Varios.
Cuarto de litro de aceite, al precio de 1,30 pesetas ración, previo corte del cupón II, semana 14.

200 gramos de azúcar, al precio de 0,40 pesetas ración, previo corte del cupón número 13 de Varios.

50 gramos de café, al precio de 1,75 pesetas ración, previo corte del cupón número 22 de Varios.
Cuarto de litro de aceite, al precio de 1,30 pesetas ración, previo corte del cupón II, semana 14.

200 gramos de azúcar, al precio de 0,40 pesetas ración, previo corte del cupón número 13 de Varios.

50 gramos de café, al precio de 1,75 pesetas ración, previo corte del cupón número 22 de Varios.
Cuarto de litro de aceite, al precio de 1,30 pesetas ración, previo corte del cupón II, semana 14.

200 gramos de azúcar, al precio de 0,40 pesetas ración, previo corte del cupón número 13 de Varios.

50 gramos de café, al precio de 1,75 pesetas ración, previo corte del cupón número 22 de Varios.
Cuarto de litro de aceite, al precio de 1,30 pesetas ración, previo corte del cupón II, semana 14.

200 gramos de azúcar, al precio de 0,40 pesetas ración, previo corte del cupón número 13 de Varios.

50 gramos de café, al precio de 1,75 pesetas ración, previo corte del cupón número 22 de Varios.
Cuarto de litro de aceite, al precio de 1,30 pesetas ración, previo corte del cupón II, semana 14.

200 gramos de azúcar, al precio de 0,40 pesetas ración, previo corte del cupón número 13 de Varios.

50 gramos de café, al precio de 1,75 pesetas ración, previo corte del cupón número 22 de Varios.
Cuarto de litro de aceite, al precio de 1,30 pesetas ración, previo corte del cupón II, semana 14.

200 gramos de azúcar, al precio de 0,40 pesetas ración, previo corte del cupón número 13 de Varios.

50 gramos de café, al precio de 1,75 pesetas ración, previo corte del cupón número 22 de Varios.
Cuarto de litro de aceite, al precio de 1,30 pesetas ración, previo corte del cupón II, semana 14.

200 gramos de azúcar, al precio de 0,40 pesetas ración, previo corte del cupón número 13 de Varios.

50 gramos de café, al precio de 1,75 pesetas ración, previo corte del cupón número 22 de Varios.
Cuarto de litro de aceite, al precio de 1,30 pesetas ración, previo corte del cupón II, semana 14.

200 gramos de azúcar, al precio de 0,40 pesetas ración, previo corte del cupón número 13 de Varios.

50 gramos de café, al precio de 1,75 pesetas ración, previo corte del cupón número 22 de Varios.
Cuarto de litro de aceite, al precio de 1,30 pesetas ración, previo corte del cupón II, semana 14.

200 gramos de azúcar, al precio de 0,40 pesetas ración, previo corte del cupón número 13 de Varios.

50 gramos de café, al precio de 1,75 pesetas ración, previo corte del cupón número 22 de Varios.
Cuarto de litro de aceite, al precio de 1,30 pesetas ración, previo corte del cupón II, semana 14.

200 gramos de azúcar, al precio de 0,40 pesetas ración, previo corte del cupón número 13 de Varios.

Entrega de un subsidio de la Mutualidad de Papel, Prensa y Artes Gráficas

En la mañana de ayer, y en la Redacción de nuestro querido colega "Marca", se efectuó la entrega a la viuda del recientemente fallecido Juan González Sans, cafetador de los talleres del mencionado diario, de las 6.000 pesetas que la Mutualidad de Papel, Prensa y Artes Gráficas le abonó a cuenta de la cantidad que pueda corresponderle por los seguros sociales de Prensa.

El director de "Marca" pronunció unas breves y sentidas palabras, en las que puso de manifiesto su hondo pesar por la causa que motivaba el acto, pero expresó su satisfacción al haber entregado a la ciudadana, prueba patente del sentimiento de hermandad, cooperación y ayuda mutua que existe entre los que intervenimos en las tareas de la Prensa nacional.

Homenaje al presidente del Centro Segoviano

Recibimos la siguiente nota, que con mucho gusto publicamos:

"El Centro Segoviano en Madrid es el vivo reflejo del sentir y del pensar de Segovia. Por eso cuantos segovianos aient en la tierra que les vio nacer se agrupan en torno a él, como en una casa, y en ella encuentran una prolongación de todo aquello que está lleno de espiritualidad y de vida. Pero es que además en el Centro Segoviano, como embajada de ilustre provincia, tiene acogida cariñosa a cuanto constituye una necesidad para sus paisanos. Por ello merecen su gratitud, cariño y admiración cuantos vienen aportando su valia y su cooperación.

Creemos reflejar el sentimiento de los buenos segovianos y amigos de Segovia comunicándonos nuestro proyectado homenaje al actual presidente del Centro Segoviano, doctor Cardiel, que ha sido reelegido recientemente, y que con tanta brillantez viene rigiendo los destinos de nuestra Casa por espacio de siete años. Dicho homenaje tendrá lugar hoy domingo. Informémosle en el Centro Segoviano."

Se acordó, por unanimidad, que el homenaje se celebrara en la Casa del Centro Segoviano, el día domingo, a las 10 horas, en la Sala de Actos, con el programa siguiente:

1. Homenaje al doctor Cardiel, presidente del Centro Segoviano.
2. Discurso de bienvenida.
3. Discurso de agradecimiento.
4. Discurso de despedida.
5. Canto a Segovia.
6. Canto a España.
7. Canto a la Patria.
8. Canto a la Libertad.
9. Canto a la Justicia.
10. Canto a la Paz.
11. Canto a la Esperanza.
12. Canto a la Fe.
13. Canto a la Caridad.
14. Canto a la Verdad.
15. Canto a la Belleza.
16. Canto a la Ciencia.
17. Canto a la Cultura.
18. Canto a la Arte.
19. Canto a la Literatura.
20. Canto a la Música.
21. Canto a la Pintura.
22. Canto a la Escultura.
23. Canto a la Arquitectura.
24. Canto a la Ingeniería.
25. Canto a la Medicina.
26. Canto a la Farmacia.
27. Canto a la Veterinaria.
28. Canto a la Agricultura.
29. Canto a la Ganadería.
30. Canto a la Industria.
31. Canto a la Minería.
32. Canto a la Pesca.
33. Canto a la Caza.
34. Canto a la Fiestas.
35. Canto a la Tradición.
36. Canto a la Historia.
37. Canto a la Geografía.
38. Canto a la Climatología.
39. Canto a la Botánica.
40. Canto a la Zoología.
41. Canto a la Anatomía.
42. Canto a la Fisiología.
43. Canto a la Psicología.
44. Canto a la Sociología.
45. Canto a la Antropología.
46. Canto a la Etnología.
47. Canto a la Lingüística.
48. Canto a la Filología.
49. Canto a la Gramática.
50. Canto a la Sintaxis.
51. Canto a la Semántica.
52. Canto a la Pragmática.
53. Canto a la Retórica.
54. Canto a la Poética.
55. Canto a la Dramática.
56. Canto a la Escenografía.
57. Canto a la Teatralidad.
58. Canto a la Cinematografía.
59. Canto a la Fotografía.
60. Canto a la Música.
61. Canto a la Pintura.
62. Canto a la Escultura.
63. Canto a la Arquitectura.
64. Canto a la Ingeniería.
65. Canto a la Medicina.
66. Canto a la Farmacia.
67. Canto a la Veterinaria.
68. Canto a la Agricultura.
69. Canto a la Ganadería.
70. Canto a la Industria.
71. Canto a la Minería.
72. Canto a la Pesca.
73. Canto a la Caza.
74. Canto a la Fiestas.
75. Canto a la Tradición.
76. Canto a la Historia.
77. Canto a la Geografía.
78. Canto a la Climatología.
79. Canto a la Botánica.
80. Canto a la Zoología.
81. Canto a la Anatomía.
82. Canto a la Fisiología.
83. Canto a la Psicología.
84. Canto a la Sociología.
85. Canto a la Antropología.
86. Canto a la Etnología.
87. Canto a la Lingüística.
88. Canto a la Filología.
89. Canto a la Gramática.
90. Canto a la Sintaxis.
91. Canto a la Semántica.
92. Canto a la Pragmática.
93. Canto a la Retórica.
94. Canto a la Poética.
95. Canto a la Dramática.
96. Canto a la Escenografía.
97. Canto a la Teatralidad.
98. Canto a la Cinematografía.
99. Canto a la Fotografía.
100. Canto a la Música.
101. Canto a la Pintura.
102. Canto a la Escultura.
103. Canto a la Arquitectura.
104. Canto a la Ingeniería.
105. Canto a la Medicina.
106. Canto a la Farmacia.
107. Canto a la Veterinaria.
108. Canto a la Agricultura.
109. Canto a la Ganadería.
110. Canto a la Industria.
111. Canto a la Minería.
112. Canto a la Pesca.
113. Canto a la Caza.
114. Canto a la Fiestas.
115. Canto a la Tradición.
116. Canto a la Historia.
117. Canto a la Geografía.
118. Canto a la Climatología.
119. Canto a la Botánica.
120. Canto a la Zoología.
121. Canto a la Anatomía.
122. Canto a la Fisiología.
123. Canto a la Psicología.
124. Canto a la Sociología.
125. Canto a la Antropología.
126. Canto a la Etnología.
127. Canto a la Lingüística.
128. Canto a la Filología.
129. Canto a la Gramática.
130. Canto a la Sintaxis.
131. Canto a la Semántica.
132. Canto a la Pragmática.
133. Canto a la Retórica.
134. Canto a la Poética.
135. Canto a la Dramática.
136. Canto a la Escenografía.
137. Canto a la Teatralidad.
138. Canto a la Cinematografía.
139. Canto a la Fotografía.
140. Canto a la Música.
141. Canto a la Pintura.
142. Canto a la Escultura.
143. Canto a la Arquitectura.
144. Canto a la Ingeniería.
145. Canto a la Medicina.
146. Canto a la Farmacia.
147. Canto a la Veterinaria.
148. Canto a la Agricultura.
149. Canto a la Ganadería.
150. Canto a la Industria.
151. Canto a la Minería.
152. Canto a la Pesca.
153. Canto a la Caza.
154. Canto a la Fiestas.
155. Canto a la Tradición.
156. Canto a la Historia.
157. Canto a la Geografía.
158. Canto a la Climatología.
159. Canto a la Botánica.
160. Canto a la Zoología.
161. Canto a la Anatomía.
162. Canto a la Fisiología.
163. Canto a la Psicología.
164. Canto a la Sociología.
165. Canto a la Antropología.
166. Canto a la Etnología.
167. Canto a la Lingüística.
168. Canto a la Filología.
169. Canto a la Gramática.
170. Canto a la Sintaxis.
171. Canto a la Semántica.
172. Canto a la Pragmática.
173. Canto a la Retórica.
174. Canto a la Poética.
175. Canto a la Dramática.
176. Canto a la Escenografía.
177. Canto a la Teatralidad.
178. Canto a la Cinematografía.
179. Canto a la Fotografía.
180. Canto a la Música.
181. Canto a la Pintura.
182. Canto a la Escultura.
183. Canto a la Arquitectura.
184. Canto a la Ingeniería.
185. Canto a la Medicina.
186. Canto a la Farmacia.
187. Canto a la Veterinaria.
188. Canto a la Agricultura.
189. Canto a la Ganadería.
190. Canto a la Industria.
191. Canto a la Minería.
192. Canto a la Pesca.
193. Canto a la Caza.
194. Canto a la Fiestas.
195. Canto a la Tradición.
196. Canto a la Historia.
197. Canto a la Geografía.
198. Canto a la Climatología.
199. Canto a la Botánica.
200. Canto a la Zoología.
201. Canto a la Anatomía.
202. Canto a la Fisiología.
203. Canto a la Psicología.
204. Canto a la Sociología.
205. Canto a la Antropología.
206. Canto a la Etnología.
207. Canto a la Lingüística.
208. Canto a la Filología.
209. Canto a la Gramática.
210. Canto a la Sintaxis.
211. Canto a la Semántica.
212. Canto a la Pragmática.
213. Canto a la Retórica.
214. Canto a la Poética.
215. Canto a la Dramática.
216. Canto a la Escenografía.
217. Canto a la Teatralidad.
218. Canto a la Cinematografía.
219. Canto a la Fotografía.
220. Canto a la Música.
221. Canto a la Pintura.
222. Canto a la Escultura.
223. Canto a la Arquitectura.
224. Canto a la Ingeniería.
225. Canto a la Medicina.
226. Canto a la Farmacia.
227. Canto a la Veterinaria.
228. Canto a la Agricultura.
229. Canto a la Ganadería.
230. Canto a la Industria.
231. Canto a la Minería.
232. Canto a la Pesca.
233. Canto a la Caza.
234. Canto a la Fiestas.
235. Canto a la Tradición.
236. Canto a la Historia.
237. Canto a la Geografía.
238. Canto a la Climatología.
239. Canto a la Botánica.
240. Canto a la Zoología.
241. Canto a la Anatomía.
242. Canto a la Fisiología.
243. Canto a la Psicología.
244. Canto a la Sociología.
245. Canto a la Antropología.
246. Canto a la Etnología.
247. Canto a la Lingüística.
248. Canto a la Filología.
249. Canto a la Gramática.
250. Canto a la Sintaxis.
251. Canto a la Semántica.
252. Canto a la Pragmática.
253. Canto a la Retórica.
254. Canto a la Poética.
255. Canto a la Dramática.
256. Canto a la Escenografía.
257. Canto a la Teatralidad.
258. Canto a la Cinematografía.
259. Canto a la Fotografía.
260. Canto a la Música.
261. Canto a la Pintura.
262. Canto a la Escultura.
263. Canto a la Arquitectura.
264. Canto a la Ingeniería.
265. Canto a la Medicina.
266. Canto a la Farmacia.
267. Canto a la Veterinaria.
268. Canto a la Agricultura.
269. Canto a la Ganadería.
270. Canto a la Industria.
271. Canto a la Minería.
272. Canto a la Pesca.
273. Canto a la Caza.
274. Canto a la Fiestas.
275. Canto a la Tradición.
276. Canto a la Historia.
277. Canto a la Geografía.
278. Canto a la Climatología.
279. Canto a la Botánica.
280. Canto a la Zoología.
281. Canto a la Anatomía.
282. Canto a la Fisiología.
283. Canto a la Psicología.
284. Canto a la Sociología.
285. Canto a la Antropología.
286. Canto a la Etnología.
287. Canto a la Lingüística.
288. Canto a la Filología.
289. Canto a la Gramática.
290. Canto a la Sintaxis.
291. Canto a la Semántica.
292. Canto a la Pragmática.
293. Canto a la Retórica.
294. Canto a la Poética.
295. Canto a la Dramática.
296. Canto a la Escenografía.
297. Canto a la Teatralidad.
298. Canto a la Cinematografía.
299. Canto a la Fotografía.
300. Canto a la Música.
301. Canto a la Pintura.
302. Canto a la Escultura.
303. Canto a la Arquitectura.
304. Canto a la Ingeniería.
305. Canto a la Medicina.
306. Canto a la Farmacia.
307. Canto a la Veterinaria.
308. Canto a la Agricultura.
309. Canto a la Ganadería.
310. Canto a la Industria.
311. Canto a la Minería.
312. Canto a la Pesca.
313. Canto a la Caza.
314. Canto a la Fiestas.
315. Canto a la Tradición.
316. Canto a la Historia.
317. Canto a la Geografía.
318. Canto a la Climatología.
319. Canto a la Botánica.
320. Canto a la Zoología.
321. Canto a la Anatomía.
322. Canto a la Fisiología.
323. Canto a la Psicología.
324. Canto a la Sociología.
325. Canto a la Antropología.
326. Canto a la Etnología.
327. Canto a la Lingüística.
328. Canto a la Filología.
329. Canto a la Gramática.
330. Canto a la Sintaxis.
331. Canto a la Semántica.
332. Canto a la Pragmática.
333. Canto a la Retórica.
334. Canto a la Poética.
335. Canto a la Dramática.
336. Canto a la Escenografía.
337. Canto a la Teatralidad.
338. Canto a la Cinematografía.
339. Canto a la Fotografía.
340. Canto a la Música.
341. Canto a la Pintura.
342. Canto a la Escultura.
343. Canto a la Arquitectura.
344. Canto a la Ingeniería.
345. Canto a la Medicina.
346. Canto a la Farmacia.
347. Canto a la Veterinaria.
348. Canto a la Agricultura.
349. Canto a la Ganadería.
350. Canto a la Industria.
351. Canto a la Minería.
352. Canto a la Pesca.
353. Canto a la Caza.
354. Canto a la Fiestas.
355. Canto a la Tradición.
356. Canto a la Historia.
357. Canto a la Geografía.
358. Canto a la Climatología.
359. Canto a la Botánica.
360. Canto a la Zoología.
361. Canto a la Anatomía.
362. Canto a la Fisiología.
363. Canto a la Psicología.
364. Canto a la Sociología.
365. Canto a la Antropología.
366. Canto a la Etnología.
367. Canto a la Lingüística.
368. Canto a la Filología.
369. Canto a la Gramática.
370. Canto a la Sintaxis.
371. Canto a la Semántica.
372. Canto a la Pragmática.
373. Canto a la Retórica.
374. Canto a la Poética.
375. Canto a la Dramática.
376. Canto a la Escenografía.
377. Canto a la Teatralidad.
378. Canto a la Cinematografía.
379. Canto a la Fotografía.
380. Canto a la Música.
381. Canto a la Pintura.
382. Canto a la Escultura.
383. Canto a la Arquitectura.
384. Canto a la Ingeniería.
385. Canto a la Medicina.
386. Canto a la Farmacia.
387. Canto a la Veterinaria.
388. Canto a la Agricultura.
389. Canto a la Ganadería.
390. Canto a la Industria.
391. Canto a la Minería.
392. Canto a la Pesca.
393. Canto a la Caza.
394. Canto a la Fiestas.
395. Canto a la Tradición.
396. Canto a la Historia.
397. Canto a la Geografía.
398. Canto a la Climatología.
399. Canto a la Botánica.
400. Canto a la Zoología.
401. Canto a la Anatomía.
402. Canto a la Fisiología.
403. Canto a la Psicología.
404. Canto a la Sociología.
405. Canto a la Antropología.
406. Canto a la Etnología.
407. Canto a la Lingüística.
408. Canto a la Filología.
409. Canto a la Gramática.
410. Canto a la Sintaxis.
411. Canto a la Semántica.
412. Canto a la Pragmática.
413. Canto a la Retórica.
414. Canto a la Poética.
415. Canto a la Dramática.
416. Canto a la Escenografía.
417. Canto a la Teatralidad.
418. Canto a la Cinematografía.
419. Canto a la Fotografía.
420. Canto a la Música.
421. Canto a la Pintura.
422. Canto a la Escultura.
423. Canto a la Arquitectura.
424. Canto a la Ingeniería.
425. Canto a la Medicina.
426. Canto a la Farmacia.
427. Canto a la Veterinaria.
428. Canto a la Agricultura.
429. Canto a la Ganadería.
430. Canto a la Industria.
431. Canto a la Minería.
432. Canto a la Pesca.
433. Canto a la Caza.
434. Canto a la Fiestas.
435. Canto a la Tradición.
436. Canto a la Historia.
437. Canto a la Geografía.
438. Canto a la Climatología.
439. Canto a la Botánica.
440. Canto a la Zoología.
441. Canto a la Anatomía.
442. Canto a la Fisiología.
443. Canto a la Psicología.
444. Canto a la Sociología.
445. Canto a la Antropología.
446. Canto a la Etnología.
447. Canto a la Lingüística.
448. Canto a la Filología.
449. Canto a la Gramática.
450. Canto a la Sintaxis.
451. Canto a la Semántica.
452. Canto a la Pragmática.
453. Canto a la Retórica.
454. Canto a la Poética.
455. Canto a la Dramática.
456. Canto a la Escenografía.
457. Canto a la Teatralidad.
458. Canto a la Cinematografía.
459. Canto a la Fotografía.
460. Canto a la Música.
461. Canto a la Pintura.
462. Canto a la Escultura.
463. Canto a la Arquitectura.
464. Canto a la Ingeniería.
465. Canto a la Medicina.
466. Canto a la Farmacia.
467. Canto a la Veterinaria.
468. Canto a la Agricultura.
469. Canto a la Ganadería.
470. Canto a la Industria.
471. Canto a la Minería.
472. Canto a la Pesca.
473. Canto a la Caza.
474. Canto a la Fiestas.
475. Canto a la Tradición.
476. Canto a la Historia.
477. Canto a la Geografía.
478. Canto a la Climatología.
479. Canto a la Botánica.
480. Canto a la Zoología.
481. Canto a la Anatomía.
482. Canto a la Fisiología.
483. Canto a la Psicología.
484. Canto a la Sociología.
485. Canto a la Antropología.
486. Canto a la Etnología.
487. Canto a la Lingüística.
488. Canto a la Filología.
489. Canto a la Gramática.
490. Canto a la Sintaxis.
491. Canto a la Semántica.
492. Canto a la Pragmática.
493. Canto a la Retórica.
494. Canto a la Poética.
495. Canto a la Dramática.
496. Canto a la Escenografía.
497. Canto a la Teatralidad.
498. Canto a la Cinematografía.
499. Canto a la Fotografía.
500. Canto a la Música.
501. Canto a la Pintura.
502. Canto a la Escultura.
503. Canto a la Arquitectura.
504. Canto a la Ingeniería.
505. Canto a la Medicina.
506. Canto a la Farmacia.
507. Canto a la Veterinaria.
508. Canto a la Agricultura.
509. Canto a la Ganadería.
510. Canto a la Industria.
511. Canto a la Minería.
512. Canto a la Pesca.
513. Canto a la Caza.
514. Canto a la Fiestas.
515. Canto a la Tradición.
516. Canto a la Historia.
517. Canto a la Geografía.
518. Canto a la Climatología.
519. Canto a la Botánica.
520. Canto a la Zoología.
521. Canto a la Anatomía.
522. Canto a la Fisiología.
523. Canto a la Psicología.
524. Canto a la Sociología.
525. Canto a la Antropología.
526. Canto a la Etnología.
527. Canto a la Lingüística.
528. Canto a la Filología.
529. Canto a la Gramática.
530. Canto a la Sintaxis.
531. Canto a la Semántica.
532. Canto a la Pragmática.
533. Canto a la Retórica.
534. Canto a la Poética.
535. Canto a la Dramática.
536. Canto a la Escenografía.
537. Canto a la Teatralidad.
538. C

MOSCÚ VUELVE A LA ESTEPA

Por José Ramón ALONSO

"No siento ninguna simpatía por el comunismo; pero ayudo a la U. R. S. S. por todos los medios." Con estas palabras anunció Churchill, el 22 de junio de 1941, en la Cámara de los Comunes, la alianza—Fausto o Megistóteles, sin Margarita—de Inglaterra con la Unión Soviética. Con el horizonte que presta el pasado será difícil hacer reproches a la política por salvar a su país cuando el enemigo acomete la mayor de sus equivocaciones. Si recordamos el 22 de junio del año de la invasión de Rusia es porque esta fecha marca un momento crucial en las relaciones soviéticas con el mundo occidental. Hasta entonces, con Litvinov, la U. R. S. S. había estado con el mundo de más allá del Pripet un coqueño sin consecuencias, que no pasó de algunos discursos en el palacio ginebrino de la Sociedad de las Naciones, un pacto con Francia—que firmó Laval, el hombre de Vichy—y un intento, fracasado en agosto de 1939, de alianza con las democracias occidentales. Motivó representó, al frente de los destinos del "Narkomindel", la vuelta al aislamiento ruso, tan tradicional, cuando menos, como el "espléndido aislamiento" del mundo victoriano inglés.

Es esto decir que Rusia salió del aislamiento real con el mundo en torno sólo cuando el más poderoso de sus vecinos llevó el ataque militar hasta el corazón de la U. R. S. S., ocupó Kiev, cercó Leningrado y estuvo a dos pasos de la ocupación de Moscú. Acaso se objete que, antes, Europa había firmado un pacto con Alemania. ¿Exclusión o reforzaba el aislamiento el pacto Stalin-Ribbentrop de 23 de agosto de 1939? La historia, palpable e inmediata, está ahí para recordarnos que la alianza con Alemania, que no hacía más que reforzar la tradición de Bismarck y Gorchakov, primero; de Rapallo más tarde, reforzaba el aislamiento ruso. Prueba de ello fue el formidable error alemán al valorar las posibilidades militares e industriales de la Unión Soviética, la transformación de cuerpo y alma que el país ruso había sufrido en veinte años de revolución comunista y la homogeneidad interna, de esta misma revolución, drástica y cruenta.

Las equivocadas estadísticas de la "Propagandastafel" sobre la industria de Ucrania revelan el desconocimiento real que el mundo circundante tenía de la realidad soviética.

La guerra contra el III Reich marca el momento, único casi en la historia rusa, en que el país sale de su aislamiento para abrirse a los visitantes occidentales. Paralelamente tan sólo, ya que al la Embajada americana fue autorizada a disponer de una radio propia, ni los agregados militares de los países aliados consiguieron autorización para recorrer libremente el país. Cuando miles de aviones de fabricación americana contribuían a la victoria rusa sobre Alemania, los aviones americanos no estaban autorizados a hacer uso de los aeródromos soviéticos. Y era esto cuando miles de técnicos rusos trabajaban a su placer las fábricas de América y de Inglaterra, y ponían allí los más íntimos secretos de la potencia industrial de sus aliados de Occidente.

Quien haya leído los discursos de Roosevelt, las obras de Stettin o el libro de Wendell Willkie sabe bien cómo en América la esperanza, para después de la guerra, un cambio radical de la actitud soviética en las relaciones exteriores. Nunca el contacto con el mundo de fronteras afuera fue más frecuente y más íntimo, ni nunca los representantes de ningún país encontraron más facilidades para el cumplimiento de su misión. Pero todas las esperanzas, las inglesas como las americanas, quedaron defraudadas. La camaradería de armas soviéticas de los meses duros de 1941 a 1942 fue disminuyendo en 1943, para menguar aún más en 1944 y anularse en 1945. Al comienzo de la victoria fue nublándose la amistad rusa con las democracias capitalistas de Occidente. Se pasó de la franqueza a la reserva, de ésta a la desconfianza y, por último, a la hostilidad. Cuando "renversant italiano" de las guerras del siglo XVIII fue menos franco y brusco que el cambio en la actitud soviética. Hoy, y en forma virtual, Rusia se ha convertido en una enemiga de potencia de sus aliados de hace poco menos de un año. Sobre las esperanzas perdidas ha escrito para los siglos un poeta. Las democracias, que con

su apoyo salvaron la existencia de la Unión Soviética, no han recogido el menor fruto de sus atenciones, de sus apoyos económicos y de sus desvelos diplomáticos. Rusia vuelve a encerrarse en su inmensidad, a perderse en la soledad infinitamente poblada de sus fronteras. Ni aun se sabe si las deudas de "Préstamo y Arriendo"—"yo presto una manga al vecino para apagar un incendio, y luego me devuelve una manga nueva", decía Roosevelt—serán pagadas algún día. Es muy de temer que América se ha quedado sin la manga nueva, porque la U. R. S. S. prefiere dedicar su próximo plan quinquenal a reforzar la industria pesada, que es hoy el ariete que mueve la pesada máquina de la guerra moderna. Como la Alemania prebélica de 1938, Stalin prefiere los cañones a la mantecilla, y se prepara para una agresión que no está en los propósitos de nadie medianamente sensato. El alma misteriosa y huida del mundo eslavo se oculta de nuevo a los occidentales hasta que una nueva guerra—que en Moscú se cree cierta—abra un día los arcanos de este mundo, dedicado al culto ciego del maquinismo, donde la desconfianza se ha convertido en instrumento permanente de perturbación moral de las almas, y puesto al servicio de una revolución imperial, que ha perdido en su íntima entraña la noción de revolución popular de los días de octubre de 1917.

El padre de Rita Hayworth en una peluquería de Madrid? No deje de leer este interesante reportaje que publica VENTANAL en su primer número.

INTENTO DE REORGANIZAR LAS JUVENTUDES HITLERIANAS

EL CUARTEL GENERAL BRITÁNICO EN ALEMANIA ANUNCIA QUE HA SIDO DESCUBIERTO POR SUS OFICIALES DE ESPIONAJE

Fueron detenidos los jefes de la organización

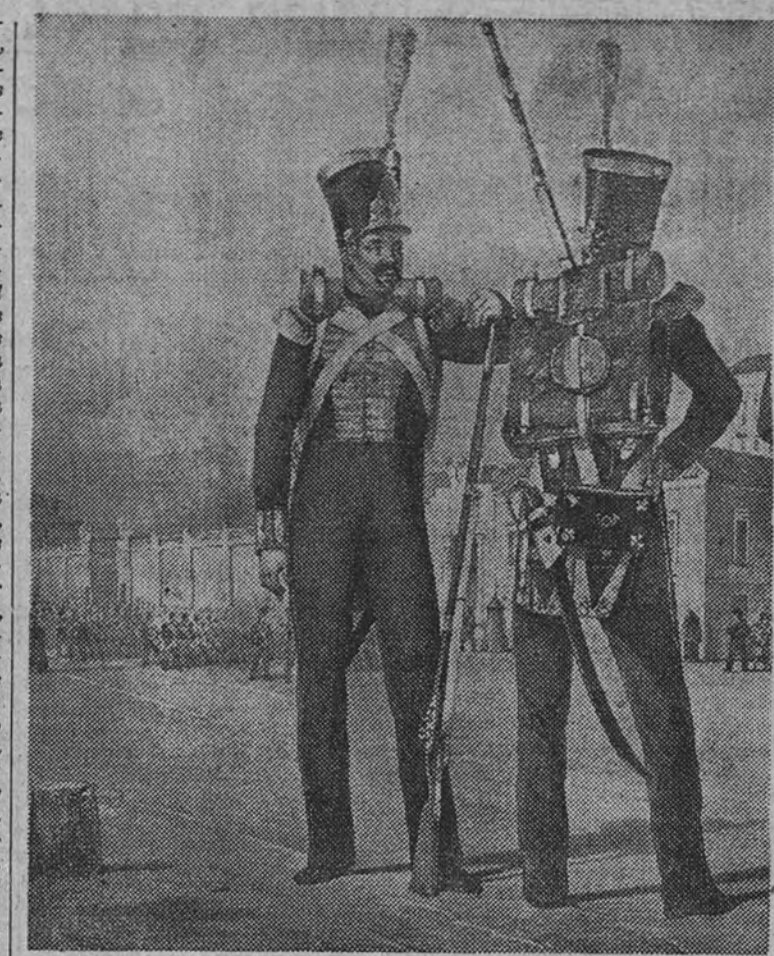
CUARTEL GENERAL BRITÁNICO EN ALEMANIA 30.—Oficiales británicos del Servicio de Espionaje, trabajando en íntima colaboración con los norteamericanos, han hecho fracasar el primer intento de reorganizar las Juventudes nacionalsocialistas con un mando central clandestino, que tendía a desarrollar actividades de gran alcance contra las fuerzas de ocupación. En las zonas británicas y norteamericanas han sido detenidos seis de los principales jefes del nuevo movimiento "Wehrwolf", los cuales desempeñaban altos cargos en las Juventudes Hitlerianas. Actualmente se procede a nuevas redadas para terminar con la conspiración, y se tiene entendido que se han efectuado otros muchos arrestos de jóvenes alemanes en una operación de seguridad que había recibido el nombre de guerra de "guardería infantil".

Entre los jefes detenidos figuran Axman, jefe del movimiento de las Juventudes Hitlerianas; Memminger, jefe del departamento de Prensa y Propaganda en dicho movimiento; Overbeck, que mandaba el distrito del sur de Alemania y tenía categoría de brigadier de las S. S.; Holde, que era el jefe de la "Guardia" y de la "Guardia de Honor"; y un administrativo en el movimiento; Budeaus, que dirigía el departamento de Organización y Personal, con alta categoría en las S. S.

La Oficina británica de Contrainteligencia, en un comunicado oficial, dice lo siguiente: "A último de 1945 se hizo evidente que estaba formando una especie de organización ilegal en el oeste de Alemania con los restos de las Juventudes Hitlerianas y de las Juventudes Nacionalsocialistas. El primer propósito de la organización—que aun se encontraba

En ese período en que la historia se enlaza con la Historia, diríase que un misterioso velo envuelve los orígenes y pormenores de nuestros agitados poblados, los cuales, según Estrabón, se distinguían por su robustez y agilidad. Vestidos con pequeñas túnicas endurecidas o esparto, y calzando espartañas, aquellos hombres que llevaban una vida nómada crearon, llevados del natural instinto, los primeros accesorios militares que harían rudimentarios sólo constituir una ayuda, ya que lo mismo en el combate con el adversario que en la diaria práctica de la lucha con las fieras, a sus hercúleos músculos deberían casi siempre las victorias. Pero por los estudios de geología e historia conocemos sus armas, las cuales consistían en toscas piedras de sílice que, talladas toscamente por ambas caras y por toda la extensión de sus bordes, constituían el hacha de mano. Estas armas primitivas evolucionaron gradualmente en las distintas fases de los diversos períodos de la prehistoria, constituyendo siempre lo que pudiéramos llamar arma ofensiva. Como armas defensivas empleaban análogos instrumentos, y para la defensa de la cabeza, a modo de casco, usaban los cráneos de las mismas fieras sacrificadas, que unidos a la parte superior de la piel del animal, tal como lo sabemos en el desarrollo, servían a sus dueños a guisa de abrigo y como camuflaje para futuras cacerías. Usan entonces también hachas con el mango de palo, el cual se unía a la piedra por medio de ataduras de piel o esparto, y flechas

Por Manuel COMBA
(Catedrático del Real Conservatorio)



Infantería española del siglo XIX

como las descubiertas en la cueva de los Murciélagos.

Eran muy diestros en el manejo de la honda, especialidad ésta que se les hacía cultivar desde la niñez, pues las madres entregaban la honda a sus hijos cuando éstos, con cierto tiro, lograban derribar el árbol donde previamente había sido colocada. Este arma la fabricaban con cabellos humanos, pelo de cabra y crin de caballo o nervios retorcidos.

Posteriormente, y a medida de los distintos progresos de todo orden, los Ejércitos introducían nuevas mejoras en sus equipos guerreros, y así los griegos y fenicios implantaban los cascos denominados mitras, que de cobre eran huecos y con una y hasta tres crestas o sobrecimera, adornadas de crines rojas o galas, se sujetaban con correas por debajo de la barbilla, dejando asomar la cabellera por una abertura. En esta misma época vestían el "thorax" o "peripente", hecho de lino acolchonado o con tiras de piel sin curtir, y que según testimonio de Servio y Polibio era muy usado por los españoles.

Los godos cubrían el cuerpo con el "sagum manicato", las piernas con "bracae", la cabeza con el "odramiello", cuidando sus cabellos con gran esmero, ya que la tonsura se tenía por signo de humillación. Cada ciudadano, con arreglo a su caudal, hallábase provisto de un arco, caraca con saetas, escudo y un puñal llamado "dolón", además del manto, la loriga de escamas, las "luas" o "colete de malla" y las "caligae" o "correas" de hierro para la defensa de las piernas.

En los siglos VIII al XI, las armas y la indumentaria no cambian casi, a excepción del "almofar" y adarga para la defensa de cabeza y cuerpo, respectivamente.

Ya en el siglo XII vemos como nuestra Infantería no sólo modifica su indumentaria y armas, sino toda la estructura de su organización, llegando en el XIII a grandes mejoras, algunas de las cuales están en el Código de las Partidas, el cual nos dice, refiriéndose a los soldados de este arma, que "han menester que sean apuestos y acostumbrados, e criados al aire e a los trabajos de la tierra, e además que sean valientes e ligeros e bien fracionados de sus miembros para poder sufrir el afán de la guerra". Esto pone bien de manifiesto el esmero con que se educaba y cuidaba la fuerza de los soldados en este siglo, constituyendo sus fuerzas peones, ballesteros y honderos.

Entre las armas que más importancia alcanzaban en este tiempo se encuentran el broquel, el paves y la adarga, especie de escudo que durante las marchas colocaban a la espalda mediante unas correas que se ataban a la cintura. En esta misma época se crea el cargo de mariscal y condestable.

El elevado concepto que del arte militar ya se tenía en el siglo XIV se supera con la aparición en el XV de las armas de fuego, las célebres culverinas, colocando a la infantería en ton preponderante lugar, que sus soldados pueden considerarse como modelos por lo perfectamente equipados que aparecen en relación con las exigencias y posibilidades de la época.

En el siglo XIV se modificó la ballesta. Sus arcos clásicos se construyeron de asta de buey, de metal y también de madera, dictando Don Juan I las que cada peón pudiera tener. En esta misma época se crea el cargo de mariscal y condestable.

El elevado concepto que del arte militar ya se tenía en el siglo XIV se supera con la aparición en el XV de las armas de fuego, las célebres culverinas, colocando a la infantería en ton preponderante lugar, que sus soldados pueden considerarse como modelos por lo perfectamente equipados que aparecen en relación con las exigencias y posibilidades de la época.

"Se puede suponer—dice, finalmente el comunicado—que el objetivo eventual era establecer, dando el tiempo, la organización en toda Alemania, y parece que consideraban indispensable, como etapa preliminar, asegurar su posición del todo en las zonas británicas y norteamericanas. Una vez que las autoridades británicas y norteamericanas a las soviéticas." (Efe.)

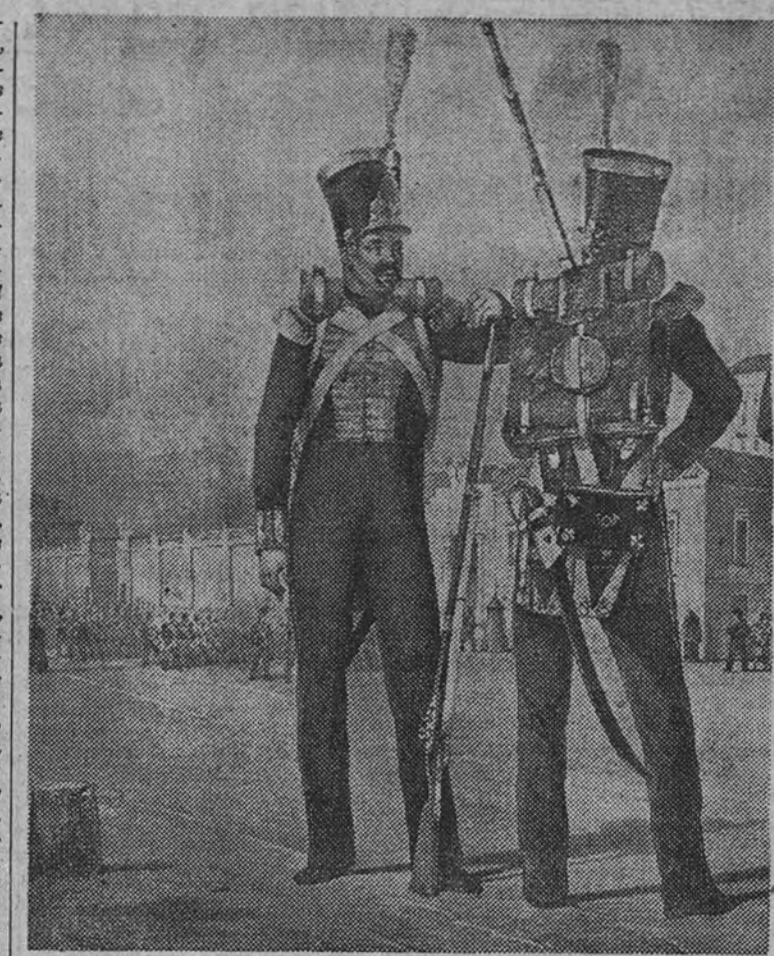
AVISO
Durante la primera decena del próximo mes quedará abierta la matrícula para los cursos nuevos de **MECANOGRAFIA CIEGA** que duran tres meses. Fidan detalles a

Academia
ESPARTEROS, 4
MECANOGRAFIA
EN LA MANERA ÚNICA EN ESPAÑA

OPOSICIONES INSTITUTO PREVISION
622 plazas — ACADEMIA MARIN AMAT — Alcala, 37 — Telef. 20534 (622 P)

Armas y trajes militares con algo de su historia

Por Manuel COMBA
(Catedrático del Real Conservatorio)



Infantería española del siglo XIX

como las descubiertas en la cueva de los Murciélagos.

Eran muy diestros en el manejo de la honda, especialidad ésta que se les hacía cultivar desde la niñez, pues las madres entregaban la honda a sus hijos cuando éstos, con cierto tiro, lograban derribar el árbol donde previamente había sido colocada. Este arma la fabricaban con cabellos humanos, pelo de cabra y crin de caballo o nervios retorcidos.

Posteriormente, y a medida de los distintos progresos de todo orden, los Ejércitos introducían nuevas mejoras en sus equipos guerreros, y así los griegos y fenicios implantaban los cascos denominados mitras, que de cobre eran huecos y con una y hasta tres crestas o sobrecimera, adornadas de crines rojas o galas, se sujetaban con correas por debajo de la barbilla, dejando asomar la cabellera por una abertura. En esta misma época vestían el "thorax" o "peripente", hecho de lino acolchonado o con tiras de piel sin curtir, y que según testimonio de Servio y Polibio era muy usado por los españoles.

Los godos cubrían el cuerpo con el "sagum manicato", las piernas con "bracae", la cabeza con el "odramiello", cuidando sus cabellos con gran esmero, ya que la tonsura se tenía por signo de humillación. Cada ciudadano, con arreglo a su caudal, hallábase provisto de un arco, caraca con saetas, escudo y un puñal llamado "dolón", además del manto, la loriga de escamas, las "luas" o "colete de malla" y las "caligae" o "correas" de hierro para la defensa de las piernas.

En los siglos VIII al XI, las armas y la indumentaria no cambian casi, a excepción del "almofar" y adarga para la defensa de cabeza y cuerpo, respectivamente.

Ya en el siglo XII vemos como nuestra Infantería no sólo modifica su indumentaria y armas, sino toda la estructura de su organización, llegando en el XIII a grandes mejoras, algunas de las cuales están en el Código de las Partidas, el cual nos dice, refiriéndose a los soldados de este arma, que "han menester que sean apuestos y acostumbrados, e criados al aire e a los trabajos de la tierra, e además que sean valientes e ligeros e bien fracionados de sus miembros para poder sufrir el afán de la guerra". Esto pone bien de manifiesto el esmero con que se educaba y cuidaba la fuerza de los soldados en este siglo, constituyendo sus fuerzas peones, ballesteros y honderos.

Entre las armas que más importancia alcanzaban en este tiempo se encuentran el broquel, el paves y la adarga, especie de escudo que durante las marchas colocaban a la espalda mediante unas correas que se ataban a la cintura. En esta misma época se crea el cargo de mariscal y condestable.

El elevado concepto que del arte militar ya se tenía en el siglo XIV se supera con la aparición en el XV de las armas de fuego, las célebres culverinas, colocando a la infantería en ton preponderante lugar, que sus soldados pueden considerarse como modelos por lo perfectamente equipados que aparecen en relación con las exigencias y posibilidades de la época.

En el siglo XIV se modificó la ballesta. Sus arcos clásicos se construyeron de asta de buey, de metal y también de madera, dictando Don Juan I las que cada peón pudiera tener. En esta misma época se crea el cargo de mariscal y condestable.

El elevado concepto que del arte militar ya se tenía en el siglo XIV se supera con la aparición en el XV de las armas de fuego, las célebres culverinas, colocando a la infantería en ton preponderante lugar, que sus soldados pueden considerarse como modelos por lo perfectamente equipados que aparecen en relación con las exigencias y posibilidades de la época.

"Se puede suponer—dice, finalmente el comunicado—que el objetivo eventual era establecer, dando el tiempo, la organización en toda Alemania, y parece que consideraban indispensable, como etapa preliminar, asegurar su posición del todo en las zonas británicas y norteamericanas. Una vez que las autoridades británicas y norteamericanas a las soviéticas." (Efe.)

Plaza de Toros de Madrid
Hoy domingo, 4.30 tarde, 6 novillos de Aranz, para
RICARDO BALDERAS
FRANCISCO RODRIGUEZ (de Cádiz, "Curro Rodríguez")
JOSE MONTERO (de Sevilla, nuevo en esta Plaza)

Parecen inminentes las huelgas de la industria norteamericana del cobre y del carbón

En febrero se han perdido 21.500.000 días de trabajo a causa del paro estadounidense

WASHINGTON 30.—Parecen inminentes las huelgas en las industrias norteamericanas del cobre y del carbón, anuncia la agencia United Press. Las autoridades realizan toda clase de esfuerzos para impedirlos. (Efe.)

VEINTIUN MILLONES QUINIENTOS MIL DIAS PERDIDOS A CAUSA DE LAS HUELGAS

WASHINGTON 30.—El departamento de Trabajo informa que durante el mes de febrero se han perdido, debido a las huelgas, veintitún millones quinientos mil días de trabajo, cifra que constituye un nuevo récord en la materia. Según el mismo departamento, durante dicho mes se produjeron 460 paros que afectaron aproximadamente a 1.430.000 obreros. La mayor parte de las jornadas perdidas se debió a las huelgas de las industrias del automóvil, del acero y de la electricidad. (Efe.)

Dote del Jalifa a su prometida

Consiste en una arqueta conteniendo mil libras de oro

TANGER 30.—En el Palacio Abdelaziz se han reunido las representaciones del Sultán de Marruecos y el Jalifa de Tetuán, que firmaron los contratos de la boda del Príncipe Muley el Hasan Bel el Mehdi con la hija del fallecido monarca. El hermano del Jalifa ha entregado al de la princesa una arqueta, con incrustaciones antiguas, conteniendo 1.000 libras de oro, que constituyen la dote del Jalifa para su prometida. (Cifra.)

SABADO
NUEVO SEMANARIO ILUSTRADO
APARECE EL SABADO
(610 A)

FRANCIA CARECE DE MANO DE OBRA NACIONAL

Necesita dos o tres millones de obreros extranjeros para su reconstrucción

(Servicio especial para ARRIBA.)

ROMA.—Acaba de ser firmado un acuerdo en Roma entre el conde Suardo, representante del ministro de Negocios Extranjeros italiano, y M. Aulfray, jefe de la Delegación del ministerio de Trabajo del Gobierno francés, que se trasladó a la capital italiana para solicitar del Gobierno de aquel país el envío de 20.000 obreros, indispensables para iniciar la reconstrucción de la economía francesa y suplir la falta de trabajadores galos que sufren especialmente las minas, la industria, los astilleros y la agricultura.

Esta inmigración no constituye más que un principio. En efecto, durante la celebración de una conferencia de Prensa, M. Patinaud, subsecretario de Trabajo, dijo en París, no hace muchos días, que esta medida es un primer ensayo, ya que en los meses y años próximos Francia se hallará, por la falta de mano de obra indígena, ante el dilema de emplear a dos o tres millones de obreros extranjeros para hacer frente a las necesidades de su reconstrucción o renunciar a la reorganización de su economía.

La imperiosa necesidad ante la que se encuentra hoy Francia de utilizar obreros extranjeros para reconstruir la nación es una de las consecuencias desastrosas del descenso constante y progresivo de su natalidad. Ha aquí algunas cifras que confirman nuestra afirmación: en 1936 se registraron 11.000 defunciones más que nacimientos; 12.000, en 1937; 35.000, en 1938; y 29.000, en 1939. Además, a causa de la guerra, Francia perdió casi un millón de habitantes, de los cuales 385.000 hombres de más de dieciocho años, aptos para el trabajo.

Esta inmigración en masa plantea a Francia en los meses próximos graves problemas de índole diversa, dado el estado actual en que se hallan su economía y, sobre todo, su abastecimiento. La escasez de vivienda constituye, asimismo un problema de muy difícil solución. Francia hizo un pedido de 225.000 casas prefabricadas a los Estados Unidos; pero la falta de transportes no permitió aún su entrega y los constructores franceses de barracas provisionales denominadas "Adrian"—construidas con madera, cemento y plancha—carecen del material necesario y se hallan en la imposibilidad de satisfacer los pedidos que hacen los jefes de Empresa.

Por este motivo, en el departamento de Calvados, 85.000 obreros extranjeros sufrieron los rigores invernales, mal alojados en casas sin tejados y en la mayoría de los casos desprovistos sus ventanas de cristales.

En breve empezará la llegada a Francia de varios millones de mineros italianos. En primer lugar serán empleados en las cuencas mineras del Norte y del Paso de Calais, donde sustituirán a 5.000 mineros polacos, que regresarán a su país, que no han abandonado ya las galerías porque Francia no dispone de obreros nacionales para proseguir dichos trabajos.

El Gobierno italiano, deseoso de combatir la aguda crisis del paro forzoso que se extiende por toda la península, ha acordado con el

SE HABLA DE Fernando M. Castiella



La inauguración de la cátedra de Seguridad Social en la Facultad de Ciencias Políticas y Económicas, con la exposición de la doctrina fiscal y económica de sir William Beveridge, tras a esta esquina de nuestro periódico, como al tridigno entre el ayer y el mañana, la figura de uno de los hombres más representativos del momento español: la de Fernando María Castiella, que al traer hasta una de las más altas tribunas intelectuales de la Patria a este sociólogo universalmente conocido, demuestra al mundo que la generación juvenil y combatiente de España está abierta a la inquietud de todas las ideas y las opiniones justamente que tantas veces se nos niega a nosotros.

Sobradamente conocido para intentar una biografía telegráfica, nos referiremos casi exclusivamente a la personalidad poco frecuente del hombre que en plena juventud ha combatido en las trincheras, ha escrito con J. M. Arce, "Reivindicaciones de España" y es en la actualidad decano de la Facultad de Ciencias Políticas y Económicas. Internacionalista, magnífico escritor y dotado de una mente política de singulares calidades, Castiella significa hoy para la juventud española que goza de validez sobre nuestra tierra y nuestra época, un ejemplo de esforzado tesón científico y de valor elemental y humano característico entre los elegidos.

Bilbao, alto y fuerte, cordial, de sensibilidad abierta hacia toda noble curiosidad, sus rasgos físicos corresponden, con fidelidad a las espirituales, así como la contundencia de sus ochenta kilos corresponde, cuando menos, a la contundencia de sus claras razones dialécticas, servidas por un estilo dáfano, directo y afortunadamente poco professoral.

Una larga lista de títulos, de condecoraciones, de premios literarios y científicos no aclararía para nada la semblanza de quien, como Castiella, lleva en la pura presencia humana la huella de una juventud templada en el combate y en el estudio. Si por su formación pertenece a cualquiera de los grandes grupos de españoles que han hecho nuestra Historia, por su edad es de los hombres que, completos ya a la hora de la guerra civil, han salvado el tremendo bache de tres años con la suprema dignidad de un soldado cualquiera y el dominio necesario de la vocación intelectual para haber recuperado ampliamente el tiempo gastado en el servicio de la Patria.

GOBIERNO FRANCÉS QUE HAN DE EMIGRAR SEAN RECLUTADOS INDISTINTAMENTE EN LAS REGIONES SEPTENTRIONALES O MERIDIONALES. ESTOS CONTINGENTES DE OBREROS DESTINADOS A LA INDUSTRIA, LA AGRICULTURA Y TRABAJOS DE RECONSTRUCCION EN GENERAL SE RECLUTARÁN EN GRUPOS QUE SE RECLUTARÁN CON PROFESORES, SACERDOTES Y DELEGADOS DE TRABAJO—COMO, POR EJEMPLO, EL "COMITÉ DANTE ALIGHIERI"—ENCARGADOS DE LA ASISTENCIA ESPIRITUAL Y, EN CASO NECESARIO, MATERIAL, DE SUS COMPATRIOTAS OBREROS. ESTA MEDIDA NO LA ADMITEN CON AGRADO LOS REPRESENTANTES MARXISTAS DE LA CONFEDERACION GENERAL DEL TRABAJO FRANCESA, QUE HAN PROTESTADO—EN VANO, CIERTAMENTE—ANTE LOS DELEGADOS DE LA C. G. T. ITALIANO, TOMANDO COMO PRETEXTOS LA FALCÍA DE QUE ESTA DECISIÓN CONSTITUYE "LA SUPERVIVENCIA DE UN ESPÍRITU FINIQUITADO..." LA C. G. T. FRANCESA, DE ACUERDO EN ESTE PUNTO CON EL MINISTERIO DE TRABAJO DE PARÍS, QUIERE EXIGIR ASIMISMO UN CONTROL POLÍTICO Y FÍSICO DE LOS OBREROS EXTRANJEROS QUE LLEGUEN A FRANCIA EN LAS PRÓXIMAS INMIGRACIONES.

fotos
SEMANARIO GRAFICO
DE MÁXIMA ACTUALIDAD
Admón.: Carreras, 10, Madrid

AVISO
Durante la primera decena del próximo mes quedará abierta la matrícula para los cursos nuevos de **MECANOGRAFIA CIEGA** que duran tres meses. Fidan detalles a

Academia
ESPARTEROS, 4
MECANOGRAFIA
EN LA MANERA ÚNICA EN ESPAÑA

PAISAJES REALES e IMAGINARIOS

"PLAZA DEL DOS DE MAYO"

Por LEDESMA MIRANDA



Hablando de nuestras viejas plazas, nos llevan hoy los pasos al corazón del antiguo barrio de Maravillas. Allí está la plaza del Dos de Mayo. La defensa del Parque de Artillería legó a estos ámbitos una alma apasionada y tumultuosa. Las palpitaciones del barrio y de la plaza son hoy regulares y tranquilas. Esta aparece recogida y apacible en la barriada popular. Tiene sus horas tristes y sus manos atardeceres con griterío de chicos y de golondrinas... La vida se renueva bien al pie de los antiguos recuerdos.

La puerta del Parque, reforzada y restaurada, única reliquia que del antiguo palacio de Monteleón han conservado los tiempos, ahí está como veneranda reliquia. ¿Quién no siente, en la extrañada soledad de tanta muralla, la honesta sencillez de nuestra grandeza, el genio difícil y oculto de nuestra ciudad? El arco que hoy centra esta plaza fue, en rigor, el principio histórico y vital que la engendró como tal. Pero había transcurrido sesenta años desde que los cañones de Lagrange batían sobre sus muros, y ciento ochenta desde su fundación, y aún se mantenía en pie una parte del viejo edificio, llenando todo el barrio con su gloria ruinoso. La desolada huerta del Parque excedía de la puerta de Fuencarral (hoy gloriosa de San Bernardo) y había embebido en su anchuroso coito la de Maravillas. Las gentes contemplaban estos muros con la emoción que hoy nos lleva a nosotros al pie del cuartel de la Montaña, cuya arrastrada mole filtra los cielos de la última hora histórica de España.

El viejo palacio había pertenecido a los nietos de Hernán Cortés; en el vivió la camarista mayor de doña María Luisa de Orleans, esposa de Carlos II; sufrió un gran incendio en 1723; volvió de recogimiento a la viudedad de Isabel Farnesio, y en 1803 fue destinado a Museo de Artillería, parque y cuarteles. La última etapa histórica de este edificio aparece consumida en tres horas, desde las diez de la mañana a la una de la tarde del 2 de mayo de 1808. El tiempo de la Historia, bien sea el de un pueblo o bien el de un alma, está hecho de intensidad, de concentración de sustancia. Después de la una de la tarde de ese terrible día, el edificio ya se sobrevive... Más tarde, su huerta es destinada a talleres de fundición. Y han de transcurrir años, todavía, antes de que esos lugares ruinosos sean registrados por la epigrafa, por la letra de la Historia, aunque ya estén en el clamor de los poetas y de los tribunos. La lámpara puesta por Fernando VII en un muro del redificado convento de Maravillas (1831) no hace mención a estos sucesos. Poco a poco las calles concurren a la puerta del Parque cuyas salidas aporran a voluntarios, y paisanos van cambiando sus nombres por otros nuevos más significativos. Se diría que se bañan lentamente en la sangre gloriosa del Dos de Mayo. Las calles de San Miguel y San José son las de Doña y Velarde, la de San Pedro, la Nueva es la del Dos de Mayo. A instancias de Fernández de los Ríos acuerda el Municipio en 1869 que el arco del Parque de Monteleón, supremo vestigio de la ruinoso fábrica, verdadero umbral de la independencia española, sea el centro de una nueva plaza que conmemore el día histórico. Se derriba el convento de Maravillas (sólo subsiste la iglesia de los Santos Justo y Pastor); desaparecen los restos del palacio de Monteleón, se abre la calle de Ruiz frente al Arco. Una de estas calles toma el nombre de Malasaña.

El grupo escultórico de Doña y Velarde, obra de Solá, ejecutado en mármol de Carrara, ha sufrido, como tantas estatuas de Madrid, el tormento de la inquietud. Estuvo en el Parterre, en el Museo de Escultura, en la Moncloa...

Son innumerables los escritos que reseñan los acontecimientos de este gran día de la ciudad. Como tantas otras grandes jornadas de Madrid, nació rodeado de siglo, vino envuelto en la clandestinidad. La verdad oficial de aquellas horas fue la amistad de Francia, la "protección" de sus ejércitos y de sus hombres públicos. Desde el monte de Palacio al almenaje del Parque, los sucesos de este día se enuncian en esta licueta y temerosa luz de la insurrección, de la revuelta sediciosa, que los hace más esforzados y temerarios. Abundan los aspidógrafos de los timoratos, hoy la falsa indignación de los aduladores. Y algún que otro gentilhomme—más tarde se llamará liberal—que oculta a su botillería y pide braser de sartén en los frescos días de abril, grita arado a quien le escucha: "¡Es un traidor el que desata el mando!" Cuando todo se ha consumado y las primeras horas atónitas de ese día se añaden una nueva faz a las cosas que aparecen bañadas en la luz de otro tiempo, comienza a funcionar la primera checa de Madrid, la decana de las checas madrileñas, en la Casa de Correos, en plena Puerta del Sol. Una especie de Tribunal de Salud Pública, trasplantado al corazón de España, envía sus víctimas a la Moncloa, a la montaña del Príncipe Pío, al Prado o al Retiro. Es la que trae Bonaparte del legado de los jacobinos.

La tarde empezó santa y sombría. Había que entrar los cadáveres de los héroes, procurando disimularlos de desnudez, despojándolos de sus prendas militares, o civiles para esconderlos a los bañados en la luz de otro tiempo, comienza a funcionar la primera checa de Madrid, la decana de las checas madrileñas, en la Casa de Correos, en plena Puerta del Sol. Una especie de Tribunal de Salud Pública, trasplantado al corazón de España, envía sus víctimas a la Moncloa, a la montaña del Príncipe Pío, al Prado o al Retiro. Es la que trae Bonaparte del legado de los jacobinos.

La tarde empezó santa y sombría. Había que entrar los cadáveres de los héroes, procurando disimularlos de desnudez, despojándolos de sus prendas militares, o civiles para esconderlos a los bañados en la luz de otro tiempo, comienza a funcionar la primera checa de Madrid, la decana de las checas madrileñas, en la Casa de Correos, en plena Puerta del Sol. Una especie de Tribunal de Salud Pública, trasplantado al corazón de España, envía sus víctimas a la Moncloa, a la montaña del Príncipe Pío, al Prado o al Retiro. Es la que trae Bonaparte del legado de los jacobinos.

Reunión del Ejecutivo del Consejo Superior de Investigaciones

En el salón de juntas del Ministerio de Educación Nacional, se ha reunido el Consejo Ejecutivo del Superior de Investigaciones Científicas. Por ocupaciones de su cargo no pudo presidir el señor Ministro, y en su delegación lo hizo el vicepresidente segundo, excelentísimo señor don Juan Marcella Arrazola.

Entre los asuntos aprobados figura el nombramiento de cargos directivos de los nuevos Institutos "Daza de Valdés", de Optica, y "Santo Toribio de Mogrojo", de Mitología Española, y se dio cuenta de la creación del Instituto "Antonio de Gregorio Roca Solano", de Químico-Física. Fue estudiado un nuevo régimen económico para las ediciones de las obras del Consejo, incrementando la subvención para las mismas, lo que redundará en una mayor intensidad en sus publicaciones. También fue aprobada la convocatoria de oposiciones a plazas de colaboradores científicos del Consejo y se estudió el régimen de las de auxiliares y laborantes. Asimismo, se acordó la adquisición de un microscopio electrónico, aparato de los que no existe ningún modelo en España, y se cursó la invitación al profesor norteamericano de Psicología, Van der Velt, para dar un curso en la próxima reunión de Estudios Pedagógicos de la Universidad Internacional "Menéndez Pelayo" de Santander.

Regresa el director general de Aeronáutica

Ha representado a España en el Congreso Internacional de Aviación.

En el avión correo de Lisboa llegó ayer mañana a Barajas el coronel don Juan Bono, director general de Aeronáutica, de regreso de Irlanda, donde ha representado a España en el Congreso Internacional de Aviación.

Coches niño. Rebajas

YUST, José Antonio, 71. Fábrica

TEATRO

Fontalba: Estreno de "El hombre que vo vió a su casa"

Julia Maura sigue su carrera como autor de comedias de éxito en el teatro. Hoy indudablemente en una fina percepción para el manejo de personajes, para el movimiento escénico. Y logra efectos de público, llega a la intriga con habilidad y sensibilidad muy femeninas.

Aquí, en "El hombre que volvió a su casa", entramos en el conflicto melodramático, que casi pudieran llamarse de moda. De moda no en las desavenencias conyugales, tan antiguas como el mundo, sino en el procedimiento eliminador: el veneno. Julia Maura, medio en broma, medio en serio, nos lleva a escenas terribles de impiedad, finalmente bien redimidas, pero que en el modo de la obra llegarán a tomar caracteres espeluznantes si no fuera por la mano suave de la autora, que embellece con feliz y afinado vocabulario estos pasajes. El final, sosegado, alucinador, convincente, lleva a buen ánimo el alma, un poco turbada, del espectador.

La obra está llevada, con buen pulso, con vocabulario pulcro y cuidado, y logra momentos de emocionado acento. El público, siguió con atención e interés a toda la obra, premiando a su autora, Julia Maura, con muchos aplausos al final de cada acto.

TOROS

Agasajo al "Boni"

Con motivo del regreso a España del matador de toros Rafael Pérez, "Boni", que ha realizado en América una brillante campaña, un grupo de admiradores del mencionado diestro ha organizado un banquete popular, que se verificará el próximo día 6, a las dos y media de la tarde.

Las tarjetas para dicho homenaje se pueden recoger en los siguientes establecimientos: Club Taurino Madrileño, Peña Taurina Manuel Escudero, Peña Arriaza, Peña Taurina de Tetuán de las Victorias, Malena, Casa Pololo, Peña Mariano, bar Triana y Matipé.

«La voz de Cristo en las Empresas» significa: para el empresario, el reconocimiento de su función espiritual cerca del obrero y un estímulo de su generosidad; para el trabajador, lecciones que le hagan ver su derecho a la vida del espíritu, orientaciones certeras en las angustias sociales y conciencia de su moral profesional.

El Instituto de España, bajo la presidencia del Ministro de Educación, rindió homenaje a la memoria de Goya

Misa en el Museo-Panteón y Sesión Solemne en la Academia de San Fernando

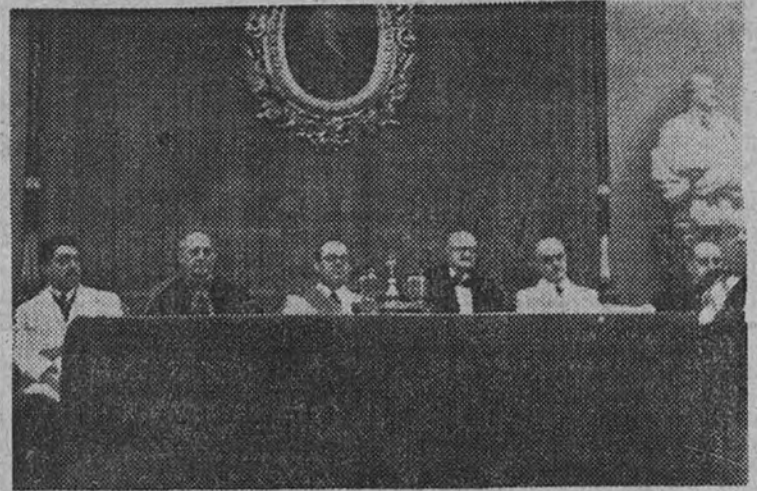
Fué inaugurada la Sala de Goya en la Pinacoteca académica

Ayer, a las diez y media de la mañana, en conmemoración del segundo centenario del nacimiento del inmortal pintor don Francisco Goya Lucientes, la Real Academia de San Fernando organizó un acto religioso en el museo panteón de Goya de San Antonio de la Florida, primitiva ermita.

Ofició en una misa rezada el obispo de Madrid-Alcalá y presidente del Instituto de España, doctor Elío Garay, y asistieron al acto el director general de Bellas Artes, marqués de Lozoya; el vicepresidente del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, señor García Sifert; el Alcalde de Madrid, señor Moreno Torres; el encargado de Negocios de la Embajada de los Estados Unidos, el secretario de la Real Academia de Bellas Artes, señor Francés; los académicos señores marqués de Moret, Sánchez Cantón, López Otero, Santa María, Chicharro, Hermoso, Torno, Marín, Benito, Conrado del Camp, Huertas, Yarnoz y Espínola, así como representantes de las otras Academias del Instituto de España y otras personalidades.

Sobre la tumba donde reposan los restos del genial artista fueron colocadas dos coronas de laurel sujetas con cintas de los colores nacionales, dedicadas por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y por la Escuela Central Superior de Bellas Artes.

Terminada la misa, el prelado rezó un responso.



El Ministro de Educación Nacional en la presidencia del solemne acto académico celebrado por el Instituto de España en homenaje a Goya, con las personalidades que le acompañaron en la misma (Foto Contreras.)

JURA DE NUEVOS ACADEMICOS

Las tres intervenciones académicas fueron objeto de aplausos prolongados y, seguidamente, con arreglo a las normas rituales establecidas en el Instituto, ante el crucifijo y sobre los Evangelios prestados el juramento de los nuevos académicos, que tenían pendiente el cumplimiento de este requisito para pasar a pertenecer a la Asambleable que constituye este organismo central de las Reales Academias. Estos nuevos académicos fueron los señores Castro y Martín Álvarez, de la de Ciencias Morales y Políticas; Martínez Kléiser, de la Española; y Gómez del Campillo y García Bellido, de la Historia.

DON EUGENIO D'ORS DISERTÓ AYER EN ZARAGOZA SOBRE "ANTONOMASIA DE GOYA"

ZARAGOZA 30.—En el salón de fiestas del Centro Mercantil pronunció una conferencia sobre "Antonomasia de Goya" el académico don Eugenio d'Ors. Presidieron las primeras autoridades. Hizo la presentación del conferenciante el catedrático de la Universidad, doctor Indurain. Asistió mucho público. El señor d'Ors hizo un análisis de las diferentes antonomasias que se observan en la vigorosa personalidad de Goya: antonomasia de la habilidad en el arte de la pintura, prototipo del subjetivo fantástico, el criterio de Goya como cerebro, estilo y cifra de lo español. Hizo una distinción entre las notas personales de su arte y el goyesco. Fue muy aplaudido y felicitado. (Cifra.)

LA OBRA DE GOYA EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

En la Real Academia de San Fernando, por la tarde, se celebró...

LA OBRA DE GOYA EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

El Ministro de Educación Nacional, don José Ibáñez Martín, acompañado del presidente del Instituto de España, obispo de Madrid-Alcalá, doctor Elío; representantes de las Corporaciones Municipal y Provincial de Madrid y la totalidad de los académicos de Bellas Artes y destacados miembros de las otras Corporaciones del Instituto de España, inauguró la nueva Exposición permanente de las obras de Goya, concurrendo al acto numerosos artistas entre el público concurrente.

La magnífica instalación de las obras de Goya en el conjunto del Museo de la Real Academia, donde se admiran los famosos Zúbaras y otras joyas pictóricas, se ha verificado con el apoyo constante y entusiasta del Estado, que mediante el Ministerio de Educación Nacional ha destinado para las obras 336.724 pesetas, cuyo crédito fue aprobado en el último Consejo de Ministros. Viene a cubrirse una etapa con el acto de inauguración solemne de ayer en el incesante recorrido de revalorización artística que inició nuestra Patria, siguiendo la norma del Caudillo, desde la Liberación nacional.

Además de la inauguración de la nueva sala se verificó la reapertura de la instalación total del Museo, cuya magnífica composición fue altamente elogiada.

LA MAGNA SESION CONMEMORATIVA

A las siete, en el salón de actos, se celebró la sesión solemne del Instituto de España, dedicada a la conmemoración, ocupando la presidencia del estrado el Ministro de Educación Nacional, señor Ibáñez Martín, quien tenía a su derecha al obispo de Madrid-Alcalá, doctor Elío Garay; presidente del Instituto de España; director general de Bellas Artes, marqués de Lozoya, y presidente de la Real Academia de la Historia, duque de Alba, y a su izquierda al vicepresidente del Instituto de España, señor García Sifert; director de la Real Academia de Bellas Artes, conde de Romanones; secretario del Instituto de España, señor Cordero Valledor, y secretario perpetuo de la Real Academia de Bellas Artes, señor Francés.

Asistían el marqués de la Valdivia, en representación del Ayuntamiento; el Presidente accidental de la Diputación Provincial, y entre las numerosas personalidades académicas, los señores Merino, Carró, Benlliure, Ovejero, Zaragüeta, Novo, Torroja, Hernández Pacheco, Obdulio Fernández, Guillén, conde de Casa, Zubizarre, Espínola, etcétera.

Asistían el marqués de la Valdivia, en representación del Ayuntamiento; el Presidente accidental de la Diputación Provincial, y entre las numerosas personalidades académicas, los señores Merino, Carró, Benlliure, Ovejero, Zaragüeta, Novo, Torroja, Hernández Pacheco, Obdulio Fernández, Guillén, conde de Casa, Zubizarre, Espínola, etcétera.

LA OBRA DE GOYA EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

El Ministro de Educación Nacional, don José Ibáñez Martín, acompañado del presidente del Instituto de España, obispo de Madrid-Alcalá, doctor Elío; representantes de las Corporaciones Municipal y Provincial de Madrid y la totalidad de los académicos de Bellas Artes y destacados miembros de las otras Corporaciones del Instituto de España, inauguró la nueva Exposición permanente de las obras de Goya, concurrendo al acto numerosos artistas entre el público concurrente.

La magnífica instalación de las obras de Goya en el conjunto del Museo de la Real Academia, donde se admiran los famosos Zúbaras y otras joyas pictóricas, se ha verificado con el apoyo constante y entusiasta del Estado, que mediante el Ministerio de Educación Nacional ha destinado para las obras 336.724 pesetas, cuyo crédito fue aprobado en el último Consejo de Ministros. Viene a cubrirse una etapa con el acto de inauguración solemne de ayer en el incesante recorrido de revalorización artística que inició nuestra Patria, siguiendo la norma del Caudillo, desde la Liberación nacional.

Además de la inauguración de la nueva sala se verificó la reapertura de la instalación total del Museo, cuya magnífica composición fue altamente elogiada.

LA MAGNA SESION CONMEMORATIVA

A las siete, en el salón de actos, se celebró la sesión solemne del Instituto de España, dedicada a la conmemoración, ocupando la presidencia del estrado el Ministro de Educación Nacional, señor Ibáñez Martín, quien tenía a su derecha al obispo de Madrid-Alcalá, doctor Elío Garay; presidente del Instituto de España; director general de Bellas Artes, marqués de Lozoya, y presidente de la Real Academia de la Historia, duque de Alba, y a su izquierda al vicepresidente del Instituto de España, señor García Sifert; director de la Real Academia de Bellas Artes, conde de Romanones; secretario del Instituto de España, señor Cordero Valledor, y secretario perpetuo de la Real Academia de Bellas Artes, señor Francés.

Asistían el marqués de la Valdivia, en representación del Ayuntamiento; el Presidente accidental de la Diputación Provincial, y entre las numerosas personalidades académicas, los señores Merino, Carró, Benlliure, Ovejero, Zaragüeta, Novo, Torroja, Hernández Pacheco, Obdulio Fernández, Guillén, conde de Casa, Zubizarre, Espínola, etcétera.

Asistían el marqués de la Valdivia, en representación del Ayuntamiento; el Presidente accidental de la Diputación Provincial, y entre las numerosas personalidades académicas, los señores Merino, Carró, Benlliure, Ovejero, Zaragüeta, Novo, Torroja, Hernández Pacheco, Obdulio Fernández, Guillén, conde de Casa, Zubizarre, Espínola, etcétera.

MUSICA

Heinz Unger y José Cubiles en la Orquesta Nacional

De nuevo se presentó ante el público madrileño este gran director, cuyo solo anuncio es promesa y garantía de altas calidades y de goce para el buen gusto en la audición de bellas músicas. El programa ofreció otros indudables atractivos, cual eran la colaboración de José Cubiles como solista y la audición (que para la gran mayoría de aficionados era la primera) de la "Sinfonía número 1", de Gustavo Mahler.

Comenzó el concierto con la obra de "Rosamunda" de Schubert, en versión llena de color y brío, a la que imprimió Unger una evidente fuerza rítmica. Seguía a continuación el admirable y siempre lozano "Concierto" para piano, de Schumann.

En esta obra José Cubiles se mostró el gran artista de siempre, intérprete seguro y de sensibilidad, logrando en el curso de toda ella una acertada comprensión y momentos bellísimos de sonoridad. Obtuvo un éxito legítimo, en el que fue admirablemente secundado por la Orquesta Nacional y el maestro Unger.

Como ya hemos dicho, la gran novedad del programa la constituía la "Sinfonía" de Mahler. Este compositor forma con su maestro Anton Bruckner esa dualidad de compositores europeos de segunda mitad del siglo diecinueve, que logró lanzar al mundo de los sonidos esa avalancha impresionante de diecinueve sinfonías—diez el primero y nueve el segundo—que representa una de las ramas derivadas del antecesor Brahms. Wagner, como otra de las ramas adivina singular significación que marca el apoyo creciente de las desusadas maras orquestales, la "Sinfonía" que ayer escuchamos, aun teniendo momentos de indubiables aciertos orquestales, es obra pobre, en auténtica sustancia musical, e incluso en algunos momentos banal. La construcción musical es endeble.

El comienzo del primer tiempo es acertado como exposición de ambiente, logrando bellas sonoridades, que fueron admirablemente subrayadas por Unger. Curioso de intención el tercer tiempo como parodia de marcha fúnebre, desarrollado sobre un perpetuo de una melodía inabundantemente conocida que, en la obra, por un contrabaja solo y por la entrada sucesiva de los más mínimos detalles de tan exuberante orquestación. La Orquesta Nacional fue el admirable instrumento de siempre, que bajo las manos de Unger, vibró con sus mejores acentos.

El Palacio de la Música, completamente lleno y el éxito completo ya es de rigor con este director—, clamoroso.

J. A.

Conferencias de Antonio Fernández Cid en Pontevedra

PONTEVEDRA.—Ha pronunciado dos interesantes conferencias, sobre el tema "Composiciones y poesía", en la Sociedad de Estudios de esta ciudad, con motivo de XXXV aniversario de su fundación. Don Antonio Fernández Cid, crítico musical de ARRA, con a intervención de la cantante española Carmen Pérez Durán y la Mara Corral Polifónica de Pontevedra. Las conferencias constituyeron un éxito muy celebrado. (Cifra.)

VIDA INTELECTUAL

El profesor Robinson ha visitado la Ciudad Universitaria y las Escuelas de Agrónomos y Montes

MARCHO ANOCHE A ANDALUCIA

Ayer mañana dió su tercera y última conferencia en el salón de actos del Ministerio de Agricultura el profesor inglés señor Robinson. Versó «Sobre la labor asesora relativa al director general de Agricultura, señor Goytia; secretario general, señor Borás, y el profesor de Edafología de la Escuela Superior de Ingenieros Agrónomos, señor Marqués».

Hizo una brillante exposición, que fue seguida con todo interés, siendo muy aplaudido y felicitado por el público asistente.

Durante su estancia en Madrid el profesor Robinson ha realizado interesantes visitas a los diversos centros agronómicos y científicos de la capital.

En la Ciudad Universitaria visitó la Oficina del Gobierno, donde el señor López Otero le enseñó las maquetas de los diferentes edificios y conjuntos de los ya edificados. Se detuvo especialmente en la Escuela Superior de Ingenieros de Montes, donde fue recibido por el conde de Badarán, director de tal centro, y el Claustro de profesores, y visitó la cátedra y los trabajos más importantes últimamente realizados.

En la Escuela de Ingenieros Agrónomos fue recibido por el secretario, señor Borás, y Claustro, examinando con especial detenimiento los laboratorios de su especialidad, y visitó los campos de cultivos en la huerta y la estación de máquinas agrícolas.

El profesor Robinson se detuvo ante el busto del que fue su amigo, el profesor Díaz Muñoz, especialista en cuestiones de química agrícola, que fue asesinado por las hordas anárquicas durante la guerra civil española.

En el Ministerio de Agricultura el marqués de Villalaz le presentó varias películas agrícolas editadas en inglés.

Anoche el profesor Robinson salió para Andalucía, donde visitará las marismas del Guadalquivir, los nuevos poblados del Instituto Nacional de Colonización, la Estación de Estudios del Tabaco de Santiponce, la factoría algodonera de Tabladilla, la Estación de Mejora de Plantas de Jerez de la Frontera, etc., etc.

CATALOGO PUBLICITARIO de ESPAÑA

¡YA! apareció el

Catálogo Publicitario de España INDISPENSABLE para todos los EDITORES ANUNCIANTES COMERCIANTES INDUSTRIALES PROFESIONALES

En él encontrarán todos los periódicos, diarios, semanarios, revistas, almanques, catálogos y publicaciones, en general que se editan en España, todos los cineas, teatros, emisoras de radio, plazas de toros, campos de deportes, etc., etcétera, con PRECIOS DE PUBLICIDAD en cada sección Editado en cuatro idiomas ADQUIERALO ANTES DE QUE SE AGOTE

PEDIDOS A TEMPORAL CREACIONES DE PUBLICIDAD Hilarián Eslava, 14 - MADRID Teléfono 49574 (601 A)

VENTANAL es una revista joven, simpática y, por lo tanto, muy atractiva.

EL MUNDO HISPANICO

Poetisas de Chile: El reciente éxito literario de Marta Brunet

La honrosa distinción que el Club del Libro de Buenos Aires acaba de coronar de laurel a las letras chilenas, señalando la novela "Humo hacia el Sur" de Marta Brunet, como el mejor libro publicado en la capital del Plata durante el mes de enero próximo pasado, pone de actualidad, otra vez, el tema de las mujeres poetas de Chile. Antes de ahora, Gabriela Mistral, grande y única, con su obra colocada entre lo mejor que la poesía contemporánea ha entregado al mensaje de las musas: embajadora intelectual de su patria en Lisboa, Niza, Petrópolis y Los Angeles, y, por último, por el Premio Nobel consagrada definitivamente en el universo mundo. Hoy, cuando todavía se las borra el eco de las alabanzas a la autora de "Tala", "Desolación" y "Ternura", solitaria en su poética dimensión, otra mujer poeta acrece el luminoso acervo de literatas: esta mujer es Marta Brunet.

Con "Humo hacia el Sur" se enfrenta Marta Brunet, realizando un primer ensayo con la novela, arte difícil que requiere especiales aptitudes, abriendo de ese modo una nueva ruta que la encumbra en elevado sitio en la república de las letras femeninas hispanoamericanas. Triunfo de Marta Brunet, sin duda, y triunfo de Chile también, así como el triunfo de Gabriela Mistral fue igualmente triunfo chileno. Dos mujeres escritoras, ambas de alta calidad. Las dos distintas y diversas, personal y artísticamente, ya que ambas, dentro de un mismo género, son de especie distinta. En reciente artículo de "Crítica", de Buenos Aires, González Carballo señalaba cumplidamente el mérito de la novelista triunfadora. Marta Brunet, mujer feminista, insinuante, tranquila, observadora del doble ambiente natural y artístico que la circunda, ha acertado a escribir unas páginas llenas de vitalidad y emoción, que la acreditan en el nuevo género cultivado por ella, como antes salió victoriosa en el de la poesía pura. Y su éxito actual resalta más todavía si se tiene en cuenta que hubo de competir con escritores de prestigio como Victoria Ocampo, Rafael Alberti y Clara Silva.

Esta magnífica coyuntura no lleva a la mano a la tarea de completar la lista de poetisas chilenas, que se dan como una pléyade floración de primavera. Algunas de ellas han traspasado, también como Gabriela Mistral y Marta Brunet, las fronteras de Chile para adquirir categoría internacional. Y es que el actual movimiento literario del mundo, simboliza como un alud de ondas concéntricas que no se limitan dentro de unas fronteras, por lo que la fama de sus escritoras y escritores adquiere rango de universal mensaje. Por ser esto así, Osvaldo Ortiz, el agudo escritor brasileño que observa con curiosidad el auge de las letras hispanoamericanas, cita entre los poetas chilenos a María Monvel, "fueja fascinación por el mar y sus aspectos le asegura un lugar entre los artistas nacidos en el litoral del océano Pacífico, cantando las bellezas de sus rocas, conchas y corales." "Un espíritu aventurero—dice Osvaldo Ortiz—conduce los versos de María Monvel, guiando su largo idilio con las aguas, de donde ella traduce posiblemente sus inquietudes y su luminosidad."

La propia Marta Brunet hace referencia a otras poetisas, como Olga Acevedo, que trabaja tesudamente hace años, "afanada por lo eterno, con una tremenda angustia que sólo halla reposo en la idea de Dios", como clamaba el gran San Agustín: "Inquietada está mi alma, y no hallará reposo hasta que descanse en Ti." En

oposición de Olga Acevedo se ha ajenado sus posibilidades y a quienes la muerte en primavera selló su canto. María Baeza llegó un poquito más lejos, pero tampoco al este. Todas, presentes o ausentes, nos aportan el mensaje de su ingeniosa inspiración. Chile es tierra propicia de poetas. Sus cielos, tan variables en las prolongadas latitudes de su geografía, con los azules y verdes de sus alboradas y atardeceres; las brumas montañas, por encima de las cuales logran divisarse las nieves de los Andes; el mar bravío, en cuya superficie las olas lanzan sus tremendas catapulta. Toda la inmensa naturaleza andina y oceánica de Chile permea a sus poetas recoger, en cosecha de estrofas, rayos de lunas, arbores de rosas y fragancias de mar para brindárselas en simplicidad de ritmo. Las alisonanzas de inspiración y verbo no andan lejos, tampoco, de esos versos de mujeres, que muchas veces saben alternar las sutilezas del vate con las de la diplomacia. Marta, como Gabriela, es poetisa y funcionaria consular de su país.

J. T. A.

Stella Corvalán: Perteneció al grupo de las más jóvenes y se ha revelado como un fuerte temperamento lírico, apasionada por los grandes temas sociales, que afronta en versos libres.

Nila Oyarzun: Cual la anterior, muy joven; como ella, emplea el verso libre, pero sus temas se refieren casi exclusivamente al amor.

María Rosa González. De ella escribe Marta Brunet: «Aporta un temperamento de criatura silvestre, criada junto al mar, diciendo sus embriaguez de salud creada por el viento. Publicó *San Martín y Arco Iris*; bifurcó después hacia la novela y el cuento, pero siempre su verso no da el festín de sus imágenes y de su auténtico lirismo. Es como una rápida ave marina, alta de vuelo y azúl de espacio.»

María Peralta (citada por Osvaldo Ortiz en su obra «Jolas de Poesía Hispanoamericana»): «Imprimió siempre a sus versos una nota misteriosa, cargada de presagios pesimistas. Sus versos están profundos de tintas sombrías, pero los vientos marinos que en ellos soplan allean el paisaje, atenuando las pesadillas de un mundo poblado de sombras.»

Hay en el parnaso chileno otras mujeres, como Miriam Elin y María Isabel Peralta, que esbozaron

Declaraciones de Beveridge

(Viene de primera página.)

to hay una diferencia con lo que hacemos nosotros en Inglaterra, pues ya lo aplicamos a todo el mundo. Lo mismo hacemos con el Seguro de Enfermedad, que al principio también fue aplicado únicamente a los asalariados; pero que ahora se extiende a todos los ciudadanos del Reino. Espero que ya que han empezado ustedes a recorrer este camino, llegarán a la misma meta que nosotros.

—Antes de venir a España probablemente había oído hablar de nuestra legislación social. La información que usted tenía de la legislación social española antes de conocerla en la práctica, ¿se ajusta a la idea que lleva ahora de ella?

—Desgraciadamente no había oído nada, y es por eso por lo que estoy tan contento de haber venido. De otro modo no hubiese oído nada sobre lo que ustedes están haciendo. Una cosa debo decir: Desde luego, en el poco tiempo que llevo aquí, no he podido hablar con muchas personas; pero por las conversaciones que he podido celebrar con algunas quedo convencido de que están cobrando todos los beneficios que les fueron prometidos, y así me alegro ver que el sistema está funcionando bien, por lo menos en lo que a los trabajadores se refiere.

—En esta hora importante del mundo, con los tremendos problemas planteados, sobre todo el del paro obrero, las bases o fórmulas de su renombrado programa de Seguridad Social, ¿podrían ser viables o de inmediata actualidad, y así me alegro ver que el sistema está funcionando bien, por lo menos en lo que a los trabajadores se refiere.

—Casi todo el plan está ya en vigor, y lo que falta será llevado a la práctica a fines de este año. Parte de la legislación correspondiente está ya promulgada. Otra parte está en trámite en el Parlamento, y el resto se aprobará a fines de año.

—Ahora una pregunta de carácter general: ¿Qué concepto se ha hecho usted de las condiciones sociales de nuestro país?

—Estoy hondamente impresionado por lo que he visto en esta corta visita. Una cosa en particular veo que tienen ustedes aquí el mismo problema que nosotros en Inglaterra en lo que se refiere a la falta de buenas viviendas y a las dificultades para resolver este problema. Estas dificultades son debidas a las mismas causas, es decir, a las mismas causas en ambos países; es decir, aquí, a la guerra civil, y en Inglaterra, a la guerra mundial. Pero sus dificultades son mayores que las nuestras en ciertos aspectos. La peor de las suyas es consecuencia de la falta de cemento, y una de las razones de esta carencia es que a nosotros nos falta carbón. Como decimos en inglés, estamos todos en el mismo barco, pero espero que llegaremos todos juntos a un feliz término de este viaje.

—Y ahora, sir William, ¿puedo preguntarle cuál ha sido lo que podría llamar su impresión humana de nuestra ciudad?

—Mi impresión es que su ciudad es muy humana. Cuando yo salí de

Un Estado y su fundador, legítimos

(Viene de primera página.)

to. Lo que ha pasado y lo que está pasando es que revive, en términos acaudalados y racionales, la misma ofensiva comunista contra nuestra nación a la que hubo que hacer frente el 18 de Julio de 1936. Ante esa ofensiva España se yergue de nuevo con la misma decisión de victoria que la guió en pos del Generalísimo Franco durante nuestra Guerra de Liberación.

¡Ah! Pero bien entendido que no admite, ni como hipótesis a efectos dialécticos, que a semejante eventualidad de tener que defender de nuevo el honor y la vida de España represente concesión alguna al disparate de que el Estado de Franco haya de revalidar sus poderes.

Los poderes de Franco, que son el título jurídico del Estado que rigió, y en que la nación se integra con adhesión bien notoria, están consolidados y vigentes como en aquel primero de abril del 1939, en que se dio por finiquitada la guerra de España.

Si eres enfermera, no dejes de comprar VENTANAL. Hay una sección especial para ti.

El General Franco

Por el General Franco: Cuando en tal día como hoy, de aniversario rememorador de recuerdos bélicos, de épicas gestas, de aforzanza de tantas glorias y de luto por tantos dolores, los periódicos queremos seleccionar entre la iconografía del Caudillo el retrato propio, incurrimos siempre en la interpretación de representarlo en su atuendo militar. La verdad es que la figura del Caudillo, familiar a la retina de España y del mundo con su gorro de gala, debiera aparecer hoy, al evocar la jornada augural de la paz española, vestida con la chaqueta civil del diplomático, del estadista y del gobernante. Porque el General Franco, cuya hoja de servicios militares está nimbada de laureles y de glorias, ha sido el primero de abril de 1939, el jefe de una nación pacífica que hubo de enfrentarse con las angustias de cada día y de cada hora, en las cotidianas batallas económicas y sociales que las circunstancias del mundo y de nuestro penoso resurgir interno le presentaban. «Yo soy—ha dicho el General Franco—la centinela, a la que nunca se releva, la que recibe los telegramas, los ingresos y dicta las soluciones, la que vigila mientras los otros duermen; pero ¿qué es esto comparado con las vicisitudes y responsabilidades de estos nueve años?»

Nuestra paz ganada en la guerra, nuestro Estado, puro en su origen y purificado en su desarrollo por las aguas lustrales de la áspera vida de sacrificios que España ha tenido que afrontar cuando, en un sagrado derecho para España, sobre todo en lo que se refiere al Régimen de Subsidios Familiares, que encuentra adelantamiento en relación con los sistemas establecidos en otros países.

Al ser preguntado si creía en una posible inflación monetaria, sir William declaró que por lo menos tal cosa no sucedería en todo el mundo. Ahora bien: los precios altos nadie podrá evitarlos hasta que se logre una mejor nivelación económica. Manifestó seguidamente la alegría que le embargaba por haber tenido un directo contacto con el medio humano español, habiendo observado una gran sinceridad por parte de aquellos que estuvieron encargados de hacerle grata la estancia en España.

Terminó diciendo que las gentes del mundo se entienden mucho mejor que los Gobiernos del mundo.

EL DIRECTOR GENERAL DE SEGUROS OFRECE UNA COMIDA A MR. BEVERIDGE

El director general de Seguros, don Joaquín Ruiz y Ruiz, agasajó ayer a mediodía con una comida íntima a mister Beveridge, ilustre economista inglés, huésped en estos días de nuestra ciudad.

Asistieron también el director general de Turismo, don Luis A. Bolín; el doctor Pessina, portavoz oficial de Seguros Sociales, y don Fernando de Salasina, alto funcionario del Ministerio de Industria y Comercio.

Un periodista judío publicará un libro sobre España

“SERA EMINENTEMENTE OBJETIVO Y LA SINCERIDAD DICTARÁ MIS DECLARACIONES”

TETUAN 30.—Se encuentra en esta ciudad el periodista israelita francés Carlos J. Neury, autor de las declaraciones sobre la ayuda de España a los sefarditas y de un artículo publicado en "Le Journal de Tángier", que recientemente fue recogido por la Prensa española. También dió en Sevilla tres conferencias sobre temas marroquíes.

El señor Neury irá a España en breve para preparar un libro sobre la actual situación española. Neury declaró: "Pienso publicar un libro sobre el régimen y situación actual de España, inspirado en la más exacta realidad. Será eminentemente objetivo y la sinceridad dictará mis declaraciones. Tengo esperanzas de que el público francés y el norteamericano—pues mi libro será traducido al inglés—acojan con simpatía una publicación basada sobre un sincero propósito de revelar la verdad de España." El libro será publicado en París por la editorial M. R. F. (Cifra.)

J. T. A.

En Ciudad Real hay casas por una peseta al mes

Cuarenta viviendas para pobres de solemnidad han sido construidas por la Obra "Generalísimo Franco" de Ayuda al Necesitado

El grupo constará, además, de dos pozos, una fuente, escuelas, capilla, roperos y comedores de Auxilio Social

Casitas de cuatro habitaciones y un corral sustituyen a viejas chozas excavadas, como madrigueras, en un desmante

La Obra "Generalísimo Franco" de Ayuda al Necesitado, lleva en Ciudad Real escasos meses de existencia. El actual Gobernador Civil y Jefe Provincial del Movimiento, camarada Roldán Losada, la creó en cuanto se hizo cargo del mando de la provincia, hace poco más de un año. Luego, vino la reforma de sus Estatutos, la adaptación de sus órganos y el nombramiento de sus miembros, con lo que tardó un poco en ponerse a punto. Pero, una vez en marcha, ha triunfado en la provincia manchega con fuerza incontestable. Como su misión es la de auxiliar eficazmente al necesitado, al pobre de solemnidad o al que no gana lo suficiente para llenar todas las necesidades más perentorias, su primera labor ha sido la de proporcionar vivienda a aquellos que no la tenían, no porque no la encontrasen, sino porque no podían pagarla. La Obra "Generalísimo Franco" de Ayuda al necesitado no es más ni menos, que el exponente de la preocupación social del régimen español que, acudida Franco. El camarada Roldán Losada, que ha sido el creador y promotor de esta Obra, es también quien ha planeado la construcción de este verdadero barrio nuevo de Ciudad Real de cuarenta casas, casi de muñecas, por lo reducido y lo bellas, que vienen a sustituir a una serie de chozas que son el estigma con que se cierra el período pasado, de abandono social, de regímenes anteriores al 18 de julio de 1936.

Vista parcial del grupo (fachada anterior)

Detalle de una de las viviendas ya construidas. Puede notarse el detalle del corralillo de la parte posterior

En los meses oficiales. Naturalmente, que los primeros fondos con los que se inició la obra, fueron los proporcionados por el mismo Gobernador Civil, quien se lanzó a construir ocho viviendas de este tipo, que pensaba haber dado, como agualdado, a los pobres en los días de Navidad. Pero la primera idea fue abandonada, porque parecía de más amplias miras y de más eficacia la construcción de un verdadero barrio de cuarenta ca-

COMO SURGIO EL PROYECTO

Un buen día, y después de creada la Obra "Generalísimo Franco" de Ayuda al Necesitado, el

Parte posterior de las casas, en las que se ve detalle de altura, chimeneas y corrales

Aspecto de una de las chozas donde han vivido quienes ahora van a tener un hogar sano e higiénico

Gobernador Civil y Jefe Provincial del Movimiento de Ciudad Real vio las chozas que, en un desmante, servían de vivienda a unas cuantas familias pobres de solemnidad. Había que hallar una solución rápida y concreta; no podía tolerarse por más tiempo el abandono anterior, y así surgió el proyecto de las cuarenta casas ultrabarratas, que primero sólo fueron ocho y hoy van a formar un barrio, con su capilla, comedores de Auxilio Social, roperos y escuelas.

NO SE TRATA DE HOGARES protegidos para resolver el problema de la vivienda—para esto están en proyecto y construcción varios grupos en Ciudad Real—, sino de casas para aquellos que, al ser ponidos en un alquiler barato, podían pagarlas, por falta total de medios económicos. Si el problema de la escasez de vivienda llegaba a ahogar a la clase media, no digamos lo que ocurriría con estos menesterosos.

IMPORTA DEL PROYECTO: OCHOCIENTAS MIL PESETAS

La Obra "Generalísimo Franco" se nutre de los ingresos que, con fines benéficos, hacen tanto los particulares como los orga-



Vista parcial del grupo (fachada anterior)



Detalle de una de las viviendas ya construidas. Puede notarse el detalle del corralillo de la parte posterior

En los meses oficiales. Naturalmente, que los primeros fondos con los que se inició la obra, fueron los proporcionados por el mismo Gobernador Civil, quien se lanzó a construir ocho viviendas de este tipo, que pensaba haber dado, como agualdado, a los pobres en los días de Navidad. Pero la primera idea fue abandonada, porque parecía de más amplias miras y de más eficacia la construcción de un verdadero barrio de cuarenta ca-

COMO SURGIO EL PROYECTO

Un buen día, y después de creada la Obra "Generalísimo Franco" de Ayuda al Necesitado, el

Parte posterior de las casas, en las que se ve detalle de altura, chimeneas y corrales

Aspecto de una de las chozas donde han vivido quienes ahora van a tener un hogar sano e higiénico

Gobernador Civil y Jefe Provincial del Movimiento de Ciudad Real vio las chozas que, en un desmante, servían de vivienda a unas cuantas familias pobres de solemnidad. Había que hallar una solución rápida y concreta; no podía tolerarse por más tiempo el abandono anterior, y así surgió el proyecto de las cuarenta casas ultrabarratas, que primero sólo fueron ocho y hoy van a formar un barrio, con su capilla, comedores de Auxilio Social, roperos y escuelas.

NO SE TRATA DE HOGARES protegidos para resolver el problema de la vivienda—para esto están en proyecto y construcción varios grupos en Ciudad Real—, sino de casas para aquellos que, al ser ponidos en un alquiler barato, podían pagarlas, por falta total de medios económicos. Si el problema de la escasez de vivienda llegaba a ahogar a la clase media, no digamos lo que ocurriría con estos menesterosos.

IMPORTA DEL PROYECTO: OCHOCIENTAS MIL PESETAS

La Obra "Generalísimo Franco" se nutre de los ingresos que, con fines benéficos, hacen tanto los particulares como los orga-

misma Obra "Generalísimo Franco" de Ayuda al Necesitado. Da este modo se atiende no sólo al cuerpo de los pobres, sino a su alma, ya que la capilla y el sacerdote los tendrán dentro de su mismo barrio.

El ropero también está regentado por la beneficencia y cristiana Obra de Auxilio Social.

LAS CASAS SE OTORGAN AMUEBLADAS

Como quienes van a vivir en estas casitas carecen de lo más imprescindible, el Gobernador Civil y Jefe Provincial tiene la intención de hacer la adjudicación de las mismas convenientemente amuebladas con lo más imprescindible: cuatro camas, sillas y una mesa. Muchos de los que hasta ahora han estado viviendo en chozas no tenían lecho donde dormir y el suelo era su más blanca cama.

DOS POZOS Y UNA FUENTE

El grupo de estas 40 casas, que seguramente con el tiempo se convertirán en 80 o en 120—puesto que lo realizado no es más que el comienzo de una gran tarea—, tendrá dos pozos de agua para lavar y una fuente de agua potable. Esta irá en el centro del grupo, y aquellos, uno a cada extremo; es decir, un pozo para cada manzana de 20 casas.

DE UNA A CINCO PESETAS DE ALQUILER MENSUAL

Como los beneficiarios son totalmente pobres, no se les puede asignar un alquiler; sin embargo, para que los habitantes de estas casas no puedan enajenarlas ni crear dueños de las mismas, haciendo y deshaciendo a su antojo, existe la idea de cobrarles la cantidad de una a cinco pesetas mensuales, con lo que ellos mismos se darán cuenta de la necesidad de su buen comportamiento, e incluso se alentará su sentido de la dignidad, ya que, aunque la renta sea mínima, ellos podrán tener el pequeño orgullo de que pagan lo que se les ha exigido y se crearán más inquietudes que mendigos, pues en realidad, gracias a las iniciativas de nuestro actual régimen, van a dejar de serlo para siempre.

Hay también el proyecto de que después de determinado número de años, y visto el buen comportamiento, certificado por los inspectores que visiten las casas, éstas pasen a propiedad de sus habitantes. Pero, para ello se exige, naturalmente, una buena conducta, y, sobre todo, un esmerado cuidado de muebles e inmuebles.

HABITACIONES Y DISTRIBUCION

Cada casita de éstas consta de cuatro habitaciones y corral. La habitación mayor es la cocina-comedor, amplia y espaciosa, que cuenta con un hogar de campana para que pueda ser utilizado en el indistintamente, leña o carbón. Las otras tres habitaciones son dormitorios: uno, para el matrimonio, y los otros dos uno para varones y otro para hembras, con el fin de evitar la promiscuidad, corriente a veces cuando no se disfruta de espacio suficiente para vivir. Todas las habitaciones tienen su ventana que da, bien al corralillo, bien a la calle, con lo que la ventilación y claridad hacen a estas casas higiénicas y saludables.

El corral es de pequeñas dimensiones, pero lo suficiente para constituir un desahogo de la casa y para poder tener pequeños animales domésticos; finalmente, en un esquina del corral hay un pequeño cuarto de aseo.

CAPILLA, COMEDORES, ROPERO Y ESCUELAS

Para completar el grupo de viviendas, se ha construido un amplio edificio, en el que se instalará una capilla que, cerrando las puertas, dan acceso al altar, servirá también de salón de actos; asimismo, en este edificio habrá escuelas para niños y niñas, ropero para ambos y comedores de Auxilio Social, también separados, para niños y niñas. Con ello, los pequeños habitantes del barrio podrán cumplir el precepto de asistir a la escuela y recibirán alimentación gratuita, con la consiguiente descarga para sus padres, que, por ser verdaderamente pobres, tendrán el alivio de preocuparse sólo de su propio sustento, que en muchos casos también, se lo proporcionará la

EN BREVE SE HARÁ LA ADJUDICACION Y SE INAUGURARÁ EL GRUPO

Para la adjudicación, que se hará en breve, la Obra "Generalísimo Franco" investigará las necesidades de los solicitantes, dando preferencia, como es lógico, a los menos dotados que tengan menor jornal y que éste no llegue a cubrir lo imprescindible, mayor número de hijos, etc., etc.

Aunque la fecha de inauguración no está decretada todavía, se espera que ésta tenga lugar en breve, coincidiendo con alguna fecha memorable.

RESUMEN

He aquí en breves trazos una obra modelo, cristiana y eficaz, de las innumerables emprendidas en España bajo el mandato del Caudillo Franco. Fuera de España pueden decir lo que quieran, que nosotros continuaremos en el camino social que nos hemos marcado. En unos meses solamente, la Obra "Generalísimo Franco" de Ayuda al Necesitado de la provincia de Ciudad Real, regida por el excelentísimo señor Gobernador Civil y Jefe Provincial del Movimiento, camarada Jacobo Roldán Losada, ha realizado la ingente labor que hemos reseñado.

Carlos María SAN MARTIN



Blancura, sol y alegría en las casas de la Obra "Generalísimo Franco" de Ayuda al Necesitado

Prisioneros que viajan sin alforjas

(Viene de primera página.)

ya el hambre muerde y no hay nada que vender.

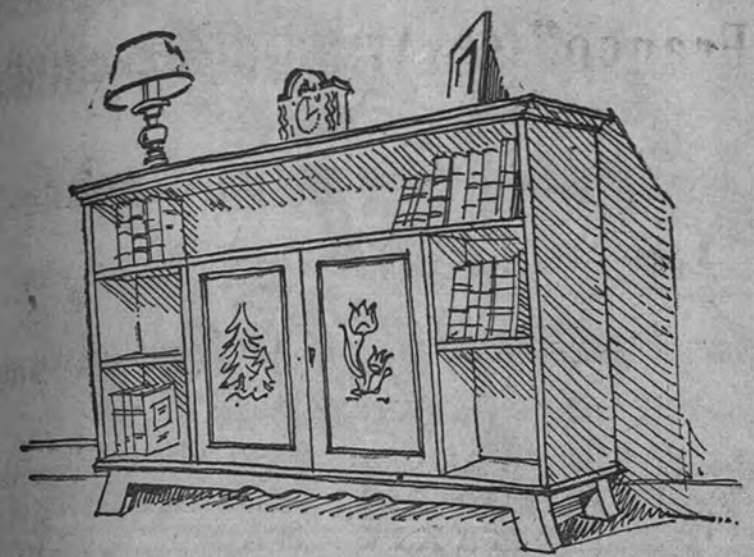
Pese a las suscripciones de los periódicos en favor de los prisioneros—solamente "El Tiempo" anda próximo al medio millón de tiras—y a la actuación, verdaderamente ejemplar de la Cruz Roja, recientemente creada por "L'Observatore Romano", sin olvidar la habitual caridad de la Santa Sede, la situación para el repatriado no difiere mucho de la que pinta un periodista mostrando a dos prisioneros italianos a quienes un guardián alemán advierte que van a ser conducidos a Italia bajo el título "Traslado de campo de concentración". Del diálogo con alguno de estos repatriados se saca una terrible conclusión: los prisioneros italianos se quejan mucho menos de su suerte pasada o presente que de un porvenir ante el cual se limitan pasiva y desesperadamente a guardar silencio. "Somos gentes que han cumplido su deber sin reñir, que han estado lejos de los suyos durante años y que durante años han trabajado para otros y ahora no encontramos ni trabajo ni comprensión, ni siquiera ilusión ninguna", han dicho unos cuantos al solicitar de un periódico que publicase sus modestísimos deseos de poseer un traje civil en el que poder guisar las enojadas letras distintivas "P. W.", que cubren, por desdicha, a una condición insalvable por ahora.

J. M. SANCHEZ-SILVA

La honrosa distinción que el Club del Libro de Buenos Aires acaba de coronar de laurel a las letras chilenas, señalando la novela "Humo hacia el Sur" de Marta Brunet, como el mejor libro publicado en la capital del Plata durante el mes de enero próximo pasado, pone de actualidad, otra vez, el tema de las mujeres poetas de Chile. Antes de ahora, Gabriela Mistral, grande y única, con su obra colocada entre lo mejor que la poesía contemporánea ha entregado al mensaje de las musas: embajadora intelectual de su patria en Lisboa, Niza, Petrópolis y Los Angeles, y, por último, por el Premio Nobel consagrada definitivamente en el universo mundo. Hoy, cuando todavía se las borra el eco de las alabanzas a la autora de "Tala", "Desolación" y "Ternura", solitaria en su poética dimensión, otra mujer poeta acrece el luminoso acervo de literatas: esta mujer es Marta Brunet.

PARA LA MUJER

LA CASA TRANSFORMACIONES



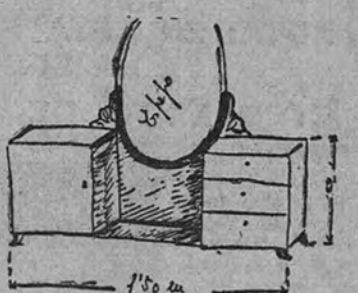
Un tema de infalible actualidad es el de la transformación de muebles.

Salvo aquellos que sean ejemplares de un estilo determinado y que siempre dan tono a una casa, los que obedecen a un capricho momentáneo, a una moda, o a una mala interpretación de modelos antiguos, pronto hay que pensar en una sustitución más seria y definitiva.

Pero esto no siempre es posible y entonces se impone la transformación, como la que solicita la señorita Isabel Gómez, cuyo dibujo me incluye y que va reproducido en estas columnas.

Se trata de una coqueta que desea convertir en un mueble librero, en estilo alpino o de montaña, como el resto de su casa. Solo veo aprovechables los dos cuerpos laterales—uno con puerta, el otro con cajones—cuyas medidas aproximadas deducidas del croquis deben ser 0,50 x 0,70.

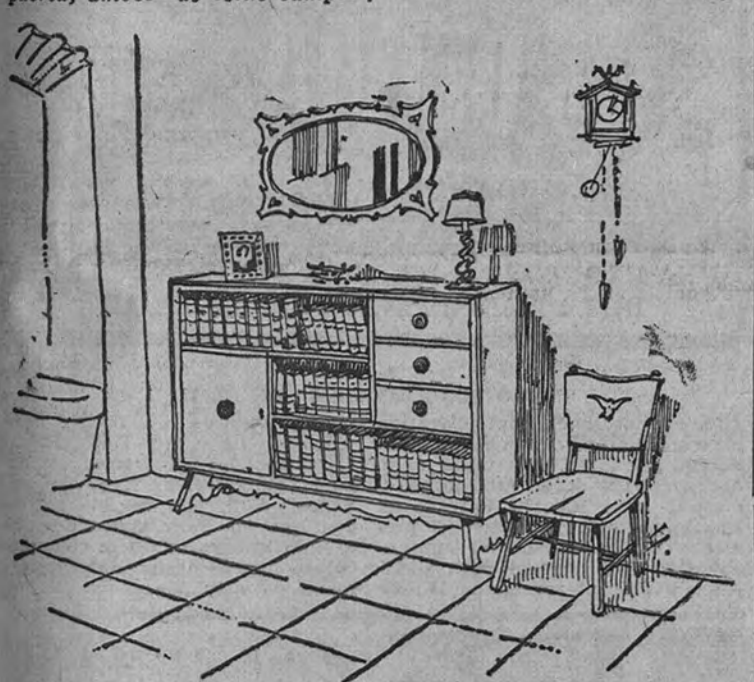
El resto del mueble ha de ser completamente nuevo, utilizando si es posible la madera del viejo; doy dos ideas de él; en una de ellas los cajones van ocultos por una puerta; ambos—de estilo campes-



tre, como deseaba la lectora—se proyectan en madera de castaño o pino ligeramente oscurecido y encerado; en el primer caso, deberán cubrirse las actuales puertas con una hoja de castaño.

Las tallas indicadas en uno de los croquis pueden hacerse si los muebles son nuevos; cuando éstos sean de contrachapado, podrán recortarse en un tablero muy delgado—al sumo, de cinco milímetros—y encolarse sobre aquéllas.

Naturalmente el cuerpo de la puerta se utilizará para botellas y copas, colocando los debidos entrepaños y el de cajones para servilletas, mantelitos, platos, cubiertos y otros objetos semejantes.



CONSULTAS Grafológicas

Por Matilde AS

BRUNILDA.—Rápida asimilación intelectual, temperamento emotivo e impresionable, genio independiente. ¿El mayor defecto? La timidez. ¿Mayor cualidad? La generosidad. Sin duda, a juzgar por la semejanza, eres hermana de la anterior.

UN BICHO.—¿No te clasificas tan bajo? Tu grafismo revela un carácter en el cual desconfías, impresiones, estados de ánimo, se suceden con rapidez vertiginosa; y buena dosis de petulancia, a pesar del lema...

MARGARITA DE R.—Gustos elegantes; afición a viajes, cambios y diversiones; frivolidad, inconstancia y al mismo tiempo naturaleza seductora, por lo que resultas un tanto peligrosa...

JURISTA SALMANTINO.—Intuición, carácter muy independiente, esplendor rayana en derroche, tristeza (por lo menos en la fecha en que escribiste la consulta).

EL ESTUDIANTE DE SALAMANCA.—Lógica, deducción, espíritu paradójico; por un lado tímido, por otro casi insolente; por otra parte, enérgico; quieres ser sentimental y eres celoso... ¡Oh, endiablado estudiante!

FRAGOL.—Temperamento sensual, amor propio en extremo susceptible; genio cohibido, pero muy expansivo cuando te enfrentas a personas a tono.

TARQUINO.—Carácter apasionado, vehemente, impetuoso, viril, agresivo, a veces exaltado, tan pronto a dar tu cara por un desahogado como a dar un golpe a un palo...

OLY y SOMBRA.—Viva sensibilidad; mucho deseo de ser amado, mimada y halagada; amor propio susceptible, algo de tendencia a la contradicción.

ERNESTO SIN IMPORANCIA.—Gustos literarios y científicos, mucha constancia en

sentimientos y en ideas, voluntad resuelta. Reserva.

ALMITA.—Inteligencia despejada, timidez, afán de viajes y cambios. Propensión a pillar rabietas...

EL SIGNO DE LA X, Orusco.—Inteligencia muy clara, aunque poco cultivada; carácter afectuoso, franco, expansivo, jovial, amable, simpático en extremo... Habilidad manual.

EL CABALLERO ENIGMÁTICO.—¿Y tan enigmático! ¿Si te parece que con las tres palabras del lema te voy a averiguar hasta lo de la callejuela! Al cesto va el enigma, mientras no seas más explícito...

TAVANOV.—Gustos estéticos; tienes la pasión de la belleza; carácter, en general, abierto y expansivo, pero asaltado por súbitas desconfianzas o, por lo menos, cavilaciones. Genio independiente, en medio de tu gran sociabilidad.

ALEXANDRO BELL.—Asimilación intelectual; genio tímido y sujeto a dudas; viva sensibilidad; constancia, carácter económico y reservado. Tu pregunta requiere más espacio del que dispongo en esta sección...

APOCADO.—Ni lo eres, ni tienes motivo para serlo, dado tu espíritu sagaz, tu temperamento intelectual, con predominio de la estética; tu carácter, donde hay dulzura y firmeza, aunque cruzado a veces por rachas de impaciencia y de dudas... ¿Eufusivo? ¿Ya lo creo! ¿A raudales del corazón!

LA PRINCESITA DE LOS BRESOS.—Viva sensibilidad; buen gusto; genio impaciente; reserva; temperamento emotivo; afán de variar. Generosidad.

AVINO.—Las consultantes pueden enviar a esta Sección, en el recorte de este aviso, sus grafismos o los de las personas que les interesen. Sus señalamientos y en papel sin rayar. Los escritos a lápiz no sirven.

COSTUMBRES SALON FEMENINO

En la puerta, un retrato: "Primer Salón Femenino de Bellas Artes. Y hemos entrado en él pisando fuerte. No es que seamos artistas, claro está; pero somos mujeres, y esto parecía bastarnos. Apresurémonos, a decir que nadie busque en estas líneas una crítica de arte. Lo que aquí digamos son puntos de vista puramente personales y, por tanto, sin ninguna importancia. Pero como prefieren, también tenemos derecho a opinar.

Desde aquel día en que, después de seis años de internado y, sin duda, para que quedara un buen recuerdo, expusieron en el colegio un cuadro de ellas pintado por nosotras, no había vuelto a ver una Exposición más enterredora. Más que una Exposición de cuadros es ésta, Exposición de autobiografías. Cada pintura nos cuenta la historia entera de la familia. No en todas eso es verdad. Hay algunos cuadros que igual podían estar pintados por un hombre cualquiera. ¿No vale?

Cuando una pintora se convierte ni en más ni en menos que en "un artista", no debería asistir ya a esos certámenes. Confunde y distrae. Y hoy hemos ido a ver a las pintoras. Hay una gran corrección en todos los temas. Eso está bien. El más severo moralista no podría menos de llamarla una Exposición blanca. Los bodegones, son, sobre todo, típicos y recatadamente femeninos. El abanico, el encaje, el vestido de noche, el libro de recetas y la nota de color de algún mantoncillo. Si encontramos una calavera en alguno de estos bodegones, no sé qué arte tiene la pintora que hasta nos parece una monada de calavera. Y es que las mujeres somos así.

Los otros bodegones, los de cosas de comer, demuestran un espíritu ahorrativo que nos avergüenza un poco. Bien está, señoras, la economía doméstica; pero no olvidemos que el arte tiene también sus exigencias. ¿Concedemos algo de aquellos otros bodegones, recientemente expuestos, cuyos autores eran casi todos masculinos. Aquello daba gusto. ¡Qué buenos soulmills! Y las aves parecían que las regalaban. Aquí, en cambio, si encontramos en toda la Exposición un faisán, nos podemos dar por contentas. Hasta cuando pintan naranjas o manzanas pintan cosas pequeñas. ¿Seremos así las mujeres?

Pero los más bonitos son los que llamamos retratos familiares. "A mí, querido abuelito", leemos debajo de una noble cabeza de anciano; luego, el retrato de "señorita", que todos sabemos es la madre o la hermana; como adivinamos que la "gitanita" es la prima, y el "niño", el hijo, y la "sobrinilla", la más auténtica de las sobrinillas.

Hay una falta de "profesión" en los modelos que hace a esta Exposición, diferente de las demás. A los cinco minutos nos conocemos ya todos. Nada nos extraña que algún retrato de señora nos empujara a contar sus achaques; y si esa señorita de vestido rojo nos mira con los ojos tan enfadados, es porque ya han pintado así, y ella no puede remediarlo, no porque no quiera ser amiga nuestra.

Las madres emperifollan a sus hijos antes de pintarlos. ¿Qué madre no hubiera hecho lo mismo? Y si el vestido de la amiga retratada es nuevo, ¡cuídalo! con no olvidar ningún detalle. Pero hay un retrato de caballero que nos intriga. Y no es sólo porque en esta Exposición escasea el hombre aun como tema. Es que no lo acabamos de comprender. Un hombre joven y bien parecido, con cara de bueno, apoya una mano sobre el tapete verde de una mesa de juego, mientras que con la otra sostiene una copa de coñac, bastante llenita.

Señora, que no se diga

¡Nada de inservible una botella porque haya contenido aceite! Con agua caliente y un poco de serrín, agitando y siendo renovado varias veces, desaparecerá el olor y el vidrio quedará perfectamente limpio.

Tenemos verdadero interés en que el cuerpo de sus muebles sea restaurado. Para conseguirlo le ofrecemos una solución diluida de glicerina en alcohol. Se les embadurna con la ayuda de un pincel plano.

Las hormigas estropean las plantas de su tiesto y debe de alejarlas inmediatamente por el sencillo remedio de tener la tierra del tiesto húmeda.

Usted, señora, lo sabe, pero su amiga estamos enterados que lo ignora, y ahora mismo le vamos a comunicar que el amoníaco nos proporciona indiscutibles servicios de limpieza plena de éxito en el hogar. El de hoy es que ponemos un poco de amoníaco en el agua en que se lavan los objetos de plata se conservan durante más tiempo brillantes.

El café molido que ha servido para su desayuno no debe de tirarlo, pues tiene algunos usos. Uno de ellos, recorda el de limpiar con ellos los recipientes que hayan contenido aceite. Se introducen y se agitan con resolución en todos los recipientes.



¿Qué debemos suponer? ¿Es quizá como un aviso o una lección a las demás mujeres que no se debe una flor de las apariencias? ¿Y la verdad es que tenía cara de simpático!

No falta, hubiéramos estado tan tristes si hubiera faltado, la estampa romántica de las tres jóvenes una de azul, una de rosa y la otra de malva, que pasan con sus crinolinas por un huerto; ni el retrato en jarras de la mujer en traje regional. Pero no todo es ingenuidad, ni mucho menos. Hay quien sabe dar un tono holandés con un sólo mantel a cuadros, y la que sabe que los estudios tono sobre tono del mismo color siempre hacen su efecto, y la que no desconfía del valor del negro sobre el fondo blanco, y tantas cosas más. No serán mujeres si no fueran un poco fraguistas.

Pero, un momento. ¿Hemos hablado de las flores? ¡Si cada dos cuadros uno es de flores! ¿Cómo se nos ha podido olvidar? Pero ya es tarde. Comentaremos solamente sobre unas y no pintadas. ¡Tranquilidad! No nos referimos a las pintoras. Se trata solamente de las cosas de flores, dedicadas a ellas que adornan las mesas de la Exposición. ¿Admiradores? Esperemos que sí. ¡Está llena de encantos una Exposición de pintura femenina!

MARICHU DE LA MORA

La pequeña crónica

AUTORAS

Decididamente, este año la temporada teatral se define por estrechos innumerables, frecuentes fracasos y autoras. ¿Tres, cuatro, cinco...? No sé cuántas mujeres han decidido ser este año problemático y alterar lo que es el hombre de teatro. De seguir así vamos al copo por la feminidad...

Y aunque los críticos y colegas masculinos gruñan lo suyo y no muy lindo sobre estas nuevas ambiciones femeninas, creemos que las autoras hacen bien en reñir batalla, y... ¡ojalá la gane!

Porque, puesto que los autores de hoy no tienen autoridad, habrá que ver si las mujeres renuevan y airean un poco esas trasnochadas baladas. Y que nadie salga con aquello de que el teatro, como



la arquitectura, es un género artístico exclusivamente varonil.

¡Habría simpleza o, mejor dicho, habrá vanidad! Porque, señoras autoras sin autoridad, ante la tragedia griega; ante Shakespeare, Racine o Calderón; ante los casi modernos Shaw, Giraudoux, Pirandello y semejantes, el teatro se nos presenta como un arte viril, digno, pleno de belleza arquitectural, de reciedumbre y penamismo. Su estilo ha de ser hombre, en lo mejor que tiene tal concepto. Pero en este teatro mezquino, doméstico y comino; en estas comedias de corralillo, patio de vecindad y vacuía retórica; en tanta cursilería y apasionamiento barato, no es necesario la grandeza y abstracción varonil sino todo lo contrario.

Y, puesto que estamos en plan de mesa camilla, folletín barato y trivialidad, no hay por qué respetar a los autores. Quizá, si el teatro es sólo discreto, truco y chachara, lo escribamos mejor las mujeres. Con un poco más de gracia, autenticidad y quién sabe si espíritu. Y, desde luego, con menos pretensiones de autoridad.

EUGENIA

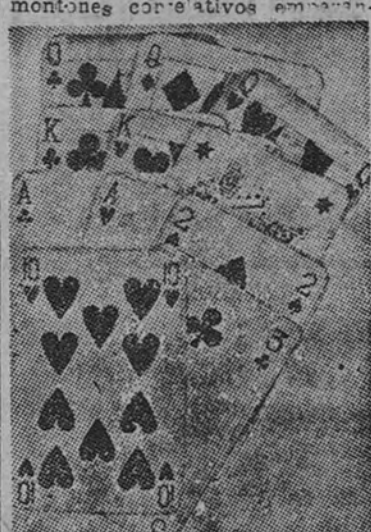
JUEGOS y PASATIEMPOS

PINACULO

Escalera de montones, nueva modalidad

Uno de los pináculos que dobla tres veces es el siguiente: cuando usted pone grupos encima de la mesa, por ejemplo, tres damas, cuatro sietes, cinco ochos, entonces es pináculo de grupos, pero si usted logra hacer en esta misma característica un montón de treses, de cuatros, otro de cinco, para seguir a seis y a siete, entonces dobla tres veces.

Explicado claramente, lo mismo que en la escalera, siempre que usted consiga terminar el juego poniendo exclusivamente montones correlativos.



do por la cifra que crea conveniente, entonces su pináculo triplica.

ABATIR CUANDO JUEGAN TRES CONTRA TRES

Ustedes ya saben que se practica mucho la modalidad de abatir cuando sólo faltan cien puntos.

En el pináculo se juega a lo mejor a la cifra de 1.500, pues al llegar a 1.400 ya no se puede salir ni con 70 ni con 80, es preciso no poner cartas encima de la mesa hasta que se pueda abatir.

Cuando se aplica esta regla y juegan grupos de tres, entonces los jugadores se encontrarán que las cartas que uno pone encima de la mesa son positivas, pero los otros dos compañeros se quedan teniendo en mano dos juegos negativos. Para evitar este obstáculo, se aplica el sistema siguiente: dej maneo de cartas negativas que les queda a los dos compañeros en mano una vez abatido por el compañero ganador, se ponen todas las que están conjugadas encima de la mesa, como si fueran puestas con anterioridad.

Sólo cuentan como negativas las que no son posibles de ligar.

PIN

PASATIEMPOS



—La ficha siempre está de viaje.

BRIDGE

Sobre la subasta de nulos

Los maestros de esta modalidad, mejor aún, los catedráticos de esta escuela, nos dicen:

Cuando el compañero ha abierto la subasta, no conviene en general, marcar nulo; es mejor esperar a que hablen los contrarios, y por sus marcas, juzgar de la fuerza de la marca inicial, del resultado probable del juego.

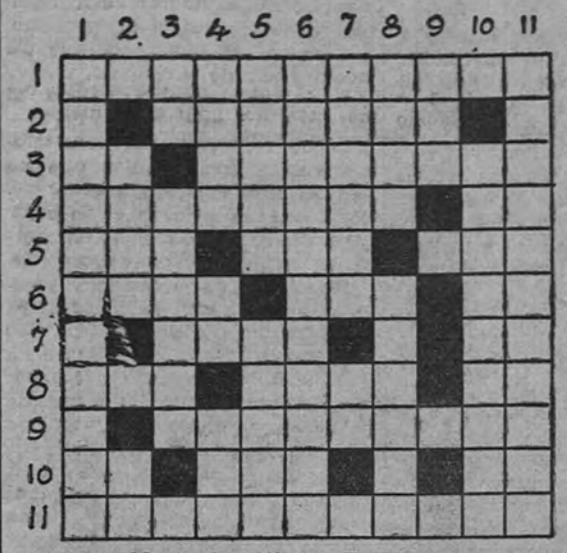
La marca de nulo es la que menos indicaciones admite, ya que las cartas pequeñas de un jugador pueden ser anuladas por las que tenga el compañero. La marca de nulo debe hacerse pronto, para no obligar al compañero a subir a un número de bazas sin intención de entrar en la marca de sacrificio.

Cuando sobre marca a palo del compañero se lanza el nulo, debe asegurarse, con las cartas pequeñas de su palo, que no ha de hacer casi baza en el mismo; el tener un palo largo sin compromiso, es de esperar proporcionar algún descarte al compañero.

Cuando sobre una marca de nuestro compañero el jugador de nuestra derecha lanza el nulo, nuestra primera contra indica ayuda a la masa del compañero, invitación a subir una baza más, y desde luego, buena contra a nulo.

Naturalmente, ese es el consejo de Vidal y la Iglesia, que significa tanto como una garantía de solvencia absoluta.

CRUCIGRAMA, por CASTILLO



Horizontales.—1. Perturbada. 2. Haber mucho. 3. Pronombre. Dirigir. 4. Herida superficial en la piel. (Repetido) Fruto de cáscara dura. 5. (al revés), Intersección. 6. Bacuchad. Número mayor que mil, 6. De Marrocos. Desciende. (Al revés) Intersección. 7. (al revés), Trámé. Número romano. 8. (a)

sonantes. Monte donostiarra. Exclamación. 9. Cruz. 10. Prefijo. (Al revés) Proporcionar. Número romano. 11. Parlamentos con uno mismo.

Verticales.—1. Exagerados. 2. El viento en Mitología. Niega. 3. Nota. Pueblo de Cáceres. 4. Actúa. Prefijo inseparable. Prefijo de cantidad. 5. Silencioso. Del campo. 6. Con uñas en los dedos. 7. (al revés). Expresamente. Número romano. 8. Pelo blanco. (Al revés) Juntábase. 9. (al revés), Prefijo de cantidad. 10. Lo aplaudes. 11. Utilizáis.

SOLITARIOS

La corte de naipes

El naipes español, con sus reyes y su corte de caballeros, tiene una elegancia y una vistosidad que Eugenio Montes, con su profunda e intencionada prosa poética, ha sabido resaltar recientemente, sin que ya necesite, por nuestra parte, otra definición la baraja.

El solitario de hoy es el que cuando está concluido y resuelto boca arriba, tiene más vistosidad. Háganlo nuestros lectores, y luego vean el panorama reluciente y el colorido de los triunfos.

SOLITARIO DE LAS ONCE FIGURAS

Se cogen las tres figuras de los cuatro palos (sota, caballo y rey), excepto la sota de bastos. Se barajan y se colocan de tres en tres, como indica la figura. Luego se van moviendo lateral o verticalmente al hueco no ocu-



pado por carta alguna, y se considera salió el solitario cuando se encuentren colocadas por este orden las siguientes cartas: En la primera fila, rey, caballo y sota de oros; en la segunda fila, rey, caballo y sota de copas; en la tercera, rey, caballo y sota de espadas; y en la cuarta, rey y caballo de bastos.

Si quedan las cartas en cualquier otro orden, no ha salido el solitario.

Ejemplo para el movimiento de las cartas: 11 de copas, que ocupa el número 9, pasa al número 12; 12 de bastos, que ocupa el número 6, pasa al número 9; 11 de oros, que ocupa el número 5, pasa al número 6; 10 de oros, que ocupa el número 8, pasa al número 5.

AJEDREZ

PROBLEMA DE AJEDREZ

T. B. ROWLAND



Blancas juegan, y dan mate en dos jugadas.

MAH JONGG

Las reglas del juego chino

A raíz del artículo que publicamos el domingo pasado, hemos recibido muchas peticiones de lectores solicitándonos una sección en la cual se estudien los distintos Mah Jonggs que existen.

Para realizar este propósito debemos, naturalmente, recordar en la memoria de todos las reglas primeras y primordiales del juego.

UN PUNG

Se constituye mediante la agrupación de tres fichas iguales.

UN TSCHAU

Son tres fichas del mismo palo correlativas.

UN KAH ONGG

Son cuatro fichas iguales.

Hacer Mah Jongg, que quiere decir obtener una mano comple-



Piedra de dragones

ta, consiste en lograr tres grupos, o sea, tres PUNGS o TSCHAUS y luego una pareja de fichas mayores.

Cuando usted tenga un KAH ONGG, para el efecto del juego cuentan como tres fichas, no como cuatro. La ficha sobrante vale únicamente para valorarlo más.

Son fichas mayores en el Mah Jongg los ases y los nueves de cada palo (de signos, de oros y de bambúes).

Son fichas mayores también los dragones y los vientos.

Y los honores no lo son porque son neutros y sólo sirven para revalorar el juego.

Los Mah Jonggs pueden hacerse con dos fines: el de terminar y el de sumar tantos. Es preferible siempre el último, pero el primero debe aplicarse cuando la evidencia de que un adversario nos va a ganar de una forma estrepitosa nos obligue a decidimos por terminar, con tal de estropearle el juego a él; pero eso y mucho más lo estudiaremos otro día.

D. A.



—¿Usted no ha visto mi colección?..

BRASIL PROHIBE los actos hostiles CONTRA ESPAÑA

(Viene de primera página.)
de la opinión pública, en general, y de los demás partidos políticos, que ponen de relieve la falta de patriotismo de los comunistas brasileños. (Efe.)

LOS PARTIDOS DE LA ASAMBLEA PROTESTAN CONTRA LAS MANIFESTACIONES DE PRESTES

RIO DE JANEIRO 30. — Por unanimidad todos los partidos políticos de la Asamblea han acordado un voto de censura contra las palabras pronunciadas por Prestes, jefe del partido comunista brasileño. (Efe.)

VERDADERA REACCION DE PROTESTA EN MEXICO CONTRA QUINTANILLA

MEXICO 30. — El artículo publicado por el delegado Quintanilla en el «Washington Post» el día 16 de febrero último, ha despertado una verdadera reacción de protestas en México. Los periódicos han atacado violentamente a Quintanilla porque manifestó que prefería la unión de México a los Soviets rusos que no a los Estados Unidos o Inglaterra.

El artículo se titulaba «Eje angloamericano», y estaba dedicado todo él a atacar el discurso pronunciado por Churchill en Fulton. De nuncia a Churchill como promotor de una coalición angloamericana antisoviética. Y dice, entre otras cosas, que las frases de Churchill al afirmar que los partidos comunistas «constituyen un peligro para la civilización cristiana» son las mismas dichas por el General Franco.

A fin de que explique su conducta, Quintanilla ha sido llamado por el Gobierno. (Efe.)

EMPRESAS!

Evitaré retrasos en el diligenciamiento de vuestras afiliaciones al Régimen Nacional de Subsidios Familiares cumplimentando todos y cada uno de los datos del correspondiente impreso. Cualquier duda que tuviera, consultadla, incluso por teléfono, a la Delegación respectiva del Instituto Nacional de Previsión.

Bevin, dispuesto a trasladarse a Nueva York en avión

(Viene de primera página.)

como un acto que está lejos de ser amistoso.

—Se aplica el mismo concepto a la decisión del Consejo de solicitar de Moscú y Teherán informaciones sobre el caso?

—La discusión del caso del Irán en ausencia de los rusos es considerada por los soviets también como un acto que está muy lejos de ser amistoso, y la decisión del Consejo se considera injustificada y de la misma categoría.

—¿Cuál es la opinión rusa sobre la vigorosa oposición de Byrnes al ruego de aplazamiento hecho por Rusia?

—La respuesta soviética es que los representantes norteamericanos no tienen interés en que la Unión Soviética y el Irán lleguen a un acuerdo. Parece que los norteamericanos quieren echar leña al fuego. Parece que no quieren que se resuelva este problema en la forma más fácil; esto es, mediante las negociaciones directas. La política de los representantes de los Estados Unidos en la O. N. U. parece que hace el mayor ruido posible para fomentar la propaganda contra la U. R. S. S. (Efe.)

BYRNES SALE EN AVION PARA WASHINGTON

NUEVA YORK 30. — El secretario de Estado, Byrnes, ha salido hoy en avión para Washington, con objeto de consultar con el Presidente Truman la próxima actuación de la O. N. U. en la crisis provocada por el problema del Irán y considerar también la posibilidad de que Rusia rechace o aude la petición hecha por el Consejo de Seguridad de que para las once de la mañana del miércoles haga una exposición aclaratoria.

ULTIMAS PUBLICACIONES "REUS"

José Castán Tobeñas: Jurisprudencia Civil (octubre-diciembre 1944), 40 pesetas. — Auto Arce y Gual: Eduardo García Salán: La nueva Justicia Municipal (contiene la legislación dictada y formularios), 75. — Rafael Núñez Lico: Pago de lo indebidamente en error, 5. — Aurelio García: Apéndice a Ordenación Triguera (para Inspectores del Servicio del Trigo), 50. — José Luis Sampedro: Problemas matemáticos (de Aritmética, Álgebra y Geometría), 14. — Tarifas (tabla de exenciones de la Contribución Industrial de Comercio y Profesiones), 20. — Carlos Badía: El factor geográfico en la política sudamericana, 30. — Leonard Howin: Conceptos jurídicos fundados de los Estados Unidos con algunas notas de bibliografía doctrinal, por los Profesores José Castán y Nicolás Pérez Serrano, 5. — Dichos libros y todos los que usted necesita puede adquirirlos al contado o a plazos, en el INSTITUTO EDITORIAL REUS. Preciados, 9 y 23, Madrid. (590 A)

Mañana, el Ejército desfilará ante Franco

(Viene de primera página.)

mostrando, a fin de prevenir posibles confusiones, se hacen públicas las siguientes advertencias:

1. La entrada en las tribunas es por rigurosa invitación; por consiguiente, toda persona, incluso niños, que carezca de aquella no podrá ocupar puesto en las citadas tribunas.

Los militares, aunque vayan de uniforme, habrán de poseer su correspondiente invitación.

2. Cada invitación, para ser válida, habrá de llevar consignado el nombre de la persona que la utiliza, quien queda obligada a acreditar su personalidad, si a ello fuese requerida por los agentes de la autoridad o por el personal militar encargado de la vigilancia de las tribunas.

3. Los señores generales, vestidos de uniforme, pueden ocupar, sin necesidad de invitación, en la tribuna A, situada entre las calles del Marqués de Villamagna y Lista. Para llegar a ella habrán de seguir la calle de Serrano hasta la de Marqués de Villamagna, estacionando los coches en esta última.

4. Para los caballeros que posean la Cruz Laureada de San Fernando o la Medalla Militar, individuales, se ha reservado una tribuna situada entre las calles del Marqués de Villamagna y Lista. Para ocupar sitio en ella basta con presentarse ostentando las citadas condecoraciones.

5. A los Caballeros Militados de Guerra por la Patria se ha destinado una tribuna situada en la esquina de la calle de Ayalá, sin que aquellos precisen invitación para ocupar un lugar en la misma, bastando, a tal efecto, que se presenten vestidos de uniforme. El itinerario para llegar a esta tribuna será: calle de Serrano hasta la de Ayalá, donde quedarán estacionados los coches durante el desfile.

6. A las tres tribunas últimamente citadas no pueden concurrir señoras.

7. Para que los señores jefes y oficiales que no posean invitación para tribunas puedan presenciar el desfile en unión de sus familiares, se ha reservado un espacio entre la plaza de Colón y

la calle de Ayalá (lado de los inmuebles de la avenida del Generalísimo). Para ocupar sitio en este espacio reservado, los señores jefes y oficiales habrán de ir vestidos de uniforme, y no precisarán, así como los familiares que les acompañen, de invitación.

8. Otro espacio análogo al anterior — y en el mismo lugar — ha sido reservado para los suboficiales y sus familias que no tengan invitación para tribunas. Para ocupar sitio en él se cumplirán las mismas condiciones citadas en el apartado precedente.

9. En las invitaciones para tribunas figuran los señores jefes para llegar a cada una de ellas y el lugar de estacionamiento de los coches. Se recomienda a los poseedores de tales invitaciones que observen rigurosamente tales prescripciones.

10. La circulación quedará cortada a las diez de la mañana. Hasta las ocho horas treinta minutos no se permitirá el acceso a tribunas y espacios reservados, y queda terminantemente prohibido reservar puestos en unas y otros.

SE CONCEDE LA LIBERTAD VIGILADA A MIL RECLUSOS

El Ministro de Justicia, don Raimundo Fernández Cuesta, dijo ayer a mediodía a los periodistas que en el Consejo de Ministros celebrado anteayer se acordó, para conmemorar la fecha del aniversario de la liberación total de España, conceder los beneficios de la libertad vigilada a mil reclusos.

Mañana por la mañana cerrará el comercio

Mañana, 1.º de abril, Día de la Victoria, los establecimientos industriales y mercantiles permanecerán cerrados durante la mañana, excepto el comercio del ramo de la alimentación, que abrirá de ocho a diez.

La jornada de tarde se realizará normalmente y teniendo las horas no trabajadas la consideración de abonables sin recuperación.

Lo que se hace público para general conocimiento y estricta aplicación.

raciones hechas ante el Consejo de Seguridad por el embajador persa en los Estados Unidos, Hussein Ala, alegando que fueron «exageradas por su patriotismo». Añadió lo siguiente: «Hussein Ala se ha movido por patriotismo, y con frecuencia por el sentimiento. Por esta razón, si alguna de sus declaraciones son exageradas, deberá ser atribuido a la sentimentalidad que se apodera de él algunas veces.» (Efe.)

BYRNES PIDE SE PREGUNTE SI RUSIA HA PUESTO PRECIO A LA RETIRADA DE SUS TROPAS

NUEVA YORK 30. — El secretario de Estado norteamericano, Byrnes, ha propuesto al Consejo de Seguridad de la O. N. U. que se pregunte, directamente a Moscú si Rusia ha puesto precio a la retirada de sus tropas del Irán, después de que el embajador iraní, Hussein Ala, informó que no tenía noticia de que ningún ruso hubiera salido del Irán todavía. También ha propuesto Byrnes que una pregunta análoga sea formulada a Teherán, de manera que ambas partes tengan tiempo de contestar antes del próximo martes. (Efe.)

Continúa la actividad del levantamiento kurdo. Los oficiales persas de las guarniciones del Kurdistán han evacuado a sus esposas a Teherán en vista del amplio levantamiento kurdo. Se ha confirmado la conquista de la ciudad de Saque por los kurdos, y dicen que éstos amenazan la importante fortaleza de Semandaj, donde se han enviado dos batallones motorizados. (Efe.)

CONTINUA LA ACTIVIDAD DEL LEVANTAMIENTO KURDO

TEHERAN 30. — Los oficiales persas de las guarniciones del Kurdistán han evacuado a sus esposas a Teherán en vista del amplio levantamiento kurdo. Se ha confirmado la conquista de la ciudad de Saque por los kurdos, y dicen que éstos amenazan la importante fortaleza de Semandaj, donde se han enviado dos batallones motorizados. (Efe.)

LAS SESIONES DEL CONSEJO DE SEGURIDAD. APLAZADAS HASTA EL PROXIMO MIERCOLES

NUEVA YORK 30. — El Consejo de Seguridad de la Organización de las Naciones Unidas ha aplazado sus sesiones hasta el próximo miércoles día 3 a las cuatro de la tarde. (Efe.)

EL PRINCIPE FIROUZ CRITICA LAS DECLARACIONES DE HUSSEIN ALA

TEHERAN 30. — El portavoz oficial del Gobierno persa, príncipe Firouz, ha criticado las declaraciones de Hussein Ala.

«Ayuda Juvenil crea talleres de forma profesionalmente a las camaradas flechas de España. Participa en esta obra ayudando el emblema del día 1.º de abril.

CINE



Hispanex anuncia el próximo estreno de la superproducción «San Francisco de Asís», fiel relato biográfico interpretado por José Luis Jiménez y Alicia de Philippis. Reproducción de un fotograma de esta película.



(608 A)



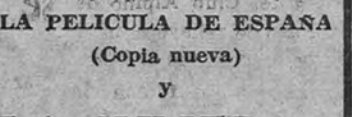
Pilar Soler y José Nieto interpretan esta escena de «Raza», uno de los mayores éxitos del cine español que exhibe en el cine Ideal, junto a la comedia «La mujer fantasma».



LA PELICULA DE ESPANA (Copia nueva)



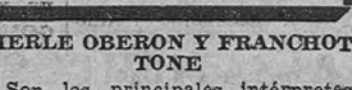
TOLERADA MENORES



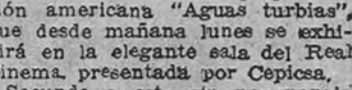
MERLE OBERON Y FRANCHOT TONE



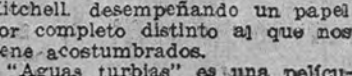
Son los principales intérpretes de la extraordinaria superproducción americana «Aguas turbias», que desde mañana lunes se exhibirá en la elegante sala del Real Cinema, presentada por Cepicopa.



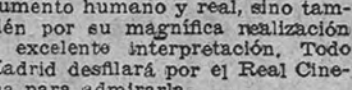
Segunda a esta sin par pareja de «estrellas», el gran Thomas Mitchell, desempeñando un papel por completo distinto al que nos tiene acostumbrados.



«Aguas turbias» es una película excepcional no sólo por su argumento humano y real, sino también por su magnífica realización y excelente interpretación. Todo Madrid desfilará por el Real Cinema para admirarla.



Palacio de la Prensa



Palacio de la Prensa



Palacio de la Prensa



Palacio de la Prensa



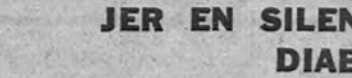
Palacio de la Prensa



Palacio de la Prensa



Palacio de la Prensa



Palacio de la Prensa



Palacio de la Prensa



Palacio de la Prensa



Palacio de la Prensa



Palacio de la Prensa



Palacio de la Prensa



Palacio de la Prensa



Palacio de la Prensa

PALACIO de la PRENSA mañana LUNES estreno

CANTINFLAS EN UNA PELICULA FOLKLORICA

ASI ES MI TIERRA

CON LAS MAS BELLAS CANCIONES MEXICANAS

NOTA: EN ESTA PELICULA, CANTINFLAS SE HA SUBIDO LOS PANTALONES

OTRO EXITO DE REY SORIA FILMS

Ida Lupino, Louis Hayward, Evelyn Keyes... Un gran reparto al servicio de una trama de extraordinario interés. «El misterio de Fiske Manor», que se estrenó en el Palacio de la Prensa, logró un gran éxito por su argumento y su interpretación.

No vacilamos en calificar de acontecimiento cinematográfico el estreno de mañana en el lujoso cine del Palacio de la Prensa, y asegurar, al mismo tiempo, que ha de ser un éxito inolvidable para Rey Soria Films y para la Empresa de cineación, acaparadora de los mejores triunfos del cine mundial en nuestras pantallas.

Mañana lunes, Rey Soria Films nos brinda en el suntuoso Palacio de la Prensa una nueva y original película de Cantinflas, que lleva el título de «Así es mi tierra». No puede pedirse mayor variedad y más atrayente amenidad a un film. Canciones, unas veces expresiones de tristeza, otras de alegría y otras de amor; lindos vestidos mu-

jeres preciosas, y sobre todo, la gracia fina de ese formidable actor cómico mejicano y ya mundial, Mario Moreno, «Cantinflas», y la no menos hilaridad de otro estupendo actor llamado Medel, magnífico también como caricato, que muy pronto se hará popular en España.

PRONTO OTRA PRODUCCION EXTRAORDINARIA, ORGULLO del CINE MEXICANO: «SUBLIME... EMOCIONANTE... HUMANO...»

Un oasis de paz, de bondad y de fraternidad humana en un siglo que, como el nuestro, se vio asolado por la guerra, que sembraba por doquier la destrucción y la muerte.

Katharine Hepburn, «estrella» de la gran producción «Olivia», en una escena de esta película, sensacional estreno que el Capitol anuncia para mañana, lunes.

Cantinflas reaparece mañana, esta vez en la pantalla del Palacio de la Prensa, con «Así es mi tierra», película folclórica, en la que el gracioso actor alcanza un triunfo personalísimo.

Los principales intérpretes de la extraordinaria superproducción americana «Aguas turbias», que desde mañana lunes se exhibirá en la elegante sala del Real Cinema, presentada por Cepicopa.

Segunda a esta sin par pareja de «estrellas», el gran Thomas Mitchell, desempeñando un papel por completo distinto al que nos tiene acostumbrados.

«Aguas turbias» es una película excepcional no sólo por su argumento humano y real, sino también por su magnífica realización y excelente interpretación. Todo Madrid desfilará por el Real Cinema para admirarla.

Palacio de la Prensa

Palacio de la Prensa

Palacio de la Prensa

Palacio de la Prensa

Palacio de la Prensa

Palacio de la Prensa

Palacio de la Prensa

Palacio de la Prensa

Palacio de la Prensa

Palacio de la Prensa

Palacio de la Prensa

Palacio de la Prensa

Palacio de la Prensa

Palacio de la Prensa

Palacio de la Prensa

Palacio de la Prensa

Palacio de la Prensa

Palacio de la Prensa

Palacio de la Prensa

Palacio de la Prensa

Palacio de la Prensa

Palacio de la Prensa

Palacio de la Prensa

Palacio de la Prensa

Palacio de la Prensa

Palacio de la Prensa

Palacio de la Prensa

Palacio de la Prensa

Palacio de la Prensa

Los procedimientos pictóricos de Goya

Por Eduardo CHICHARRO

(De la Real Academia de Bellas Artes)



PARTE de que haya usado Goya diversos procedimientos, como todos sabemos, a la pintura al óleo, fresco, temple, grabado y litografía, las técnicas por él usadas son tan variadas según sus usos y los distintos trabajos a los que las aplicaba, que no podemos hablar de peculiaridades suyas por lo que a técnica de oficio y a procedimiento se refiere. Poco nos interesa saber cómo al principio usara lienzos preparados con tierra roja, luego con oro rojo y, por último, blancos, y que su paleta estuviera compuesta de blanco, plata, bermellón, garbanzo, ocre, tierra de Sevilla y de sombra, verde cobalto, amarillo real y Nápoles, orpimento, dos azules (Gob. y ultr., últimamente Prusia), y tres negros—cuyo uso demuestra la importancia concedida a los grises calientes y fríos—; que usara en veladuras las laca y el n. hueso; que dibujara algunas veces con mina de plomo, y otras con el pincel; que desmenuara los contornos, envolviérase las tintas, fundiendo hasta con el dedo; que usara para el fresco brocha y esponja, y lo ayudase con temple; que algunas veces preparase sus esbozados con gris para pintar encima en fresco; que tuviese la pincelada fácil y larga, corta en la última época; que usara en esta época no sólo el desenfocado, sino una verdadera y propia irradiación; que algunas veces pintara con barniz (retrato de su esposa), unas veces empastando sobre seco (autorretrato), y otras, las más, usando de una pintura fluidísima que deja transparentar la tela. No nos interesa, por tanto, la técnica como oficio; la que nos interesa es su técnica para la resolución de los varios problemas pictóricos que con tanta abundancia y sencillez se plantea Goya; es decir, su técnica a través de su ingenio, sus posibilidades y conocimientos, siendo tal vez estos conocimientos lo más instructivo de su obra. Ya veremos cómo, en tal sentido, pudiera decirse que Goya el pintor más completo, más variado, el pintor de las mil facetas, el pintor "más pintor".

Una de las consideraciones que puede darnos idea de las extraordinarias facultades de Goya es la de haber vivido éste en una época en que triunfaban en la Corte de España pintores como Van Loo, Giacomo Amiconi, Houasse y Mengs (habiendo escrito de éste último, ser más grande que Rafael). Cuando, en el siglo XVIII, Velázquez estaba tan menospreciado, que un importante personaje francés escribía haber visto "los cuadros de un cierto Velázquez", que no carecen de interés", Goya lo estudia con tanta admiración que no sólo copia al óleo la cabeza de "Inocencio X" y el "Esopo", sino que reproduce al aguafuerte no menos de diecisiete obras del maestro sevillano. Lo que a él le impresionó de Velázquez fue su impresionismo. Por algo Goya decía: "Yo no veo los botones de la cascaca del hombre que pasa por la calle, y mi pincel no debe ver más que yo." Contemplando un cuadro de David, exclamó: "¡Líneas, siempre líneas, y nunca cuerpos!"

La primera prueba de su técnica de sus envolventes, de colores, diáfanos, de pincelada larga y sumaria, de tonos fundidos y de visión desenfocada está ya resuelta en su pequeño autorretrato de la Colección Villagosa: lo (en que el pintor está a contraluz delante de una ventana). Pero si nos

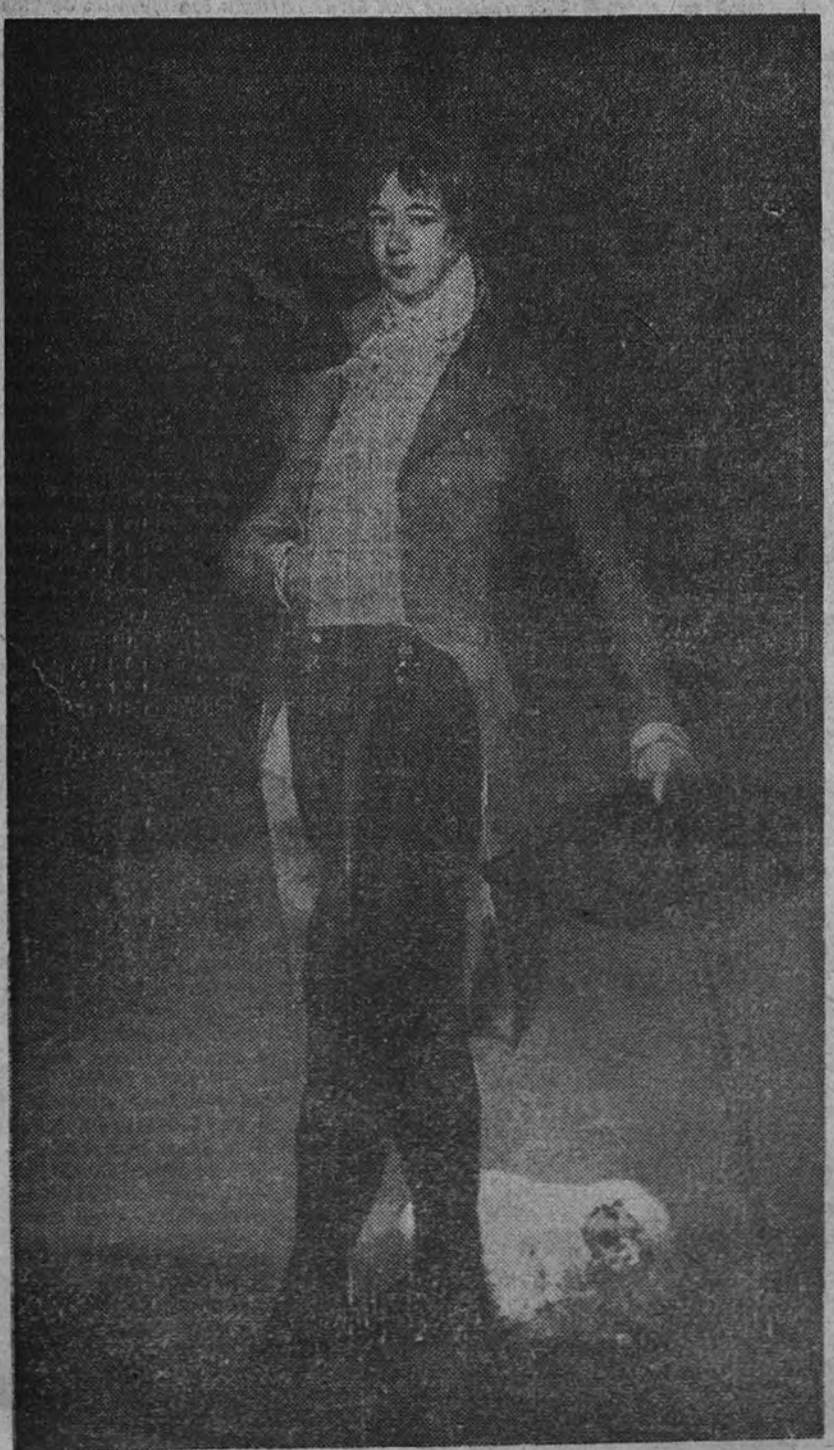


Marianito Goya

otros consideramos que Goya emplea pintando el retrato de la duquesa de Osuna, de técnica que recuerda los retratos franceses del XVIII, y al mismo tiempo, hasta el retrato de Muguiro, impresionista y expresionista, sintético—ya como un retrato del XIX, en que ha sido producido, sino como una obra del XX—, diríamos que este pintor ha vivido en tres siglos.

Que Goya haya cultivado varios géneros, y todos ellos con tanta fortuna, no sólo tiene importancia por la obra que ha dejado, sino porque vemos cómo esos varios géneros le han llevado, con sus especiales enseñanzas, a tratar el retrato de una manera tan completa e inconfundible. De su experiencia de los tipos y pinturas murales recibe el gusto decorativo y el colorido; con la técnica del aguafuerte de los grabados, así como con el mismo ejercicio del dibujo de memoria, necesario para ejecutarlos, se fortalecen en Goya dos condiciones importantísimas: el sentimiento de la luz y la retentiva del ojo. Recordemos, como ejemplo, tan sólo dos de sus grabados: "El salto de la garrocha" (con el increíble poder de captación y retentiva necesaria para expresar esa figura en el aire) y "El ahorcado" (al lado de la mujer en sombra, en la macabra actitud de arrancarle los dientes). La solución del problema de luz que en este último grabado alcanza Goya por medio del aguafuerte le da el elemento para resolver el mismo problema en varios retratos suyos.

Ante los retratos de Goya nos preguntamos: ¿cómo ha podido conseguir esa fuerza de vida que tienen sus retratos? Pues por esa misma condición de maravillosa retentiva que le ha permitido pintar de memoria las escenas más movidas y fugaces, como sus cuadros del "Dos" y el "Tres de Mayo" y la colección de "Los desastres de la guerra". Lo más importante de Goya, también desde el punto de vista de la técnica, son los retratos. En ellos, las varias técnicas adquieren expresiones, si no inesperadas, desde luego muy alejadas unas de otras. Sin embargo, lo que en la técnica y procedimientos de Goya debe interesarnos principalmente, es que el resultado final de los conocimientos que el pintor adquiere en sus múltiples experiencias le lleva a la última expresión en el retrato: además de la vida y el carácter, la psicología. En el retrato de Morafin descubrimos inmediatamente al hombre de letras; en el "Empeñado" vemos al guerrillero; Javier Goya es el "petimetre". Los retratos de niño, lo mismo: ¿quién, sino Velázquez, el otro gran pintor psicólogo, hubiera podido retratar como lo ha hecho Goya a Pepito Corte y a Marianito Goya?



Xavier de Goya

URGIRIA en la mente del mañico la idea de grabar cuando en sus mocedades las estampas se le mostraban carísimas en su educación artística?

Tal vez sí. Es posible que desde los mismos comienzos del aprendizaje de Goya en el taller que su maestro, Luzán, tenía en Zaragoza, quedase aquí prendido por la idea del lenguaje gráfico, inspirado en la observación de los grabados, importados por el manierista aragonés al regresar de París y de Roma, donde estuvo pensionado por su protector el conde de Fuentes. En esas dicciones, impresas leería el joven artista cuando se resolvió a emprender los ensayos de aguafuerte realizados más tarde en Madrid, acuciado por iguales afanes sugeridos por el bello procedimiento calográfico a sus futuros cuñados Francisco y Ramón Bayeu y a sus compañeros Maella y Camarón.

En el decorado del libro conociera Goya en Zaragoza los grabados de Fr. A. de la Huesca, quien al modo

hallando Goya entre los grabadores españoles otro antecedente magistral que el de Ribera, cuya factura y procedimiento estaban acordes con la rapidez del pensamiento, dióse a inquirir y quizá encontró las apetecidas sugerencias en los "Capricios" o en los "Scherzi di fantasía" de Giam-battista Tiepolo, y en los cobres de Rembrandt, de libre rayado entre claridades filtradas a través de los contrastados oscuros de rico matiz. Y así, abandonando en sus prácticas los cuidados técnicos que la admiración de las obras sabias del buril flamenco y francés le habían producido, se entregó a las delicias de su albedrío, tratando de interpretar sus ideas o de reproducir sus propias pinturas, como lo hiciera con "El agarratado"—óleo que guarda el Museo de Lillo—, o con "El ciego Jacarero", lienzo de 2 por 3,11 metros, que conserva nuestro Museo del Prado como cartón tejido en telar de alto lizo en la fábrica de Santa Bárbara, con destino al comedor de los príncipes en el Palacio de El Pardo, y al cual, con verdadero

reproducción de una serie de hasta veinticinco cuadros, según Cea Bermúdez, de los cuales sólo dieciséis planchas son conocidas por sus pruebas respectivas, que fueron grabadas en 1778, de dibujos realizados por Goya y sometidos al ácido nítrico por propia iniciativa de su intérprete, y no por la de Godoy, como escribió Iriarte y repitieron luego otros biógrafos, sin detenerse a considerar que entonces el futuro príncipe de la Paz no tenía más que once años, según resulta de las Memorias originales de ese personaje.

Tan satisfecho estaba Goya de su obra, cegado por la pasión de emular a los reproductores estraños, que enseñó cuatro de estos aguafuertes a la familia real en la primera audiencia que tuvo con Carlos III y los príncipes, a quienes, según escribió a su amigo Zapater, no podía desear más en cuanto a gustarse. Pero debió comprender andando el tiempo que aquellos cobres no producían la emoción estética emanada de los cuadros que quería traducir, y esta serie no se llegó a editar ampliamente.

La labor de Goya podrá ser desigual, a consecuencia de la propia exaltación, que le indujo a ensayar diversos procedimientos técnicos, siempre insuficientes para dar cumplida satisfacción a la desbordada búsqueda tan ansiosa por su inquietud creadora. De ahí que le veamos emplear el aguafuerte y el aguafuerte, que le decepcionó en "Las Meninas", y con los que triunfó plenamente en los "Caprichos", cuando entre 1793 y 1797 grabó esta serie genial aplicando uno y otro procedimientos por sí solos o en colaboración tan exquisita, que logró infundir vida a estas sátiras fustigadoras del vicio.

Los mismos medios con que realizó el gran artista esa colección de ochenta cobres fueron usados por él en la de igual cantidad de "Los desastres de la guerra", emprendidos en 1810, como expresivo comentario de la hecatombe arrastrada en el cerebro y en el corazón de Goya, a la manera ideal que lo fueran "Los miserables" y los males de la guerra, que el lorenés Jacques Callot publicó con ese título en París en 1838. Así grabó las dieciocho planchas de "Los proberbos", terminadas hacia 1815, la misma fecha que aparece en dos de las cuarenta láminas que componen "La tauromaquia", sin que ya apenas conste en ellas la firma, porque la personalidad de Goya era inconfundible.

El glorioso maestro grabó bastantes planchas más, con diversos temas trágicos, como las famosas de los prisioneros, o humorísticas, taurinas, de sueños, paisaje y caprichos, entre las cuales algunas han permanecido inéditas a la general admiración, empleando en unas y otras el buril, la punta seca, y la ruleta, por curiosidad gráfica y como recurso valorativo de volúmenes, términos perspectivos y calidades. Pero además su afanoso estro quiso conocer el empujamiento y lo usó también con gran éxito en "El Coloso".

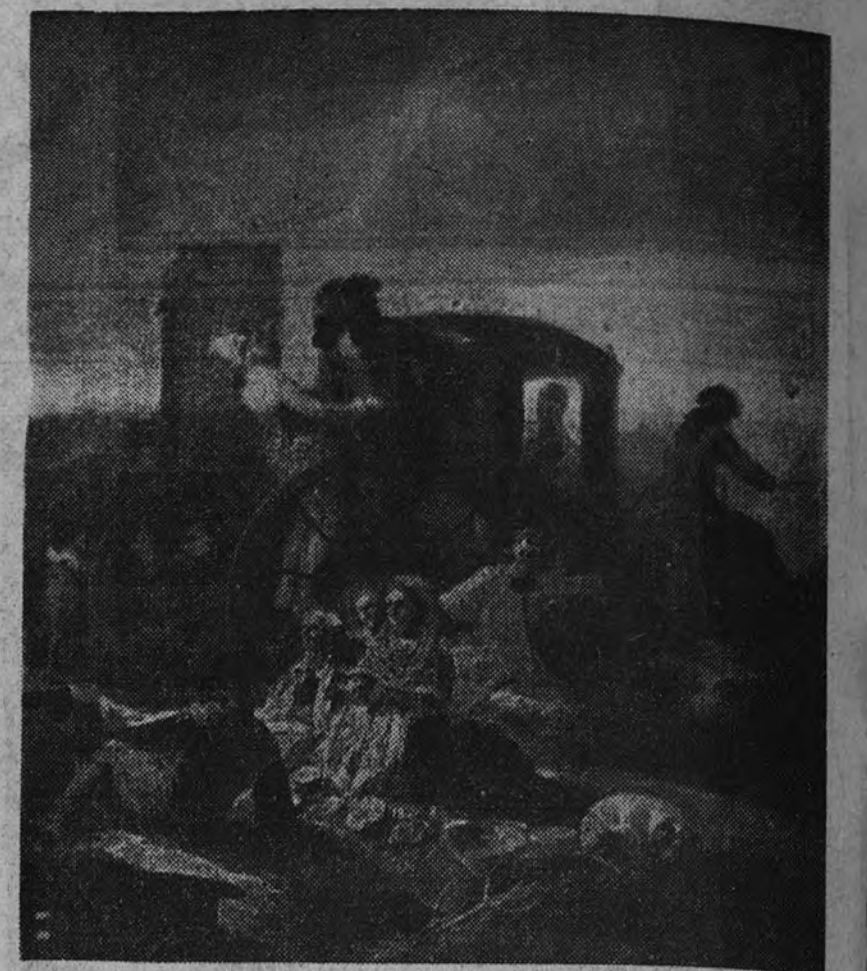
En fin, su avidez técnica le invitó a entender y practicar la litografía tan pronto como fue establecida en Madrid, dando acertadas pruebas de su producción desde la piedra de "La vieja hilandería", datada en febrero de 1819, hasta las cuatro grandes piezas conocidas por "Los toros de Burdeos", dibujadas allí en 1825.

Sirva este rápido recuerdo como homenaje al genio de Goya, que se basó para justificar la alta categoría de España en la historia universal del grabado.



Madrid en Goya

Por GIL FILLOL



"La cacharrería"

DESDE 1766, fecha del primer viaje a la Corte, hasta los últimos años del siglo, en que, según los más atinados indicios, debió de pintar el cuadro "La pradera de San Isidro", Goya no fue pintor de Madrid.

Demasiado universal su arte para circunscribirse a las características locales y demasiado ignorante toda vía para expresar las emociones madrileñas que le iban ganando el espíritu, Goya se había limitado hasta entonces al estudio de la composición prescindiendo del paisaje. Había hecho ya muy buenos retratos, el de Floridablanca, incluso, uno de los mejores: había preparado los "borroneos" o modelos de los tapices con escenas campestres y tipos populares; pero no había mirado cara a cara el panorama de Madrid.

En aquel primer "cartón" encargado por Mengs en 1776, "Merienda a orillas del Manzanares", y en cantos los siguientes, el gran pintor emplea los fondos acostumbrados en la pintura amable del XVIII. Son paisajes de recetario como los de Watteau y Fragonard, como los que él mismo utilizó en las anécdotas galantes al "aire libre" de la Alameda de Osuna. "El columpio" y "La caída", por ejemplo, con sus altos y desahogados díamos sobre cielos indefinidos, no podrían identificarse sin las figuras, por otra parte exactas, pero no típicas.

En "La pradera de San Isidro" hay una representación plástica, auténtica, del Madrid que Goya conocía. No me refiero a la "fisiografía" de Madrid, con su río, su Palacio Real, sus cúpulas, las quillas vueltas de sus tejados; sino a los elementos esenciales del paisaje madrileño: la luz, el color, el aire, la atmósfera, el horizonte.

La influencia del medio es evidente. Por aquellos días cambia la técnica y la propia del pintor. Se hace más personal. Aparecen las pinceladas largas de óleo delgado, las veladuras transparentes, los empastes casi sin materia, las finas, y, sobre todo, la originalidad de las entonaciones perladas, nacaradas, que significan el gran hallazgo de Goya para la interpretación de las carnes, antes doradas como en Tiziano, carminosas como en Velázquez o blancas como en Rubens, y que había de constituir la grata sorpresa de "Las majas", desnuda y vestida, al parecer ejecutadas por entonces.

La luz fina y gris que platea e irradia los objetos al envolverlos, es la que, sintió y reflejó puntualmente en el cuadro, por su importancia, cuadrado por su tamaño, "La pradera de San Isidro". De demás del lienzo no me interesa, figuras en masas ahigarradas, repartidas en varios términos, con indudable maestría, ritmo gracioso en las actitudes, cultura y espontaneidad.

La luz, sí; la luz madrileña, no española ni castellana, sino madrileña, finísima, clara, peculiar, captada al fin por el pincel que hasta el momento sólo había recibido el tipismo de los personajes y la fidelidad de las costumbres, entra ya definitivamente en la historia de la pintura nacional.

¿Qué pasa después por Goya para que al avanzar el tiempo nos ofrezca esa misma alegre y luminosa pradera envuelta en niebla espesa y reflejada en unos rostros dramáticos, clavados como espectros en las paredes de la Quinta del Sordo?... Ha pasado el dolor de la guerra y de los vengadores.

Goya, desde el primer ataque de apoplejía sabe que no se curará; la neurosis, acentuada por las amarguras de la incompreensión de ese objeto, retuerce su carácter. de por sí agrio y despacible. "Hay días—escribe a Zapater—en que yo mismo no puedo aguantarme." Toda la generosa abnegación de doña Leocadia Weis es insuficiente para detener el derrumbamiento de su espíritu sobrecogido. Y entonces, desde la silecud de la Quinta—que deberá ser sedante si no estuviera hinchada de fantasmas—, contempla de nuevo la pradera de San Isidro. Pero el paisaje ya no es de plata y dorado. Se ha enmohecido a su vista. Lo pisa el humo negro de sus pensamientos y sus presentimientos. Madrid, con sus majas de rumbo, sus chiquitos picares, sus perfumes acuosos, huele ahora a sangre y a pólvora.

Surge en la pintura de Goya el símbolo de la "Mancha siniestra", que es en la vida del artista la nostalgia del Madrid que tanto había amado. Se ha dicho, con poco funda-

mento, que pudiera ser el retrato de doña Leocadia. Fue así; la última compañera de Goya. Le llevó a ella, no el amor ya muerto en su pecho después de la desaparición de la esposa y la muerte de la duquesa de Alba, sino el afecto familiar y el desamparo de la vejez.

Lo mismo que la maja real castiza y seductora se había convertido a su lado en doña Leocadia, mujer oscura y sin relieve, el Madrid que le servía de escenario adquiría en su turbia imaginación la apariencia despare y trágica de esta nueva "Pradera de San Isidro", pintada sin color sobre la cal de la Quinta del Sordo.

Así entró y salió en el espíritu de Goya el sentimiento de Madrid.

Convengamos en que Goya, más psicólogo que preceptista, hizo abundantes comentarios de su época, pero no crónicas. Fue observador curioso, pero no historiador veraz. Pintó el Madrid que sentía; pero, tal vez, no el que veía. Esto justifica su desdén por el paisaje documental. Los tapices, tan ricos de observación realista, carecen de valor descriptivo. El color y la luz es lo único que tomaba del natural. Ni siquiera sabemos por sus pinceles qué misterioso encanto geográfico atrata al parque de la Florida a majas y chisperos, lechuguinos y damiselas.

La fantasía del pintor comenzó a proyectarse en los fondos caprichosos y arbitrarios mucho antes que en el dibujo y composición de las figuras. La Puerta del Sol de "La carga de los mamelescos" nadie la reconocería suprimiendo la borrosa silueta de la iglesia del Buen Suceso. Fue un pésimo copista, como demuestran las reproducciones al aguafuerte de cuadros de Velázquez.

Acaso pensara, como años después los impresionistas, que el espíritu de las cosas es lo único que interesa a la pintura. Por eso Madrid se ve física, mente pocas veces en las obras de Goya, a pesar de que su espíritu no falta en ninguna.

Indice de actos conmemorativos

Con motivo del segundo centenario de Goya, se organizaron en Madrid los siguientes actos conmemorativos:

Ciclo de conferencias organizado por la Dirección General de Prerogativa de la Subsecretaría de Educación Popular, con intervención de los siguientes señores:

Inauguración del ciclo por el marqués de Lozoya, "La música en el teatro de la época de Goya".

Don Eugenio D'Ors, sobre el tema "Promoción a la teoría de lo goyesco".

Don José Camón Aznar, "Estética de Goya".

Don Enrique Lafuente Ferrari, "Goya grabador".

Don Francisco J. Sánchez Cantón, "La pintura de Goya".

Ciclo de conferencias organizado por el Centro de Instrucción Comicial:

Don Andrés Ovelero, sobre "Goya en sus autorretratos".

Don Fernando Chueca Goitia, "Arquitectura y estructura de medallas del siglo XVIII y principios del XIX".

Don Fernando José de Larra, "El teatro español de la época de Goya".

Don José Siliola, "La música en el teatro de la época de Goya".

Don E. Cardo Navarro, "Los años fuertes de Goya".

Don Enrique Lafuente Ferrari, "Los dibujos de Goya".

Clausura del ciclo por el marqués de Lozoya, director general de Bellas Artes, sobre el tema "Las pinturas de Goya".

Sesión extraordinaria del Instituto de España en la noche de la Real Academia de Bellas Artes y San Fernando.

Apertura oficial del Museo de la Academia con inauguración de nuevas salas.

Misa en el panteón de Goya, en San Antonio de la Florida.

El "más allá" de Goya

Por Miguel MOYA HUERTAS



«Retrato de la condesa de Haro»

TANTO como el cansancio de una morfología estilística, que se sobrepone y pierde vitalidad hasta agotarse, significa en la historia del arte la mutación. Sobre el lento evolucionar de un vocabulario estético, que declina hacia su final inevitable, destácase una luz nueva, un atisbo de inéditas posibilidades: se dice entonces que se ha operado una revolución. Por supuesto, se trata siempre de sistemas o modos de entender el arte que revolucionan contra el arte académico, del que protestan y frente al cual se alzan en rebeldía. A su vez, esta reacción (que implica un orden dialéctico) organiza con distinta dirección y propósito los elementos que estaban en boga. No existe, pues, solución de continuidad, porque si la reacción, que revoluciona la moda estética, es mudanza, lo que muda y se cambia es el arte en su historicidad. Ello hace que el revolucionario artístico elabore, con los materiales que su tiempo le proporciona, una estructura diferente, que sorprende a los habituales del academicismo y que choca contra las ideas al uso. Y si consideramos a la historia del arte como un ciclo alternar de los tipos fundamentales de creación (objetivismo normativo o clasicismo, naturalismo y subjetivismo), no será difícil reconocer en cada uno de esas reacciones o mutaciones revolucionarias, por las que el genio altera y acelera la marcha evolutiva de una época, ciertos puntos de contacto con ciertas situaciones o in-subsanaciones estéticas pertenecientes a fecha bien remota de la que se estudia.

Goya es el revolucionario que conmemoramos; para el genio español el mundo del neoclasicismo era poco. Su pintura reacciona frente a la corriente internacional, sirviéndose, empero, del idioma del barroco y del rococó, Velázquez y Rubens—Tipología—prestarán a Goya dos factores primordiales: naturaleza y movimiento. Goya convertirá esa naturaleza en naturalismo y ese movimiento en dinamismo. El barroco utiliza una suerte de movilidad ampulosa, declamatoria y hasta teatral. Lo real, el natural, se mantiene subordinado a convenciones, a Go-ya, cuyos diagramas retóricos no dejan de enlazar la composición de los maestros que en él influyeron, actúa ya con una "finalidad" nueva; y este "más allá", este "fin", que le atrae y llama a empresas inaugurales, constituye el motivo de nuestro comentario.

Sabemos qué es lo que no le dice nada a Goya—el neoclasicismo—, conocemos los medios de los que se vale el pintor—patrones barrocos como base de partida—, y ahora, ¿qué es lo que Goya quiere decir, cuál es su mensaje? El acento, lo hemos dicho, gravita sobre ese fin que Goya se propone, y merced a cuya persecución y consecución se abren cauces imprevistos para la pintura europea del siglo XIX (Romanticismo francés, impresionismo y alboros surrealistas, cuya coincidencia con los diversos momentos y facetas de Goya es archisabida).

Centa el aragonés la vida exterior y la imagen que vive dentro de nosotros: el ensueño. Goya aclara a ver, de golpe, escenas pintadas: copia de su fantasía fogosa, y atiende a los ritmos libres de la realidad. Naturaleza y movimiento surgen para el pintor en las cosas, cuando las observa, cuando las sorprende. Su genio de elección relampaguea, formas instantáneas: Goya se adentra en la vida. Sin las premisas que son orfunda del barroco no hubiera nacido en el pintor esa predisposición técnica, necesaria, en quien, como él, se las había con lo que fluye y vibra. Sin esa aptitud de vivir, de ir pintando los seres bajo especie temporal, efímera, tampoco su pintura hubiera podido romper el dique neoclásico que se oponía a la moderna floración del semillero setecentista.

Goya fue "más" que un pintor: se angustió y triunfó gracias a haber poseído un más allá. Y el apellid

que le guió y le salvó fue de condición extrapictórica. Con arreglo a la estética de entonces, Goya iba más lejos de los fines que se asignaban a la pintura. Goya desplazó a la pintura hacia un campo de atención que ofreciera fundamento al arte moderno. El pintor—he aquí la paradoja—, al ocuparse de lo que no parecía digno de ser pintado, inventaba temas y modos de enfoque y de ejecución que habían de enriquecer a las artes figurativas. Si Piero della Francesca incorporó la matemática a la sensación, porque fue "más que un pintor", y supo así dotar a su obra de una sublime impersonalidad, que acaso arraigase en la ciencia que poseyó el artista, Goya consiguió llevar a la pintura hacia la vida misma, porque no se amoldó a los problemas que su generación había heredado; porque no fue "sólo" un pintor, sino "todo" en un pintor: un hombre que nos cuenta su dolor y sus quimeras pinceles en mano. Su pasión frenética hizo entrar al arte en una espléndida, pujante mutación.

Goya y la simbología de la expresión

Por Fernando JIMENEZ-PLACER

UNA fórmula aproximada adaptable a la dimensión máxima del arte de Goya pudiera ser la que tiene a ver en el impresionismo goyesco un recurso, un procedimiento, un medio en definitiva; a la vez que válida su expresión como un fin, con la intención medular de su estética. La intensidad y la eficacia sorprendentes que alguna vez logra en Goya el procedimiento impresionista—tal en las láminas de la Tauromaquia—ha turbado la recta apreciación de su intención creadora. Falta a Goya, sustancialmente, esa objetividad impenetrable que democratiza la vida, vinculándola a la huida real de lo circundante. Jamás Goya desliza su mirar desapasionado sobre la epidermis del mundo; su intención cala más honda, y en pro

de sus apólogos de la vida, se provee de visiones raudas, saturadas de urgencia expresiva; esquemas dinámicos, ondulantes y vibrátiles, espontáneamente traducidos en formas impresionistas, sinópticas, que difuminando la anecdota dejan libre el gran ritmo diagonal de la luz y del movimiento. El "capricho" goyesco, pintado o grabado, transfiere siempre una intención acuñante, marcadamente representativa. Descamado nos parece querer mensurar la genialidad de Goya constatando sus dotes de observación. Goya no se embriaga de ex-presividad difusa que potencian sus obras, sino una casi canónica formulación de esquemas de ritmos expresivos, depurados de excrecencias ornamentales; pura geometría insólita de la expresión, rigurosas ecuaciones en que se ordena la plástica en servicio del valor representativo.

La robusta personalidad de Goya—pungue de sangre ardiente, bronca y atormentada—, saturado de sus humores biológicos, la trascendencia universal de su pintura, interpone su interés humano e inevitablemente obstaculiza la apreciación del rigor y fidelidad con que mantiene a través de su obra la validez de sus símbolos de la expresión. Insistentemente nos acucia el parangón con Poe, ya sagazmente insinuado por Gómez de la Serna. En ambos artistas, el arrebato pasional y si se quiere específicamente romántico, no contradice el rigor poético con que el literato y el pintor integran sus ecuaciones emocionales, transferidas por ello a un egregio valor representativo. Si Poe crea, con rigor matemático, la poética del misterio, con no menor rigor de disciplina plástica formula Goya una simbología de la expresión.

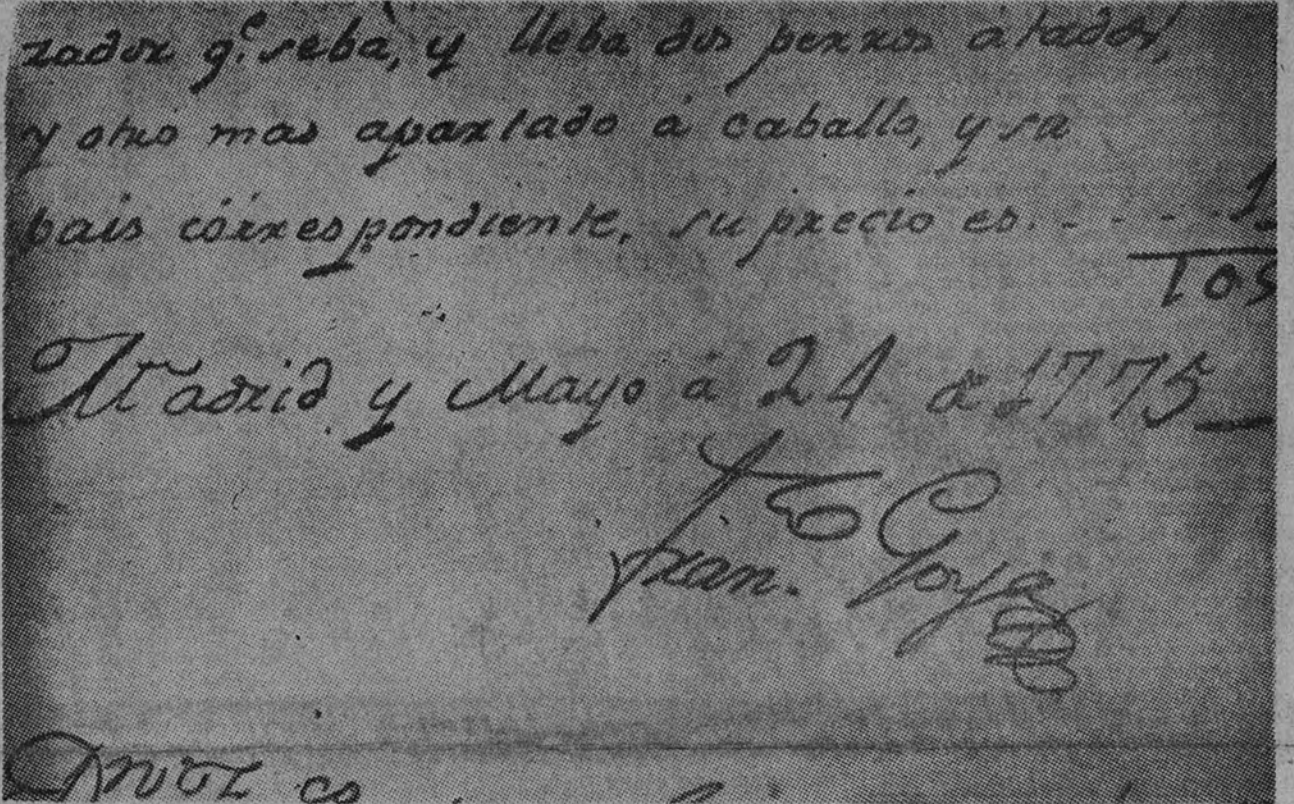
Se ha dicho por Mayer que si la obra más destacada de Goya impresionista es la Tauromaquia, la creación capital del Goya expresionista son los «Disparates» o «Proverbios». Sin duda es esto cierto en cuanto se trata de constatar la progresiva liberación de Goya de un realismo más o menos intencionalmente conformado por la intención expresiva. En los «Disparates» el expresionismo se transfiere en símbolos de una nitidez insuperable. El tratado de realidad objetiva queda decisivamente superado por la plasmación de lo grotesco, de lo informe, de lo descomunal, de lo terrorífico. Son creaciones enigmáticas, pero de una coherencia artística sorprendente; cuanto su anecdota tiene de indecifrable, en un sentido narrativo, se ofrecen sugerentes los «Disparates», integrados por sus símbolos de la expresión en una ordenación poética. En otra ocasión intentaremos glosar

tan ajena a su viril carácter. La imaginación creadora se revela por las curvas fáciles que predominan en las letras, especialmente en la hermosa inicial del apellido, como también la asimilación intelectual (de minúscula unida en fácil curva a la letra siguiente). Esto plantea la cuestión, un tanto discutida, de la cultura de Goya. Ciertamente, no era un letrado: su cultura, que es positiva, procede más que de las letras, de la calle, de los viajes, del estudio de obras pictóricas supremas, del trato con muy diversas gentes, desde el labriego al Rey, de la observación directa y perspicaz, archivada en su sorprendente retina. El pintor genial ve, observa, penetra, retiene, plasma o asimila, e interpreta con el lenguaje universal de su arte.

En cambio, la perfecta naturalidad de la escritura, la espontaneidad, la carencia de todo artificio, de todo ornamento superfluo, demuestran que en modo alguno estaba dominado por el afán de producir efecto, y su desprecupación radical sobre este punto. La gloria se le concedía por añadidura. La vanidad no era un flaco. En cambio, vemos, lejos de toda frivola petulancia, un legítimo orgullo—con frecuencia estas dos condiciones del carácter son opuestas—en las dimensiones de la firma, cuyas letras son de mayor calibre que las que constituyen el texto. Se comprende lógicamente este signo gráfico: el nombre encierra, como en un círculo

mágico, el símbolo de la personalidad; el nombre evoca el hombre y su obra: de aquí el inmenso valor póstumo, incluso ante los Tribunales, de la firma. Se reconoce en ella la supremacía auténtica personal. Don Francisco de Goya, en sus cartas, en lo que dice a sus amigos, es el hombre sencillo, enérgico, activo, dinámico, afectuoso, aunque susceptible y gruñón, un buen señor de excelente fondo y mal genio (aunque algún rasgo hay, como en la palabra abreviada, querido, con que se encabeza la carta, cuyo facsímil ofrecemos al lector, donde la vigorosa originalidad del diseño revela la maestría del dibujante): en la firma, amplia, recta, la firma que pondrá en sus llenas inmortal, donde ha derramado la luz y la vida, don Francisco es Goya, como el Rey Lear es el Rey: «de pies a cabeza».

En varios de sus diferentes autógrafos, a pesar de la gloria conquistada, a pesar de su energía aragonesa, las líneas de Goya, a veces su misma firma, descienden un poco, signo de depresión, de malestar o de tristeza: sus luchas, su sordera, los desahucios de la vida, las desventuras de la Patria, los desastres de la guerra, que él combatió con generosa y humana expresión, porque solo representarlos en su sanginario horror, eran ya la suprema protesta contra la crueldad y la barbarie, entrometían su gran corazón de artista genial.



Permanencia de Goya en nuestra pintura de hoy

Por B. RODRIGUEZ-FILLOU



«El palco de la celestina», por Santasusagna

La influencia de Goya en la pintura moderna no ha de valorarse únicamente a través de los artistas que se inspiran en la obra del gran pintor y de aquellos que de manera indirecta recogen algún aspecto esencial de su estilo; la irradiación del genio de Goya es mucho más amplia. Todo el arte posterior a Goya, liberado del convencionalismo académico y de la acción conformadora de la nueva estética—excepción hecha del expresionismo y del suprerrealismo—se mueve en la órbita sensible de nuestro pintor. Goya, además de creador poderoso, es el artista que establece la síntesis oportuna del impresionismo clásico, orientada, a partir de ella, las más amplias perspectivas a la pintura.

Y es en la transformación allegada de estos hallazgos finales de la pintura barroca—clásica, sin tradición, a nuestro clasicismo pictórico—donde habrá que buscar, tanto como en otros aspectos renovadores de más íntima fluencia, una razón primordial de la vigencia de Go-

ya en nuestros días. El espíritu moderno no puede, sin violencia, desentenderse del proceso de la gran pintura, continuado por Goya de manera genial. Del aragonés procede, por otra parte, la moderna sensibilidad pictórica.

Gracias a la iniciación neoclásica, Goya establece en su propio arte un proceso lógico de la forma; desde la expresión delineada y ceñida hasta la interpretación desenvuelta en que se integran, todas las aportaciones sustanciales del gran impresionismo. Este punto de arranque influye más tarde, como determinante de una insuperable elegancia expresiva, en la universal expansión de su arte.

En Francia, sobre todo, tal influencia alcanza, como se sabe, una significación trascendente; mientras en España, a lo largo del siglo XIX, el ascendente de Goya no llega a tener la amplitud debida. Hoy se advierte, en cambio, en los artistas de las últimas promociones, un retorno a Goya y otros grandes maestros de la pintura española. Y es que, después de una etapa de ensueño y simplificación, agitada por el rococó, el rococó, Sorolla seguía la más limpia tradición en sus retratos—la admiración por Goya se hace patente; no sólo manifestándose en la asimilación de recursos técnicos para ser transcritos a un sistema formal cerrado o empleados en una clara referencia con todos sus valores de origen, sino también en la sugerencia del mundo goyesco, a veces—como en el caso de Solana—en una línea tensa de afinidades.

Zuloaga es, acaso, en ciertos momentos, el pintor más influido por Goya: pero esta influencia se dirige en la vigorosa personalidad del vasco, sin afectar a la férrea estructura de su arte. Ahora bien, cuando Zuloaga recuerda intencionalmente a Goya, es, deliberadamente, un "traductor". Zuloaga trabaja entonces sobre la pauta del estilo de Goya, con la independencia y objetividad con que Stravinsky opera sobre el material fragmentario de un tema de Pergolesi o de Bach. Se trata, pues, de una asimilación virtuosa, ajena totalmente a la idea de "pastiches".

En distintos términos se establece la relación de Solana con Goya, mucho más profunda de la que se cree. La obra de Goya influye en Solana, si bien tal referencia no trasciende grandemente al plano de la realización pictórica. Tan sólo las pinturas negras dejan algún rastro en la primera época del pintor madrileño. En rigor, más que de influencia cabría hablar aquí de afinidad. Solana es el pintor moderno español que está más cerca del Goya de las escenas populares y frías, y en quien el arte se nutre, como el del maestro, de poderosa sustancia vital.

En otros artistas la expresión se resuelve en una incorporación integral de los medios pictóricos de Goya, y en ocasiones, con una ironía complaciente en el tema goyesco. El catalán Santasusagna, es un representante de esta actitud, que en cierto modo recuerda la de algunos discípulos de Goya. En los demás pintores catalanes, lo frecuente es la relación con el maestro aragonés por intermedio de otras influencias. Y, como movimiento más amplio, señalamos la vuelta a Goya—y a Velázquez—de algunos jóvenes pintores madrileños, para quienes el problema de la creación consiste en incorporar las enseñanzas de la gran pintura española en una forma viva y actual.

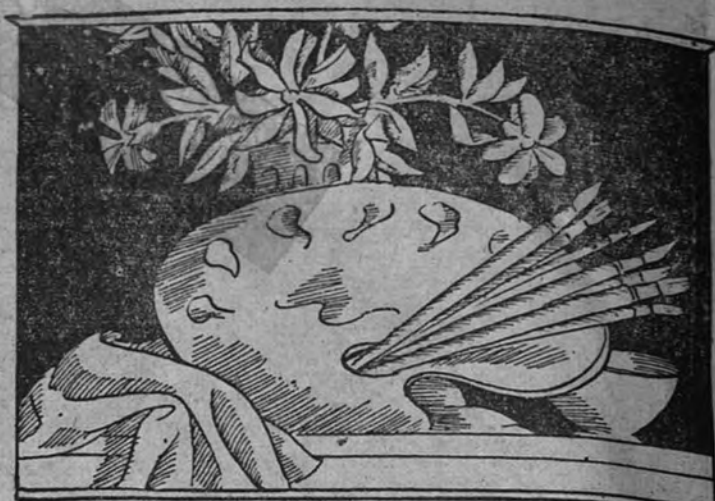
La limitación de espacio nos veda proseguir esta rapsodia de símbolos de la expresión esparcidos en la obra de Goya. Pero creemos que lo dicho basta para acreditar la intensa su gestión de una análisis que, sistemáticamente emprendido, nos llevaría a la comprensión plena de la magnitud egregia de Goya en el mundo de las creaciones del espíritu.





Goya

1746 - 1828



La importancia de Goya en el Museo del Prado

Por F. A. SOTOMAYOR

(Director del Museo del Prado)



«Retrato de Goya», por Vicente López



A más rica colección de cuadros, dibujos y cartones que de Goya existen se guardan en el Museo del Prado, con la veneración y respeto debidos a la excelencia gloria del artista aragonés.

Colección que por su cantidad, variedad y calidad traspañe los límites de la estructura del magnífico edificio de Villanueva, que tantas riquezas de arte, incalculables, encierra, y crea un verdadero conflicto a la Dirección del Prado. En efecto, los diversos aspectos del genio creador de Goya requieren espacios amplios, separados, y que al mismo tiempo formen un conjunto uniforme, lo cual es difícil conseguir en el edificio del Museo, construido como todos saben, con otros fines que al que hoy está destinado.

Se impone, pues, llevar a la práctica el viejo proyecto de la ampliación del Prado, destinando los nuevos pabellones totalmente a Museo de Goya.

Por fortuna, el Caudillo de España quiere dar impulso a la idea, y es de esperar no pasen muchos años sin que se realicen sus planes.

El proyecto de edificio, que quedará exento a la obra de Villanueva, a la que sólo ira unido por galerías, y con el mismo carácter arquitectónico ocupará parte de los jardines colindantes a la calle de Alcalá, y será capaz para desarrollar cuantos proyectos existan referentes a la debida colocación de tan variada y rica colección de obras.

Cualquier visitante puede observar, al recorrer el Prado, la disposición de la obra de Goya, tan personal, tan poco acompañada por los artistas de la época, de las demás escuelas que le rodean. La vista no resiste el contraste que se produce al abandonar el siglo XVII, escuela española por un lado y flamenco por otro, y penetrar en las salas de Goya. Aun dentro de éstas, la imperiosa necesidad de colocación de los cuadros, llamados negros, que decoraban la Casa del Gordo, seguidamente a los retratos y cuadros históricos, produce un contraste poco feliz. ¿Qué hacer? No hay espacio en el Museo del Prado para admirar debidamente al hombre solitario en su tiempo, creador del realismo e impresionismo del siglo XIX, y cuyo influjo cambió radicalmente el sentido universal de la pintura. Hoy es ya de que se revise la historia del arte fabricada al otro lado del Pirineo. ¿Qué mayor glorificación del genio de Goya que la pronta realización del proyecto antedicho?

Esta será la debida aportación que, sobre las acordadas, puede rendir nuestra época al inmortal maestro.



«Dama del echarpe»

LA ESTETICA DE GOYA

Por José CAMON AZNAR



A interpretación estética de Goya sólo puede hacerse desde los enigmas de sus creaciones. Con Goya intuimos en pálpito directo los desconciertos y las

audacias de nuestro mundo, este lamentable destino de nuestra época, que parece detenida en las sinuosas alteraciones sabbáticas, sin poder alcanzar la serena paz dominical. Ninguna obra resume como la de Goya ese instante, el más drástico de la cultura occidental, en que renace todo un sistema mental vigente desde la Edad Media, y comienza otro cuyo ciclo presentimientos que está terminando, en el cual el hombre consiguiera, primero su separación, y luego su señorío sobre la Naturaleza. Es en esta segunda mitad del siglo XVIII, cuando se rompe el equilibrio entre realidad e intimidad, base del pensamiento, de la estética y aun de la política europea, y se instaura un subjetivismo en cuya ausencia sin límites se coloca precisamente su eficacia creadora. Con Kant, contemporáneo de Goya, desaparece el dualismo cartesiano y todo el Universo se concibe en función de la potencia unificadora del yo. Tras el clasicismo mozartiano, con los ritmos que se imponen y condicionan la inspiración, Beethoven erige su patética sentimentalidad en el motivo de la música desmedida. Y es en la pintura donde Goya encarna los nuevos modos con dos interpretaciones distintas. Una, separándose del mundo circundante y contemplándolo con la lejanía suficiente para su crítica y calificación moral. Y otra, reproduciendo en la noche oscura, sino medio enlunada, las algaradas y monstruos que fermentan en su soledad sin filosofía. Pero entre estos dos aspectos de su aspiración, hay, sin embargo, una entrañable unidad. Señoreando el bloque de su obra y levantándolo con el aislamiento y la excepción del genio, advertimos el perfil de una personalidad que ciñe su gran tesoro a la fatiga, como la de su «Coloso» del Museo del Prado. Su violenta vitalidad y aun una cierta campechanía temperamental, que le lleva a participar con fresca emoción de los jolgorios, de los trabajos y de los climas de todos los días, en sus tapices, no le salva de una amarga inhibición ante los cínicos desconciertos que lo cercan. Para la sensibilidad de Goya, el mundo es un caos, en el que cada bestialidad puede intentar su aventura, en la seguridad de encontrar víctimas sin tasa. Pero esta despiadada visión de la realidad no supone, como en Hogarth, una intención moralizadora, ni como en Gross, una subversión social. Goya no califica. Consigna en brava síntesis las anomalías y los demonios que palpitaban en la rabia de los hombres y en las insinuaciones de la mujer, eludiendo a veces hasta su simpatía por los sacrificados.

Parece que Goya tiene una especial acuidad de visión para sorprender el envés de las relaciones humanas. No es la belleza su musa. Todos esos monstruos que aoman en las tinieblas de la carne y de la conciencia son acusados por el dibujo de Goya, que los sorprende en plena cabriola. Díjase que el número del mundo no es la maldad, sino el capricho. Que lo lógico es el único sistema constante de causalidad entre los hombres. Y que ante este trueno de las proporciones sensatas, que coloca a las sillas sobre las cabezas de las mujeres en camisa, no cabe más actitud que la fría contemplación implacable.

La evolución artística de Goya, tan ligada a las incógnitas de su vida, tuvo la gracia, no casual ni genial, de coincidir con la voluntad del mundo. Es este ámbito de universalidad el que limita la estética de Goya, no sólo en el espacio, sino en el tiempo. Todos los europeos de la época de Napoleón tenían en su razón alguna llaga de bayoneta. Es ésta una de las claves de la genialidad goyesca. Se encuentra nuestro pintor en el final de un siglo en el que todavía se verguen con todo su empaque heráldico las viejas tradiciones. Y entre este tiempo y el futuro ya evidente se extendía, según Musset, un mar sin calma, por el que transita Goya con velamen de manto de brujas. Ningún otro genio se ha atrevido a afrontar esta etapa que va de la Revolución francesa al Romanticismo, enrañándose con la conciencia de sus crisis, con su confusa calidad de desgarramiento. Y este vacío que el cerco de genialidades contemporáneas — Kant, Goethe, Beethoven — lo contemplan desde la firmeza de sus dos orillas, Goya lo convierte en médula de su inspiración y lo puebla de criaturas



«Condesa de Chinchón»

malévolas e indecibles. Como los senos de estos días postnapoleónicos, huecos de todo lo que no sea confusión, Goya planea esos seres desconciertos que no habitan la tierra ni el cielo, ni la luz ni la noche, que no participan de la trascendencia cósmica del mal, ni de los pecados de nobles explicaciones. El destino de las épocas colocó a Goya en el borde mismo de la cultura fenecida, frente al porvenir sin horizonte. Y en lugar de reposar como David en el acantilado de las clásicas bellezas inmutables, se lanza a ese océano cuyas sirenas seducen con el misterio de su fealdad, y en el que flotan como nuncios del Nuevo Continente los espantos de las guerras napoleónicas.

Todas las fases de Goya: la cortesana, la racionalista, la burguesa, la patriótica, la nihilista y la romántica, gestulan con definiciones esenciales en sus lienzos y en sus dibujos. Como intuición genial de la expresividad futura, Goya crea el elemento estético que, según Victor Hugo, diferencia el mundo antiguo del moderno: lo grotesco. Goya introduce en el arte el poder demoníaco de lo feo, cuya anomalía confluencia en hacer saltar las órbitas de



«Autorretrato»

EL MUNDO FANTASTICO DE GOYA

Por E. LAFUENTE FERRARI

RECUERDAN alguna vez los psicólogos modernos una frase de un filósofo griego, creo que Heráclito, según la cual el hombre en estado de vigilia se ve obligado a vivir en el mundo que es común a todos los hombres, y sólo en sus sueños logra encontrar un mundo propio y exclusivo, celosamente clausurado y reservado a su intimidad. Hay un linaje de grandes artistas, cuya característica esencial, sobre cualquier otra excelencia figurativa o técnica, es precisamente ésta: la de poseer un mundo propio, peculiar, temático y estilísticamente coherente, en el que reinan a su arbitrio y sin disputa. Estos grandes creadores son, precisamente, los artistas de lo fantástico, los que tienen la llave de un mundo suyo, en el que se dignan introducirnos para asombrarnos con la cosecha recogida en los vastos continentes de su intimidad. En ellos parecen tomar cuerpo, en mayor o menor grado, las visiones dramáticas y deformantes del ensueño; su arte se nos aparece como mágica exploración misteriosa por lejanos países extraños. Algo hay de esto, para citarnos cuantos ejemplos, en El Bosco, en Grünewald, en Rembrandt... Mucho de ello hay en Goya. La mera aproximación de estos nombres nos recuerda una observación de Mayer, quien insistía en la calidad cordial de la imaginación de Goya, tan excepcional dentro de lo español. Recordemos, no obstante, que hay una vena en el arte del siglo XVIII, en que con más o menos dosis de ironía o humorismo aparecen en Francia o en Italia preludios de esa penetración en lo fantástico. Pensamos concretamente en algunos dibujos de Fragonard o en los mismos «Capricios» o «Scherzos» de Tiepolo, que Goya,



264 a 271 del catálogo), en los que reproduce visiones de un sueño «en la misma noche», y en uno de los cuales nos advierte el autógrafo: «con pesadillas». Creo sea éste un caso de documentación enteramente única, tanto en la historia del arte como en la del estudio del fenómeno onírico.

Pero sería limitar con excesivo sistema el alcance de la imaginación de Goya, creer que la fantasía del artista sólo se alimenta en las profundidades abismales del sueño. Ello no es más que una faceta de la actitud estética de Goya. Cuando, a raíz de la crisis de su enfermedad, Goya, acuciado por el aislamiento y la soledad, se mete cada vez más en sí mismo, es decir, comienza la exploración a fondo de eso que hemos llamado «su mundo», el pintor aragonés inaugura uno de las actitudes típicas del artista mo-



sin duda, conoció. Pero no se trata ahora de analizar microscópicamente las fincas; el mundo de Goya es suyo, y suyo propio, y su fantasía evocadora de símbolos y de monstruos debe su principal peculiaridad a la osada exploración del mundo del ensueño. Con precisa caracterización de poeta, Baudelaire aludió a Goya como «cauchemar plein de choses inconnues»; para nosotros no hay duda de que uno de los más decisivos valores históricos de la obra de Goya es la hazaña de haber dado entrada en sus obras al mundo del ensueño y del subconsciente. La fantasía onírica, nos dicen los psicólogos, piensa con imágenes visuales y las asocia de un modo libérrimo en un proceso de creación que puede asimilarse a la creación artística. Ante las pinturas negras o ante los «Disparates», para no mencionar sino los casos extremos, la aplicación de este principio es inevitable. Vendría después el problema de si, aun tomando sus elementos figurativos de este inagotable depósito de la fantasía del ensueño, Goya ha querido insuflar una intención crítica o satírica positiva a sus escenas; eso sería anecdótico puramente, y no afectaría en nada a la peculiar calidad fantástica de sus imágenes.

Que Goya atendiera con especial curiosidad a sus sueños queda archiprobado para el que estudia sus grabados, y, sobre todo, sus dibujos. Recuerdese la serie de ocho dibujos a lápiz en el Museo del Prado (números

dermo, que consiste en teñir fuertemente de su propia subjetividad la obra de arte. Se inicia con ello ese desequilibrio, esa ruptura de la ponderación entre sujeto y objeto, que culminó en el Renacimiento. Para decirlo en términos de taller: Goya pone, desde ahora, todo lo mejor de su arte en la pintura de imaginación; es decir, en la que realiza «de espaldas al natural». Ni los cuadros de la Academia de San Fernando, que son punto inicial de este proceso, ni los cuadros de guerra, ni las pinturas de brujas, ni, en general, los cuadros de asunto que pinta ya hasta el fin de su vida tiene nada que ver con lo que llamamos «el natural». Ciertamente su poder de evocación y de reconstitución de la vida y de la luz es sorprendente, y que logra verosimilitudes escenográficas de fuerza extraordinaria, pero su sistema está, con todo, bien patente. Goya vive el resto de su vida como pintor nutriendose de su imaginación, alejado del natural y de cualquier concepción objetiva del cuadro. Ese alejamiento le hace cada vez más fácil la introducción en cuadros o en grabados de elementos fantásticos que brotan de su mundo propio como aportaciones de un trasfondo esencial a esa evocación libérrima, en la que la «realidad» ha sido sustituida por la creación subjetiva. Esta transmutación nos explica la índole y el papel de la fantasía en Goya, y en ello estriba la decisiva significación de nuestro artista en el proceso histórico del arte moderno.

Goya en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes

Por José FRANCES

(De la R. A. de B. A.)

COINCIDENTE y consecuente de la conmemoración nacional del bicentenario del nacimiento de Goya en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando ha transformado su Museo con la creación de nuevas salas y una disposición diferente de sus colecciones pictóricas.

Merced a ello, se han reinstalado las obras de Goya en la sala central y de honor, de una manera adecuada y elocuente para el espléndido conjunto.

No se puede afirmar conocimiento íntegro de Goya y de su arte sin ver directamente estas obras, que fueron reunidas con la ocasión del primer centenario de la muerte del artista en otra sala especial inaugurada solemnemente el 11 de abril de 1923, y que ahora obtienen aún mejor instalación en cuanto a luz, propicia, favorable fondo y sereno ornato.

A la Academia perteneció Goya desde 1780. Fue nombrado su director «actual» en 1795, director honorario en 1797.

Ciertamente aún pudo ser más completa la colección de sus obras que la Academia exhibe con legítimo orgullo en su nueva sala, si hubiesen vuelto a su poder las dos «Majas» y hubiese recuperado igualmente el «Cristo crucificado», al que tiene, desde luego, derecho, puesto que fue el cuadro merced al cual ingresó Goya en la Corporación.

«La maja vestida» y «La maja desnuda» estuvieron en poder de la Academia—desde 1813, según Madrazo y Viana, no antes de 1836, según dubitativa alusión a informe anónimo que hace Bérret—hasta 1900.

Se sabe cómo Godoy las adquirió y le fueron sustraídas con sus bienes en 1808, pasando en depósito a la Casa Almacén de Cristales, de donde la Academia las rescató para perderlas cuando la Exposición General de Obras de Goya, celebrada en el último año del siglo XIX. Dos años después, en 1902, el Museo del Prado las acogió en depósito, que desde entonces dura.

En cuanto al «Cristo crucificado», fue precisamente la Comisión encargada de la Academia la que en 1836 le sacó del convento de San Francisco el Grande y le trasladó al Museo Nacional de la Trinidad, de donde, en virtud de la real orden de 22 de marzo de 1872, se llevó con carácter definitivo al Museo del Prado.

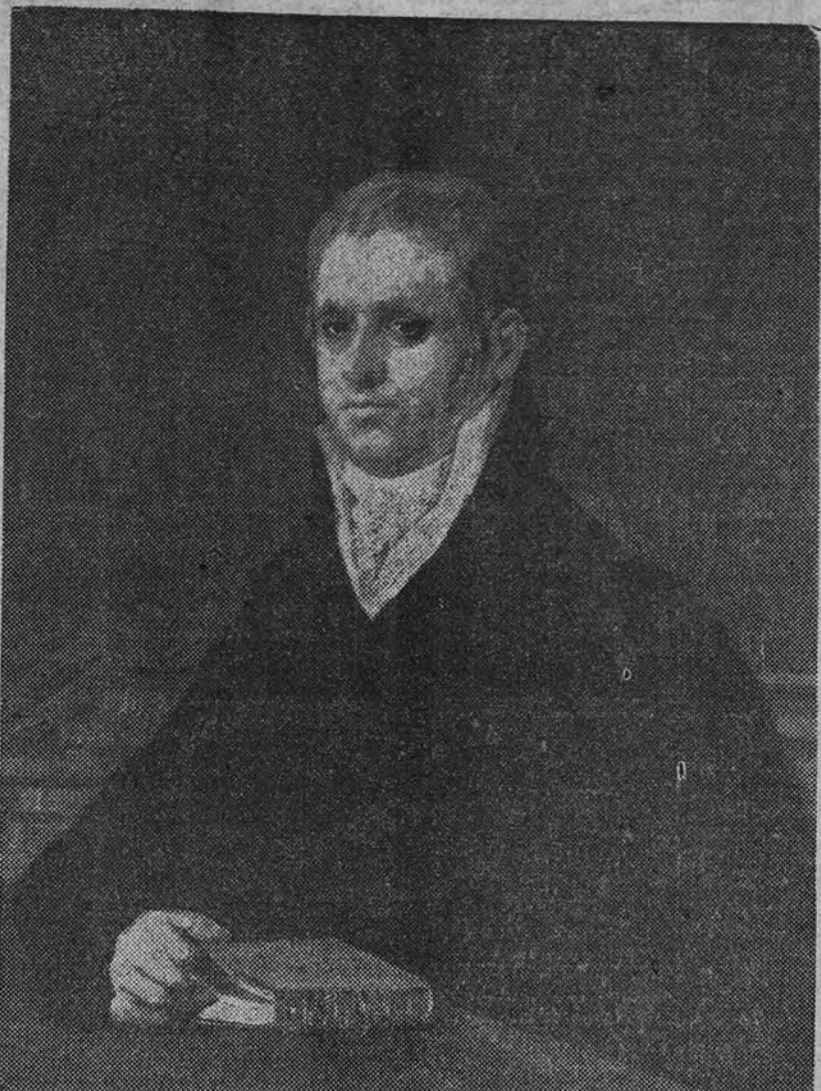
Con esas tres obras ya se dice estaría completa la Sala de Goya, en lo que se refiere a los múltiples aspectos de su genio pictórico, puesto que añaden no sólo el magnífico desnudo al que nimbaba la misteriosa historia galante de sus amores, sino el cuadro de carácter religioso.

Sin embargo, los doce cuadros que posee y conserva en su edificio—importa no desaprovechar nunca la ocasión de repetir que las dos «Majas» también le pertenecen, y sólo en calidad de depósito las ostenta el Museo Nacional del Prado—son de tal mérito y belleza, poseen tan afirmativas cualidades del genio goyesco y reflejan personas y costumbres de la España de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, con aquel carácter inconfundible y único que el maestro daba a sus retratos, y a sus escenas populares, que bastan para hacer de la Sala de la Academia uno de los más puros y claros lumináres del arte en Madrid.

Los doce cuadros son: «Autorretrato», «Retrato de La Tirana», «Retrato de Godoy príncipe de la Paz», «Retrato de Fernando VII», «Retrato de Moratín», «Retrato de Villanueva», «Retrato de Villanueva y los cinco extraordinarios tablas que constituyen el legado de Don Manuel García de la Prada», «El entierro de la sardina», «Una casa de locos», «Corrida de toros en un lugar», «Los disciplinantes» y «Tribunal de la Inquisición». El «Autorretrato» es un profundo poema plástico y humano, donde se refleja a Goya en el umbral de la senectud. La infinita amargura, la sencilla majestad viril, la penetrante expresión de tristeza que hay en una testa que nos mira, escuchándonos con los ojos.

A Goya debería evocarse siempre tal como él quiso mostrarse en este retrato de la Real Academia de San Fernando, que siendo testimonio físico-nómico de su senectud enérgica y desolada, nos da la visión de un Goya afable, atrayente, mirando a la vida sin rencor, ni codicia, ni desprecio. Esa emoción de gratitud hacia la infinita tolerancia humana que espande el retrato nos conmueve vivamente.

Pintado el retrato en 1815, Goya tenía entonces sesenta y nueve años. La duquesa de Alba ha muerto; José Bayeu, la esposa que le dio veinte hijos, ha muerto. De esos veinte hijos sólo resta uno. Acaso ya en una melancólica ilusión de amor la sur-



José Luis Munarriz

gido doña Leocadia Zorrilla, y todavía no ha nacido Rosario Weis, que sería la discípula infante del maestro y la sonrisa de sus últimos años en el exilio... Ha pasado por Goya y por España el huracán de la guerra y la incompreensión cruel de los fanáticos de un patriotismo engañoso. El pintor, sordo a cuanto no sean sus recuerdos y sus armonías interiores, va llenando de pinturas sombrías y composiciones lúgubres los muros de su quinta.

Y, sin embargo, su retrato, este retrato extraordinario, el verdadero «Retrato de Goya», está henchido de ternura en su mirada de adiós a cuanto fue ansia y fulgor de su alma.

Se ha pretendido suponer que este «Retrato» fue un estudio para el que, en 1820, pintó como prueba de gratitud a su médico Arrieta, «por el alivio y esmero con que le salvó la vida en su aguda y peligrosa enfermedad padecida a fines del año 1819, a los setenta y tres de su edad», y donde se ve al artista en grave trance de su dolencia, sostenido por el doctor, quien le obliga a beber una medicina.

Curiosa equivocación, que no se explica ni disculpa con nada!

Sano y fuerte está de cuerpo Goya en aquel retrato de la Academia pintado cinco años antes del amical exilio de 1820. Sus dolencias son del alma y las soporta sin el lamentable vecindario con que luego había de representarse en brazos de Arrieta.

Todavía le restan trece años de vida. Aún ha de emigrar a Francia, y en Francia ha de pintar los retratos de Muguero, de Silveira, de Moratín, de Pío de Molina, de Golcochea, de todos aquellos amigos que caldearon y alumbraron su crepúsculo en tierra borlesea.

El retrato de «La Tirana» fue legado por una prima de la actriz doña Teresa Ramos, en 1816, y representa a la famosa María del Rosario Fernández, esposa de aquel actor especialista en «tiranos» (y de aquí el apelativo con que la historia del teatro y del arte pictórico conocen), algunos años después de cómo era en otro famoso retrato suyo, propiedad de la marquesa de Valdeolivos.

Tan bello como éste es el de la Academia, por su finura de grises, blancos y rosas, por la gentileza y donaire de la figura y la acertada inteligencia del rostro.

El «Retrato de Godoy», muestra al dos veces favorito del matrimonio Carlos IV y María Luisa de Parma, con arrogancia de caudillo, no exenta de trónica intención, ya que el episodio que conmemora el lienzo fue pintoresco escaramuza. Pero es, acaso, el más curioso retrato militar que pintó Goya, y uno de los más amplios y teatrales de composición.

No era Fernando VII persona grata a Goya, y, sin embargo, en este retrato encargado por la Academia a su director honorario, en 28 de marzo de 1808, puso Goya especial empeño en hacer una buena obra. Incluyó en el retrato de oficio a la Corporación, diciendo que se había retrasado en cumplir el encargo, pues quería pintar el retrato a caballo, con el objeto de que la Academia tuviese un

buen cuadro y no meramente un retrato de circunstancias.

Así es. La figura equestre del mal «Desecado» no es un retrato de circunstancias, sino un buen cuadro. No adula, según es costumbre, en los pintores palatinos y aristocráticos. «Relata» con aquel vigor y aquella clarividencia histórica que poseía Goya.

Junto a estos dos retratos aparatosos, un poco irónicos y agresivos del Rey y del privado, como respaldando aquella lealtad admirativa de Goya a sus amigos inteligentes, a la verdadera majestad y nobleza del espíritu, en los retratos de Moratín, Munarriz y Villanueva! Como el artista siente y revela el gozo de pintar rostros y almas de hombres verdaderamente superiores, destacados por su obra personal y no por la herencia o por favores, inconcebibles!

Tres obras admirables estos tres retratos del poeta, del preceptista y del arquitecto, destaca sobre todas el magnífico de Leandro Fernández de Moratín, este retrato de la pintura moderna, que es orgullo de la Academia, y al que disputó como uno de los ocho o diez aciertos supremos en quien tantos tuvo a lo largo de su numerosa producción, jamás vulgar ni mediocre.

Fue donada esta prodigiosa efígie del autor de «El sí de las niñas», primer en usufructo por él a cierta íntima amiga suya, doña Francisca Muñoz, en marzo de 1817, con prohibición absoluta de «venderla, donarla, enajenarla, transferirla, empeñarla, trocársela ni destruirla» y hantes bien, con la obligación de conservarla defendida de todo insulto y detrimento, ya sea procedido de casualidad o de mano aldrada... Y diez años después, en el testamento otorgado el 12 de agosto de 1827, dispuso que la mencionada doña Francisca entregase a la Academia el retrato, lo que ella cumplió el 2 de diciembre del año 1828.

Finalmente legaron ellos mismos en sus respectivos testamentos don Juan de Villanueva y don José Luis de Munarriz. Los sendos retratos que les hizo Goya y que entraron en la colección de la Academia en 1811 y 1831, respectivamente.

También ha de considerarse el retrato de Munarriz, uno de los mejores del maestro por la simplicidad y elegancia de tonos, la finura de grises y claridad curiosa, fraternidad con el griego, que no ha pasado inadvertida a algunos críticos.

El legado de don Manuel García de la Prada—también amigo dilecto de Goya, testamentario de Moratín, de quien hizo el pintor un retrato muy notable—existe en poder de la Academia desde 23 de diciembre de 1839, y es ahora cuando pueden examinarse con adecuada luz y conveniente disposición.

Esas cinco tablas con los temas de «Fusilamientos» y de la «Carga de los mamelucos», «La Romería de San Isidro» y «El exorcizado», constituyen lo más importante del Goya costumbrista y narrativo.

Aquella España trágica, rudo contraste de la alimbarada y redicha de los tapices, de la inteligente y espiritual que resplandece en los retratos de escritores, artistas, hombres de ciencia, aristócratas cultos y mujeres bellas, está plasmada en esos cinco cuadros.

Pero también la taumaturgia del arte hace de su realismo acre, atractivo, encanto, de la zafiedad plebeya del tema delicada armonía tonal, del asunto repelente, ejemplar didáctica estética.

Es preciso retroceder hasta el Berenguer de los autos de fe para encontrar en la pintura española algo semejante a esas dos visiones de «Los disciplinantes» y del «Tribunal de la Inquisición». Mas sería inútil buscar la par y antecedente a esa genial creación que se llama «El entierro de la sardina», y sólo en Rembrandt, el piroloso de la pintura universal, cabría ir a buscar el arte más sincero de la «Casa de los locos».



ONTADAS veces se ha escrito la historia de la pintura una capacidad equiparable a la de Goya en la desazón por roturar nuevos caminos o en la aptitud para traducir y entrañar en el propio arte la significación de sucesivas crisis ideológicas. Nada logra obstruir la potencia polifacética del genio de Goya. Emprende y domina cuanto aventura se le tercia en el espacio ilimitado de la posibilidad creadora. El es siempre obstinadamente fiel al ímpetu y a la diversidad: depurador de las gracias y de la hiperestésica frivolidad decorativa del Rococó, somete todo aquel lenguaje espiritualizado de las formas, culminación del arabesco, al justo equilibrio de esa personalísima fórmula ornamental que logra en sus tapices, potenciada de sentido humano y de expresiva profundidad; último cauce de las finas atmósferas y argenterías de Tintoretto y de Velázquez, conduce y administra en su obra, con noble contención cromática, las más sutiles y frías espumas del color, o consigue en otros casos, con maestría similar a la de Rembrandt, ese fulgor mágico, ajeno a la simulada modelación de la luz, que proviene de la misma ardiente pigmentación de la pintura; codificador de la delicadeza y del garbo, aún puede oponer al ritmo y perfección de los retratos de Gainsborough o a los más exquisitos de Reynolds y Romney, la flor inconcebible de la condesa de Chinchón o la suprema, radical elegancia del conde de Fernán Núñez; no puede sustraerse a la tentación de ser mentor plástico del subjetivismo imperante, y mitiga enardecido por la seductora y desenfrenada volición intelectual, mitad irónico por su avispada socarronería baturra, hace alumbrar a la doble agudeza de su buril el mundo onírico de los «Caprichos» y «Disparates», o arranca al envés sombrío de la paleta esos fermentos patéticos de la «pintura negra», prematuramente aclimatados a la misma temperatura del más violento y moderno expresionismo; unificador de la expresión nacional, todo se somete en España a la revisión de su genio, y se surte, se impregna de él, hasta el punto de identificarse la fisonomía de la época con un patrón lineal y expresivo, que responde exclusivamente al gusto y la sensibilidad del pintor; no es aquella España para el entendimiento universal la España de Carlos IV, de Floridablanca o Godoy, ni siquiera la de Jovellanos o Moratín; ni jerarquía, ni privanza o talento pueden arrebatarse a la España de aquella época la inconvertible signatura de Goya; menos, por tanto, podían rehuir esta absorción estética los artistas coetáneos, compañeros de oficio; no era fácil ganar personalidad junto a la fuerza de Goya, junto a su invención y gracia; y la mayoría de los pintores de su tiempo, con los que más se resisten, terminan por partielar del

también se debe el interesante retrato de anciana del Kaiser-Friedrich-Museum de Berlín, considerado allí de filiación goyesca. Otras obras de Bayeu han podido parecer de la mano de Goya: su autorretrato ante el caballo, el retrato de caballero con bastón o el presunto del infante Don Luis. Idénticas confusiones de expresión y estilo han provocado otras obras, entre ellas el supuesto retrato de la esposa de Ceán Bermúdez, del Museo de Budapest, de Joaquín Inza, y algunos más de Agustín Esteve y Antonio Carnicer, como muchas escenas inspiradas en los «Desastres» o imitación de ellos, de Gil Ranz. Eco más distante, pero indudable influencia, recogen los deliciosos pasajes de Lorenzo Tiepolo, representación de tipos populares, que figuran en el Palacio Real de Madrid, y algunos dibujos, de los pocos que se conocen, de Asensio Juliá, el ayudante de Goya en la ejecución de las pinturas murales de San Antonio. Dos artistas extranjeros se muestran preocupados seguidores de Goya en el siglo XVIII: el portugués Domingos Antonio de Sequeira y Adolfo Ulrik Wertmüller, a quien llaman en su país «el Goya sueco», para el que posea en Cádiz, en noviembre de 1792, la madre del conde de Suecia, madamme Moja—retrato que hoy pertenece a la colección madrileña de Trauman—, y del que también se conocen en Madrid el retrato de doña María Ana de Waldstein, marquesa de Santa Cruz; el retrato del conde de Mandas, los dos que se conservan en el Museo del Prado, firmados en el año 1790 del conde Jacobo de Rechteren, diplomático, representante de Holanda, y el de su mujer, doña Concepción Aguirre y Voldi; y el de la cuarta condesa de Montijo y sus hijas, que hasta muy recientemente se cita en numerosos textos, adjudicado a Goya.

Si el portugués Sequeira sólo se aproxima al maestro español en grado de esforzada y penosa imitación, el artista sueco se muestra siempre orgulloso discípulo del empaque goyesco, aunque envarado en una técnica más fría y dibujística. Obra suya, delicada, y tan estimada como sus famosos retratos del conde d'Armfeld—en uno, representando a Hércules y en el otro, a David—, es el retrato de María Antonieta paseando con sus hijos por los jardines del Trián, que realiza Wertmüller por encargo de la misma reina para ser ofrecido al Rey Gustavo III.

La proyección de Goya en la pintura romántica es intermitente, pero decisiva sobre determinados grupos de sugestionados seguidores. Goya mismo es un romántico precoz, de espaldas a toda seducción temática orien-

talista y medieval—aunque más tarde, sin duda hubiera recaído en ella con la misma efusión y nostalgia de cualquier pintor del Romanticismo—. Ya en lo hondo de su conciencia y en numerosos testimonios de su tem-

planteo y estilística que impone el maestro, repitiéndose el caso de que las obras más estimables de algunos pintores contemporáneos de Goya han llegado a la crítica frecuentes y complicados problemas de ambivalencia y confusión; por ejemplo: el retrato de joven, del Museo de Boston, y el de muchacha, del Museo de Bruselas, atribuidos a Goya, y a los que Augusto L. Mayer da la paternidad de Zacarías González Velázquez; el retrato de la niña Felicina Bayeu, del Museo del Prado, tenido largo tiempo por obra de Goya y consignado después documentalmente a Francisco Bayeu, a quien

concepto y estilística que impone el maestro, repitiéndose el caso de que las obras más estimables de algunos pintores contemporáneos de Goya han llegado a la crítica frecuentes y complicados problemas de ambivalencia y confusión; por ejemplo: el retrato de joven, del Museo de Boston, y el de muchacha, del Museo de Bruselas, atribuidos a Goya, y a los que Augusto L. Mayer da la paternidad de Zacarías González Velázquez; el retrato de la niña Felicina Bayeu, del Museo del Prado, tenido largo tiempo por obra de Goya y consignado después documentalmente a Francisco Bayeu, a quien

concepto y estilística que impone el maestro, repitiéndose el caso de que las obras más estimables de algunos pintores contemporáneos de Goya han llegado a la crítica frecuentes y complicados problemas de ambivalencia y confusión; por ejemplo: el retrato de joven, del Museo de Boston, y el de muchacha, del Museo de Bruselas, atribuidos a Goya, y a los que Augusto L. Mayer da la paternidad de Zacarías González Velázquez; el retrato de la niña Felicina Bayeu, del Museo del Prado, tenido largo tiempo por obra de Goya y consignado después documentalmente a Francisco Bayeu, a quien

concepto y estilística que impone el maestro, repitiéndose el caso de que las obras más estimables de algunos pintores contemporáneos de Goya han llegado a la crítica frecuentes y complicados problemas de ambivalencia y confusión; por ejemplo: el retrato de joven, del Museo de Boston, y el de muchacha, del Museo de Bruselas, atribuidos a Goya, y a los que Augusto L. Mayer da la paternidad de Zacarías González Velázquez; el retrato de la niña Felicina Bayeu, del Museo del Prado, tenido largo tiempo por obra de Goya y consignado después documentalmente a Francisco Bayeu, a quien

concepto y estilística que impone el maestro, repitiéndose el caso de que las obras más estimables de algunos pintores contemporáneos de Goya han llegado a la crítica frecuentes y complicados problemas de ambivalencia y confusión; por ejemplo: el retrato de joven, del Museo de Boston, y el de muchacha, del Museo de Bruselas, atribuidos a Goya, y a los que Augusto L. Mayer da la paternidad de Zacarías González Velázquez; el retrato de la niña Felicina Bayeu, del Museo del Prado, tenido largo tiempo por obra de Goya y consignado después documentalmente a Francisco Bayeu, a quien

concepto y estilística que impone el maestro, repitiéndose el caso de que las obras más estimables de algunos pintores contemporáneos de Goya han llegado a la crítica frecuentes y complicados problemas de ambivalencia y confusión; por ejemplo: el retrato de joven, del Museo de Boston, y el de muchacha, del Museo de Bruselas, atribuidos a Goya, y a los que Augusto L. Mayer da la paternidad de Zacarías González Velázquez; el retrato de la niña Felicina Bayeu, del Museo del Prado, tenido largo tiempo por obra de Goya y consignado después documentalmente a Francisco Bayeu, a quien

concepto y estilística que impone el maestro, repitiéndose el caso de que las obras más estimables de algunos pintores contemporáneos de Goya han llegado a la crítica frecuentes y complicados problemas de ambivalencia y confusión; por ejemplo: el retrato de joven, del Museo de Boston, y el de muchacha, del Museo de Bruselas, atribuidos a Goya, y a los que Augusto L. Mayer da la paternidad de Zacarías González Velázquez; el retrato de la niña Felicina Bayeu, del Museo del Prado, tenido largo tiempo por obra de Goya y consignado después documentalmente a Francisco Bayeu, a quien

concepto y estilística que impone el maestro, repitiéndose el caso de que las obras más estimables de algunos pintores contemporáneos de Goya han llegado a la crítica frecuentes y complicados problemas de ambivalencia y confusión; por ejemplo: el retrato de joven, del Museo de Boston, y el de muchacha, del Museo de Bruselas, atribuidos a Goya, y a los que Augusto L. Mayer da la paternidad de Zacarías González Velázquez; el retrato de la niña Felicina Bayeu, del Museo del Prado, tenido largo tiempo por obra de Goya y consignado después documentalmente a Francisco Bayeu, a quien

concepto y estilística que impone el maestro, repitiéndose el caso de que las obras más estimables de algunos pintores contemporáneos de Goya han llegado a la crítica frecuentes y complicados problemas de ambivalencia y confusión; por ejemplo: el retrato de joven, del Museo de Boston, y el de muchacha, del Museo de Bruselas, atribuidos a Goya, y a los que Augusto L. Mayer da la paternidad de Zacarías González Velázquez; el retrato de la niña Felicina Bayeu, del Museo del Prado, tenido largo tiempo por obra de Goya y consignado después documentalmente a Francisco Bayeu, a quien

concepto y estilística que impone el maestro, repitiéndose el caso de que las obras más estimables de algunos pintores contemporáneos de Goya han llegado a la crítica frecuentes y complicados problemas de ambivalencia y confusión; por ejemplo: el retrato de joven, del Museo de Boston, y el de muchacha, del Museo de Bruselas, atribuidos a Goya, y a los que Augusto L. Mayer da la paternidad de Zacarías González Velázquez; el retrato de la niña Felicina Bayeu, del Museo del Prado, tenido largo tiempo por obra de Goya y consignado después documentalmente a Francisco Bayeu, a quien

Rastro de Goya en la pintura universal

Por Eduardo LLOSENT Y MARAÑÓN

(Director del Museo de Arte Moderno)



«El bebedor de ajeno», por Manet

también se debe el interesante retrato de anciana del Kaiser-Friedrich-Museum de Berlín, considerado allí de filiación goyesca. Otras obras de Bayeu han podido parecer de la mano de Goya: su autorretrato ante el caballo, el retrato de caballero con bastón o el presunto del infante Don Luis. Idénticas confusiones de expresión y estilo han provocado otras obras, entre ellas el supuesto retrato de la esposa de Ceán Bermúdez, del Museo de Budapest, de Joaquín Inza, y algunos más de Agustín Esteve y Antonio Carnicer, como muchas escenas inspiradas en los «Desastres» o imitación de ellos, de Gil Ranz. Eco más distante, pero indudable influencia, recogen los deliciosos pasajes de Lorenzo Tiepolo, representación de tipos populares, que figuran en el Palacio Real de Madrid, y algunos dibujos, de los pocos que se conocen, de Asensio Juliá, el ayudante de Goya en la ejecución de las pinturas murales de San Antonio. Dos artistas extranjeros se muestran preocupados seguidores de Goya en el siglo XVIII: el portugués Domingos Antonio de Sequeira y Adolfo Ulrik Wertmüller, a quien llaman en su país «el Goya sueco», para el que posea en Cádiz, en noviembre de 1792, la madre del conde de Suecia, madamme Moja—retrato que hoy pertenece a la colección madrileña de Trauman—, y del que también se conocen en Madrid el retrato de doña María Ana de Waldstein, marquesa de Santa Cruz; el retrato del conde de Mandas, los dos que se conservan en el Museo del Prado, firmados en el año 1790 del conde Jacobo de Rechteren, diplomático, representante de Holanda, y el de su mujer, doña Concepción Aguirre y Voldi; y el de la cuarta condesa de Montijo y sus hijas, que hasta muy recientemente se cita en numerosos textos, adjudicado a Goya.

Si el portugués Sequeira sólo se aproxima al maestro español en grado de esforzada y penosa imitación, el artista sueco se muestra siempre orgulloso discípulo del empaque goyesco, aunque envarado en una técnica más fría y dibujística. Obra suya, delicada, y tan estimada como sus famosos retratos del conde d'Armfeld—en uno, representando a Hércules y en el otro, a David—, es el retrato de María Antonieta paseando con sus hijos por los jardines del Trián, que realiza Wertmüller por encargo de la misma reina para ser ofrecido al Rey Gustavo III.

La proyección de Goya en la pintura romántica es intermitente, pero decisiva sobre determinados grupos de sugestionados seguidores. Goya mismo es un romántico precoz, de espaldas a toda seducción temática orien-

talista y medieval—aunque más tarde, sin duda hubiera recaído en ella con la misma efusión y nostalgia de cualquier pintor del Romanticismo—. Ya en lo hondo de su conciencia y en numerosos testimonios de su tem-

planteo y estilística que impone el maestro, repitiéndose el caso de que las obras más estimables de algunos pintores contemporáneos de Goya han llegado a la crítica frecuentes y complicados problemas de ambivalencia y confusión; por ejemplo: el retrato de joven, del Museo de Boston, y el de muchacha, del Museo de Bruselas, atribuidos a Goya, y a los que Augusto L. Mayer da la paternidad de Zacarías González Velázquez; el retrato de la niña Felicina Bayeu, del Museo del Prado, tenido largo tiempo por obra de Goya y consignado después documentalmente a Francisco Bayeu, a quien

concepto y estilística que impone el maestro, repitiéndose el caso de que las obras más estimables de algunos pintores contemporáneos de Goya han llegado a la crítica frecuentes y complicados problemas de ambivalencia y confusión; por ejemplo: el retrato de joven, del Museo de Boston, y el de muchacha, del Museo de Bruselas, atribuidos a Goya, y a los que Augusto L. Mayer da la paternidad de Zacarías González Velázquez; el retrato de la niña Felicina Bayeu, del Museo del Prado, tenido largo tiempo por obra de Goya y consignado después documentalmente a Francisco Bayeu, a quien

concepto y estilística que impone el maestro, repitiéndose el caso de que las obras más estimables de algunos pintores contemporáneos de Goya han llegado a la crítica frecuentes y complicados problemas de ambivalencia y confusión; por ejemplo: el retrato de joven, del Museo de Boston, y el de muchacha, del Museo de Bruselas, atribuidos a Goya, y a los que Augusto L. Mayer da la paternidad de Zacarías González Velázquez; el retrato de la niña Felicina Bayeu, del Museo del Prado, tenido largo tiempo por obra de Goya y consignado después documentalmente a Francisco Bayeu, a quien

concepto y estilística que impone el maestro, repitiéndose el caso de que las obras más estimables de algunos pintores contemporáneos de Goya han llegado a la crítica frecuentes y complicados problemas de ambivalencia y confusión; por ejemplo: el retrato de joven, del Museo de Boston, y el de muchacha, del Museo de Bruselas, atribuidos a Goya, y a los que Augusto L. Mayer da la paternidad de Zacarías González Velázquez; el retrato de la niña Felicina Bayeu, del Museo del Prado, tenido largo tiempo por obra de Goya y consignado después documentalmente a Francisco Bayeu, a quien

concepto y estilística que impone el maestro, repitiéndose el caso de que las obras más estimables de algunos pintores contemporáneos de Goya han llegado a la crítica frecuentes y complicados problemas de ambivalencia y confusión; por ejemplo: el retrato de joven, del Museo de Boston, y el de muchacha, del Museo de Bruselas, atribuidos a Goya, y a los que Augusto L. Mayer da la paternidad de Zacarías González Velázquez; el retrato de la niña Felicina Bayeu, del Museo del Prado, tenido largo tiempo por obra de Goya y consignado después documentalmente a Francisco Bayeu, a quien

concepto y estilística que impone el maestro, repitiéndose el caso de que las obras más estimables de algunos pintores contemporáneos de Goya han llegado a la crítica frecuentes y complicados problemas de ambivalencia y confusión; por ejemplo: el retrato de joven, del Museo de Boston, y el de muchacha, del Museo de Bruselas, atribuidos a Goya, y a los que Augusto L. Mayer da la paternidad de Zacarías González Velázquez; el retrato de la niña Felicina Bayeu, del Museo del Prado, tenido largo tiempo por obra de Goya y consignado después documentalmente a Francisco Bayeu, a quien

concepto y estilística que impone el maestro, repitiéndose el caso de que las obras más estimables de algunos pintores contemporáneos de Goya han llegado a la crítica frecuentes y complicados problemas de ambivalencia y confusión; por ejemplo: el retrato de joven, del Museo de Boston, y el de muchacha, del Museo de Bruselas, atribuidos a Goya, y a los que Augusto L. Mayer da la paternidad de Zacarías González Velázquez; el retrato de la niña Felicina Bayeu, del Museo del Prado, tenido largo tiempo por obra de Goya y consignado después documentalmente a Francisco Bayeu, a quien

concepto y estilística que impone el maestro, repitiéndose el caso de que las obras más estimables de algunos pintores contemporáneos de Goya han llegado a la crítica frecuentes y complicados problemas de ambivalencia y confusión; por ejemplo: el retrato de joven, del Museo de Boston, y el de muchacha, del Museo de Bruselas, atribuidos a Goya, y a los que Augusto L. Mayer da la paternidad de Zacarías González Velázquez; el retrato de la niña Felicina Bayeu, del Museo del Prado, tenido largo tiempo por obra de Goya y consignado después documentalmente a Francisco Bayeu, a quien

concepto y estilística que impone el maestro, repitiéndose el caso de que las obras más estimables de algunos pintores contemporáneos de Goya han llegado a la crítica frecuentes y complicados problemas de ambivalencia y confusión; por ejemplo: el retrato de joven, del Museo de Boston, y el de muchacha, del Museo de Bruselas, atribuidos a Goya, y a los que Augusto L. Mayer da la paternidad de Zacarías González Velázquez; el retrato de la niña Felicina Bayeu, del Museo del Prado, tenido largo tiempo por obra de Goya y consignado después documentalmente a Francisco Bayeu, a quien

concepto y estilística que impone el maestro, repitiéndose el caso de que las obras más estimables de algunos pintores contemporáneos de Goya han llegado a la crítica frecuentes y complicados problemas de ambivalencia y confusión; por ejemplo: el retrato de joven, del Museo de Boston, y el de muchacha, del Museo de Bruselas, atribuidos a Goya, y a los que Augusto L. Mayer da la paternidad de Zacarías González Velázquez; el retrato de la niña Felicina Bayeu, del Museo del Prado, tenido largo tiempo por obra de Goya y consignado después documentalmente a Francisco Bayeu, a quien

concepto y estilística que impone el maestro, repitiéndose el caso de que las obras más estimables de algunos pintores contemporáneos de Goya han llegado a la crítica frecuentes y complicados problemas de ambivalencia y confusión; por ejemplo: el retrato de joven, del Museo de Boston, y el de muchacha, del Museo de Bruselas, atribuidos a Goya, y a los que Augusto L. Mayer da la paternidad de Zacarías González Velázquez; el retrato de la niña Felicina Bayeu, del Museo del Prado, tenido largo tiempo por obra de Goya y consignado después documentalmente a Francisco Bayeu, a quien

instintivamente a expresión plástica, vea la influencia de Goya en muchos pintores del Romanticismo: en A. B. Zúñiga, su eco más puro; en J. M. W. Turner, que reciben el caudal para traducirlo en fidelidad mística de procedimiento y motivación; en Francisco Larrea, en Pérez Rubio; en el paisajista Genaro Pérez Villamil; en Honoré Daumier, que de tanto en tanto reproduce conceptos goyescos, en forma su pintura; en Claude Lorrain y en Gavarni, el ilustrador de «Mode» y del «Journal des Dames»; en Hugo, en Constantín Goya, aquel tranquilo dibujante, pequeño camarero de lord Byron en la aventura militar de Grecia, organizada por el poeta; en Henri Regnault, el retratista de Proust; en Delacroix, que, a gritos casi, proclama su delirio por Goya y su maravillosa preocupación por Velázquez.

La intersección del arte de Goya en el espíritu de Delacroix, queda limitada a un influjo teórico. No es posible esperar más rendimiento del choque de dos potencias creadoras. Y es en algún momento el genial plató francés está más próximo a los caracteres de la pintura de Goya, en sus obras de tema religioso; en el «Descendimiento a la tumba», en sus «Crucificados», en el «San Sebastián», pero tan sólo en vaga similitud de ejecución tectónica. El dinamismo de Delacroix, a pesar del violento y confuso escenario de «La muerte de Sardanápalo», es menos vivaz que el de Goya, más compuesto, menos natural. Una sola obra de Delacroix está íntegramente recorrida por el fluido goyesco: «La Revolución de julio de 1830». Un nexo fundamental de concepto enlaza estrechamente a los dos grandes pintores: a través de él, Delacroix piensa y procede como Goya. Esta fausta técnica es sorprendente por Baudelaire en las obras de Delacroix, en la Exposición de 1855, cuando dice: «Se puede ser dibujante y colorista a la vez, pero en esta medida». Del mismo modo que un dibujante puede ser colorista por las grandes masas, así el colorista puede

ser dibujante por una lógica completa del conjunto de las líneas; pero una de estas cualidades absorbe siempre el detalle de la otra. Los coloristas dibujan como la naturaleza; sus figuras están limitadas por las masas coloreadas. En esa «cierta medida», en ese punto intermedio de ser dibujante y colorista a la vez, sin pérdida para el color, naturalmente, está la maravillosa profundidad y coincidencia de Goya y Delacroix.

Y a este mundo del color comienza a tener acceso una corriente nueva: los nuevos intérpretes de la luz, que también llegan—tal vez sabiendo lo íntimamente—después de Velázquez y después de Goya; son los impresionistas. El impresionismo queda precisa y claramente analizado por Spengler: «Es lo contrario del sentimiento euclidiano. Trata de alejarse lo más posible del lenguaje plástico, para acercarse al musical. Pero esta ha sido aportación previa de Velázquez y de Goya a la pintura. En la obra de uno y otro está esa armoniosa, fundida coloración, ese «admirable sfumato», que es el primer síntoma de una negación de los límites corpóreos en pro del espacio. Esta ciencia española es la ciencia «descubierta» por los impresionistas. Y aun Goya les proporciona, a Manet, a Renoir, a Degas, a Forain, a Berthe Morisot, nuevos secretos, que ellos aprovechan, es verdad; nuevos secretos y fórmulas de espontaneidad, de simplificación, de dinamismo, de toques cortos, de toques fugaces. Aun Goya les enseña a ellos y a los modernos expresionistas y a la otra y la otra sucesiva: los contrastes, la composición de masas, el color brillante y la economía del color, la construcción sólida y rápida, el valor plástico del volumen. Aun Goya se encuentra con Picasso y lo amamanta. Aun Goya dicta, sueños inteligentes a estos pobres surrealistas de hoy. Goya, en fin, pintor actual, vivo, actuante, imperecedero. Después de él, nada de su magnitud adviene a la pintura universal, a esta pintura que es toda ella: ¡su rastro!

ser dibujante por una lógica completa del conjunto de las líneas; pero una de estas cualidades absorbe siempre el detalle de la otra. Los coloristas dibujan como la naturaleza; sus figuras están limitadas por las masas coloreadas. En esa «cierta medida», en ese punto intermedio de ser dibujante y colorista a la vez, sin pérdida para el color, naturalmente, está la maravillosa profundidad y coincidencia de Goya y Delacroix.

Y a este mundo del color comienza a tener acceso una corriente nueva: los nuevos intérpretes de la luz, que también llegan—tal vez sabiendo lo íntimamente—después de Velázquez y después de Goya; son los impresionistas. El impresionismo queda precisa y claramente analizado por Spengler: «Es lo contrario del sentimiento euclidiano. Trata de alejarse lo más posible del lenguaje plástico, para acercarse al musical. Pero esta ha sido aportación previa de Velázquez y de Goya a la pintura. En la obra de uno y otro está esa armoniosa, fundida coloración, ese «admirable sfumato», que es el primer síntoma de una negación de los límites corpóreos en pro del espacio. Esta ciencia española es la ciencia «descubierta» por los impresionistas. Y aun Goya les proporciona, a Manet, a Renoir, a Degas, a Forain, a Berthe Morisot, nuevos secretos, que ellos aprovechan, es verdad; nuevos secretos y fórmulas de espontaneidad, de simplificación, de dinamismo, de toques cortos, de toques fugaces. Aun Goya les enseña a ellos y a los modernos expresionistas y a la otra y la otra sucesiva: los contrastes, la composición de masas, el color brillante y la economía del color, la construcción sólida y rápida, el valor plástico del volumen. Aun Goya se encuentra con Picasso y lo amamanta. A

PARADIGMA DE GOYA

Por Ramón GÓMEZ DE LA SERNA



ENTENARI de Goya? No, por Dios, semanario d. Goya, diario d. Goya!

Aquí está dis- puesto a copia nuestra tertulia, nuestra verba, nuestra cachupinada, nuestro paseo por la feria, ve viéndolos con un chorro y con una visión digna de uno de sus cuadros.

El se molestó en pintar el panoma en medio de tantos holgazanes que se van a casa, donde duermen la mona de la visión esplendorosa y se les evapora estérilmente.

Del Goya del museo se puede salir al Goya de la vida, al banquete de la media tarde, al mediodía que da d. s., y la tarde española es la misma, hermosa, creativa, llena de cosas que aun se burlan de la muerte.

Goya, sí, sí, Goya está vivo, feaciente, galanteador, piropeador, ardiente.

No calculeis Goya como un centenario, Goya es una vuelta anual a nuestro amor y a vuestra valentía. Vivir y morir es lo mismo si vivimos o morimos de acuerdo a nuestro honor español.

Goya es la reproducción de nuestros amores o nuestros banquetes, con sus brindis de Valdepeñas sin tenido de ninguna clase.

Goya es cada vez más para mí una revelación que una pintada historia de la pintura. Y si estuviese fuera del campo de los pintores y fuese un descubridor?

Goya nos convida como un anfitrión imparable, rentado con rentas vitalicias por España para que repita esa invitación incesantemente, y por puente rústico salimos de su Museo para entrar en los Vivares de la Villa y encontramos la cazuela y la botella en el fogón para las paellas. Goya es la tortilla a la española—amarillo de oro—y morapio bueno.

Su lado biográfico es muy importante porque revela que la pintura fue su trinchera y su estrategia para que le respetasen y poder pasar de largo entre cementerio y cementerio; pero no perdiendo tiempo de vivir en el trayecto.

El fondo de su pintura es el decorado de su vida, el modo con que se vistió de alegría o de tristeza el mundo de su edad.

Tan ser biográfico es que lo de menos es su técnica pictórica, aunque de añadidura fuese genial—pues Goya está hecho del choque de su vida con la vida de alrededor, con las vidas privadas de sus contemporáneos y con la vida española exultante, plena, novelesca, pinturera y dramática.

Resante el caso del pintor porque es ver vivir y ver la vida vivir, estaba seguro de su vivir y a la vez, completando así el sentido de su vida.

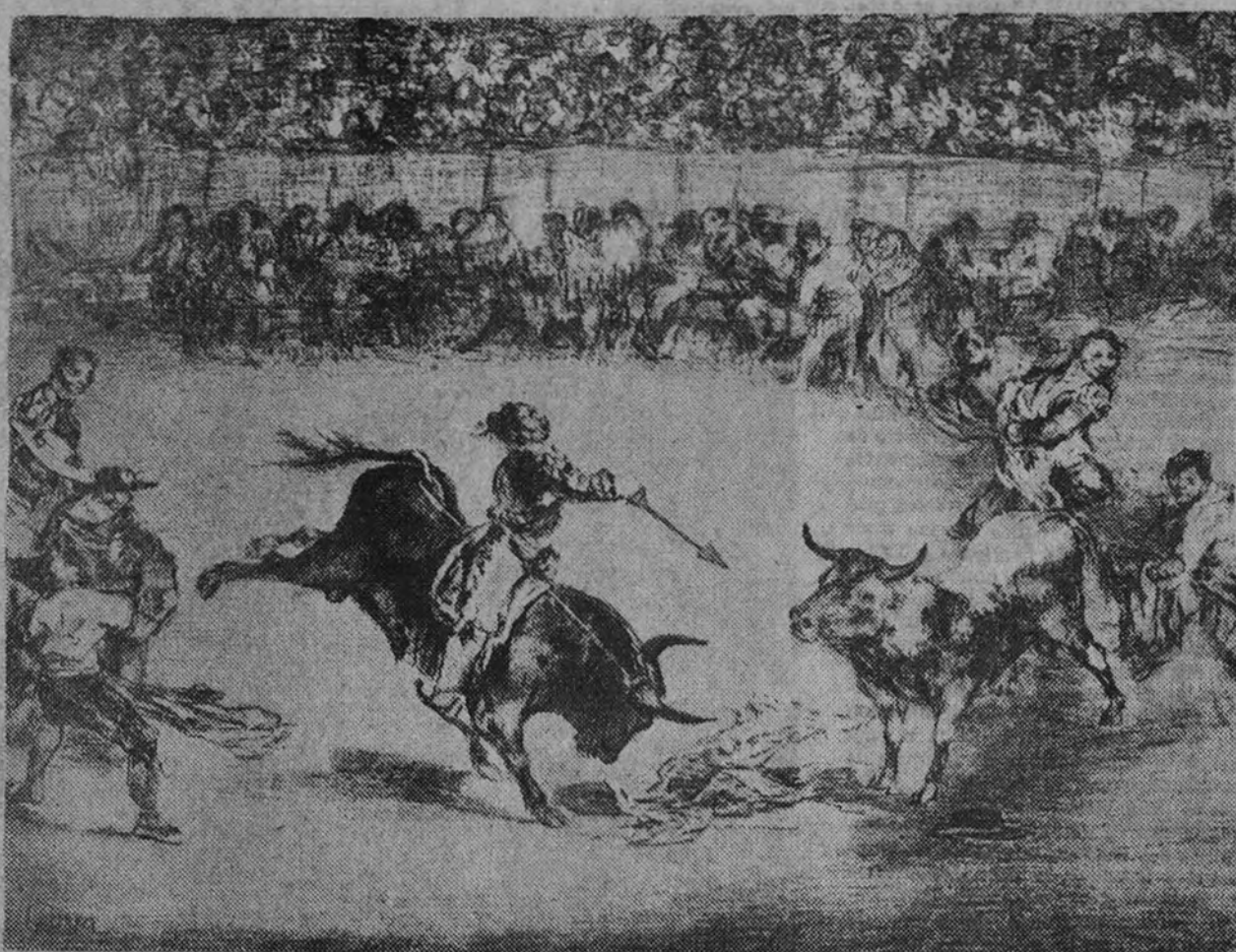
Goya visionario de la vida, Goya el privilegio de ver por una vida la apropiación del misterio como el que ve por un ojo de la valla el baile de la kermesse.

Goya es el gran mirón, que pintó a la humanidad con la que le tocó convivir para hacerla guardar las distancias, para mantenerla a raya, salvando así a su época, al conservarla en el escenario de la humana perspectiva para diversión de todas las épocas.

Goya vuelve a ser España, con sus timidos, sus alardes sapientes, sus audacias y, al final, su ordenada jubilación.

Yo sé quién es Goya, y también sé que lo precioso de Madrid es que puede ser goyesco siempre.

Donde aprendí Goya es en el fon-



do verde de los acacias, pues él está anidado en el espacio de los tres planos de ramaje que componen la copa de la acacia, ya que su ideal fue quedarse convertido en interesante de la acacia, entre sus ramos de hojas, peinándose con sus peines y concha.

Grande y mañanero, Goya sintió la ofensiva de colores del despertar; pero venció esa falta de respeto al alma del artista que hay en el claroscuro y zaluzado amanecer, dominando con su arte de pintor su coloración excesiva y derrochosa.

Goya pinta el poema de color y luz de lo que sucede, salvando el cuadro sobrentendido y presupuesto de los pintores anteriores a él.

Lo sorprendido por él en la vida no se envuelve en bituminosidades ni barnices precozmente viejos. Recoge la inspiración que viene de sus afueras con ágil copia de su dictado.

De los maniques de Menga, del aporcelanado estilo dieciochesco pasa a la vivacidad de las figuras, y pasa de la danza pavana al ballet.

Pinta eso con soltura, dejando a los colores en tan espontánea libertad como la que lucieron las figuras con sus atrevidos trajes.

Con sus pinceles cortos y rápidos reflejaba aquel haberse transparentado de pronto la majesta y el color de la sociedad española, tal como se reveló para siempre en un abrir y cerrar de ojos en un efímero vuelo de alas de mariposa, en un vuelo nupcial que marcaba el imperio de lo castizo.

Goya es el gran contertullo que presidió las tertulias y se dio cuenta de la retrechera gracia de su casta.

Velázquez pinta a la raza en un momento de austeridad, cuando aun está reconstruida España, que había de mostrarse rimbombante un poco después, rotas las capas negras, los ferretos y los miraflores.

En Lope se entrevió ese tomar el acero y el viento por parejas, en tapido de trovas y ramilletes; pero hasta Goya no va eso a la entonación clara, concurrencia y franca de la pintura y su veranda.

Es en la pintura española un verdadero oasis, el domingo, el día de la corrida de Beneficencia, la tarde

de encontrar la novia pasional en la plazaleta inolvidable. Recogió lo que rodea una vida de recuerdos: la vendimia, el verano con sus parvas, el pelele que vuela, el juego de pelota, el ciego de las copias, la aguadora, el vendador de

logaciones y falaces biografías, mostrando sus espejos y pinturas como facetas de ese árbol central del ti-

vivo de la historia que se repite, que no quiere repetirse, que vuelve a repetirse.

Así, mientras lo demás en los Mu-

lógicos y falaces biografías, mostrando sus espejos y pinturas como facetas de ese árbol central del ti-

vivo de la historia que se repite, que no quiere repetirse, que vuelve a repetirse.

Así, mientras lo demás en los Mu-

lógicos y falaces biografías, mostrando sus espejos y pinturas como facetas de ese árbol central del ti-

vivo de la historia que se repite, que no quiere repetirse, que vuelve a repetirse.

Así, mientras lo demás en los Mu-

lógicos y falaces biografías, mostrando sus espejos y pinturas como facetas de ese árbol central del ti-

vivo de la historia que se repite, que no quiere repetirse, que vuelve a repetirse.

Así, mientras lo demás en los Mu-

lógicos y falaces biografías, mostrando sus espejos y pinturas como facetas de ese árbol central del ti-

vivo de la historia que se repite, que no quiere repetirse, que vuelve a repetirse.

Así, mientras lo demás en los Mu-

lógicos y falaces biografías, mostrando sus espejos y pinturas como facetas de ese árbol central del ti-

vivo de la historia que se repite, que no quiere repetirse, que vuelve a repetirse.

Así, mientras lo demás en los Mu-

lógicos y falaces biografías, mostrando sus espejos y pinturas como facetas de ese árbol central del ti-

vivo de la historia que se repite, que no quiere repetirse, que vuelve a repetirse.

Así, mientras lo demás en los Mu-

lógicos y falaces biografías, mostrando sus espejos y pinturas como facetas de ese árbol central del ti-

vivo de la historia que se repite, que no quiere repetirse, que vuelve a repetirse.

Así, mientras lo demás en los Mu-

lógicos y falaces biografías, mostrando sus espejos y pinturas como facetas de ese árbol central del ti-

vivo de la historia que se repite, que no quiere repetirse, que vuelve a repetirse.

Así, mientras lo demás en los Mu-

lógicos y falaces biografías, mostrando sus espejos y pinturas como facetas de ese árbol central del ti-

vivo de la historia que se repite, que no quiere repetirse, que vuelve a repetirse.

Así, mientras lo demás en los Mu-

lógicos y falaces biografías, mostrando sus espejos y pinturas como facetas de ese árbol central del ti-

vivo de la historia que se repite, que no quiere repetirse, que vuelve a repetirse.

Así, mientras lo demás en los Mu-

lógicos y falaces biografías, mostrando sus espejos y pinturas como facetas de ese árbol central del ti-

vivo de la historia que se repite, que no quiere repetirse, que vuelve a repetirse.

Así, mientras lo demás en los Mu-

lógicos y falaces biografías, mostrando sus espejos y pinturas como facetas de ese árbol central del ti-

vivo de la historia que se repite, que no quiere repetirse, que vuelve a repetirse.

Así, mientras lo demás en los Mu-

lógicos y falaces biografías, mostrando sus espejos y pinturas como facetas de ese árbol central del ti-

vivo de la historia que se repite, que no quiere repetirse, que vuelve a repetirse.

Así, mientras lo demás en los Mu-

lógicos y falaces biografías, mostrando sus espejos y pinturas como facetas de ese árbol central del ti-

vivo de la historia que se repite, que no quiere repetirse, que vuelve a repetirse.

Así, mientras lo demás en los Mu-

lógicos y falaces biografías, mostrando sus espejos y pinturas como facetas de ese árbol central del ti-

vivo de la historia que se repite, que no quiere repetirse, que vuelve a repetirse.

Así, mientras lo demás en los Mu-

lógicos y falaces biografías, mostrando sus espejos y pinturas como facetas de ese árbol central del ti-

vivo de la historia que se repite, que no quiere repetirse, que vuelve a repetirse.

Así, mientras lo demás en los Mu-

lógicos y falaces biografías, mostrando sus espejos y pinturas como facetas de ese árbol central del ti-

vivo de la historia que se repite, que no quiere repetirse, que vuelve a repetirse.

Así, mientras lo demás en los Mu-

lógicos y falaces biografías, mostrando sus espejos y pinturas como facetas de ese árbol central del ti-

vivo de la historia que se repite, que no quiere repetirse, que vuelve a repetirse.

Así, mientras lo demás en los Mu-

lógicos y falaces biografías, mostrando sus espejos y pinturas como facetas de ese árbol central del ti-

vivo de la historia que se repite, que no quiere repetirse, que vuelve a repetirse.

Así, mientras lo demás en los Mu-

lógicos y falaces biografías, mostrando sus espejos y pinturas como facetas de ese árbol central del ti-

vivo de la historia que se repite, que no quiere repetirse, que vuelve a repetirse.

Así, mientras lo demás en los Mu-

lógicos y falaces biografías, mostrando sus espejos y pinturas como facetas de ese árbol central del ti-

vivo de la historia que se repite, que no quiere repetirse, que vuelve a repetirse.

Así, mientras lo demás en los Mu-

lógicos y falaces biografías, mostrando sus espejos y pinturas como facetas de ese árbol central del ti-

vivo de la historia que se repite, que no quiere repetirse, que vuelve a repetirse.

Así, mientras lo demás en los Mu-

lógicos y falaces biografías, mostrando sus espejos y pinturas como facetas de ese árbol central del ti-

vivo de la historia que se repite, que no quiere repetirse, que vuelve a repetirse.

Así, mientras lo demás en los Mu-

Aspectos inéditos de la vida de Goya

Goya no fué afrancesado

Por Valentín DE SAMBRICIO

U NO de los períodos más oscuros y menos conocidos en la vida de Goya es el que, casi por completo, se desconoce en su actividad política y su actuación política, es el comprendido en los años, en que, sin igual demencia, voracientemente el pueblo español en defensa de su independencia contra las aguerri- las tropas del odiado invasor.

Diversa y contradictoriamente se juzga el problema, siempre apasionante, del patriotismo de Goya. Tanto Matheron y Uriarte, como Ce- lerino Araujo y el conde de la Viñaza, no dudaron de tildar en "josefino" y "afrancesado" al genial artista, al in- terpretar subjetivamente los escasos datos y noticias que del pintor hasta nosotros llegaron relativos a esta época.

Fundábanse quienes de afrancesa- do lo tacharon en los supuestos em- pleos y cargos que recibió del intruso José Bonaparte, de quien, según ellos, hizo del natural el retrato, por lo que en agradecimiento a su participación en la expoliación del patrimonio ar- tístico nacional, al seleccionar los cin- cuenta Henzos que se remitieron al Museo Napoleón de París, fué agra- ciado con el Orden de la "Berenjena", nombre con que donosamente designa- ba el festivo pueblo madrileño la llamada Orden Real de España, que en nuestra Patria instituyó José Na- poleón.

Cierto es que parte de la sociedad española, compuesta de algunos aris- tócratas, eruditos e intelectuales, am- gos en su mayoría de Goya, influen- ciados por las tendencias idealistas de la Enciclopedia y aun de la Revolu- ción Francesa, disconformes con la política tradicional del antiguo régi- men, profesaba ideas liberales. Pero no menos cierto es que, a consecuen- cia de los luctuosos sucesos del Dos de Mayo, despertados en los más de ellos su adormecido patriotismo, es- cindiéndose en dos grupos, o bien en la ideológica, aunque de antagónicas tendencias en lo político, integrado el uno por los que, creyendo seguro el triunfo de las armas francesas y, por tanto, el arraigo definitivo de la nue- va dinastía, se afrancesaron, y for- mado el otro por los que aun siendo sinceramente liberales, patrióticos- mente reaccionaron contra los exce- sos y demasías del Ejército invasor, permaneciendo fieles al destronado monarca, que, prisionero de los fran- ceses, se hallaba en Valencia, refu- giándose los que pudieron en Cádiz, a fin de reconstruir el Gobierno del Rey legítimo en una Monarquía cons- titucional, a condición de que el mo- narca, a su retorno del destierro sin honra y respetos, las reformas po- líticas y sociales que se aprobaron al promulgar la Constitución.

Entre estos últimos se encontraba Goya, quien al comprobar personal- mente la inhumana crueldad de los ju- stamientos perpetrados por las tropas de Murat en la trágica noche del 3 de mayo, y las sangrientas ruinas y hu- montes escombros en que quedó con- vertida Zaragoza, a la que por Pala- fos fué llamado para que con sus pin- celes perpetuase el heroico comporta- miento de sus conciudadanos, violenta- mente reaccionó contra las posibles simpatías que un día sintiera hacia el pueblo invasor.

Tras breve estancia en Fuendetodos, Goya regresa a Madrid, renun- ciando a su cargo de primer pintor de cámara, prefiriendo la penuria a servir al monarca francés, como se deduce de la lista de agraciados con la Orden Real de España, en que sólo figura como pintor, cuando a Maella, que de todos sabido es que conservó su empleo, se le designa como primer pintor de cámara en la mencionada relación.

La penuria y estrechez de su vida, a que voluntariamente se redujo por su renuncia al cargo de pintor de cámara; la evidencia de la comunica- ción que don Tadeo Bravo del Río, regidor del Ayuntamiento de Madrid, a este dirigía en contestación a la co- misión que se le hiciera "como intel- gencia en el noble arte de la pintura", para que por el profesor que fuere de su agrado se pintara el retrato del Rey José. En ella manifestaba don Tadeo, que el más hábil lo era, sin disputa, "don Francisco Goya, cuyo talento ha sabido vencer las dificulta- des que ofrece la ausencia del Rey, y el no haberse proporcionado hasta ahora otra alguna copia que la estam- pa de medio perfil, que, grabada en Roma, tuvo el honor de presentar en una de las Juntas Municipales. Con este corto auxilio ha compuesto ya el señor Goya un cuadro digno, por cier- to, de todos los objetos a que se de- dica, y para lo que he hecho algunas de las "anticipaciones que exige la actual situación de este diestro pro- fesor".

De la aludida comunicación se de- duce, en primer lugar, que Goya no pintó del natural el retrato de José Bonaparte, como algunos pretenden- do, sino utilizando tan sólo el gra- bado que para el caso le proporcionó su buen amigo Bravo del Río. Re- trato que figuraba en el ovalo de la "Alegoría de Madrid", y también la precaria situación económica del ar- tista que de anticipos precisaba para vivir, hecho inaceptable caso de per- cibir entonces los 50.000 reales de sueldo que gozara en tiempos de Car- los IV como primer pintor de cámara.

Retrato de las gentes por política y también por su sordera, inicia en- tonces los dibujos de la serie de "Los Desastres de la Guerra", que graba- rá en 1820, esos "lamentosos comenta- rios", decía como francés Paul Le- fort, en los que se describen las efec- ciones militares, las feroces ven- ganzas, los incendios, los robos, el hambre, todos los horrores de aquella funesta invasión, evidencian de modo fehaciente el patriotismo de Goya, pues más que un simple reflejo de su odio a la guerra, de simples y vagas declaraciones de simpatías y antipa- thías, el pintor declara expone- to de



Uno sólo de sus actos tiene apa- riencia de comprometerle en su actua- ción de pretendida ayuda al invasor, y es el que formara parte con Maella y Napoli de la Comisión nombrada por el Gobierno intruso para seleccionar los cuadros de pintores españoles que debían remitirse al Museo Napoleón, y aunque censurable sea su participa- ción en tal tarea, imperativa, órdenes de aquel Gobierno, nada fáciles de cumplir, y el conocimiento de la lista de obras que seleccionaron con sor- prendente habilidad y mala intención, eligiendo copias por originales, discul- pa, ciertamente, esta su actuación.

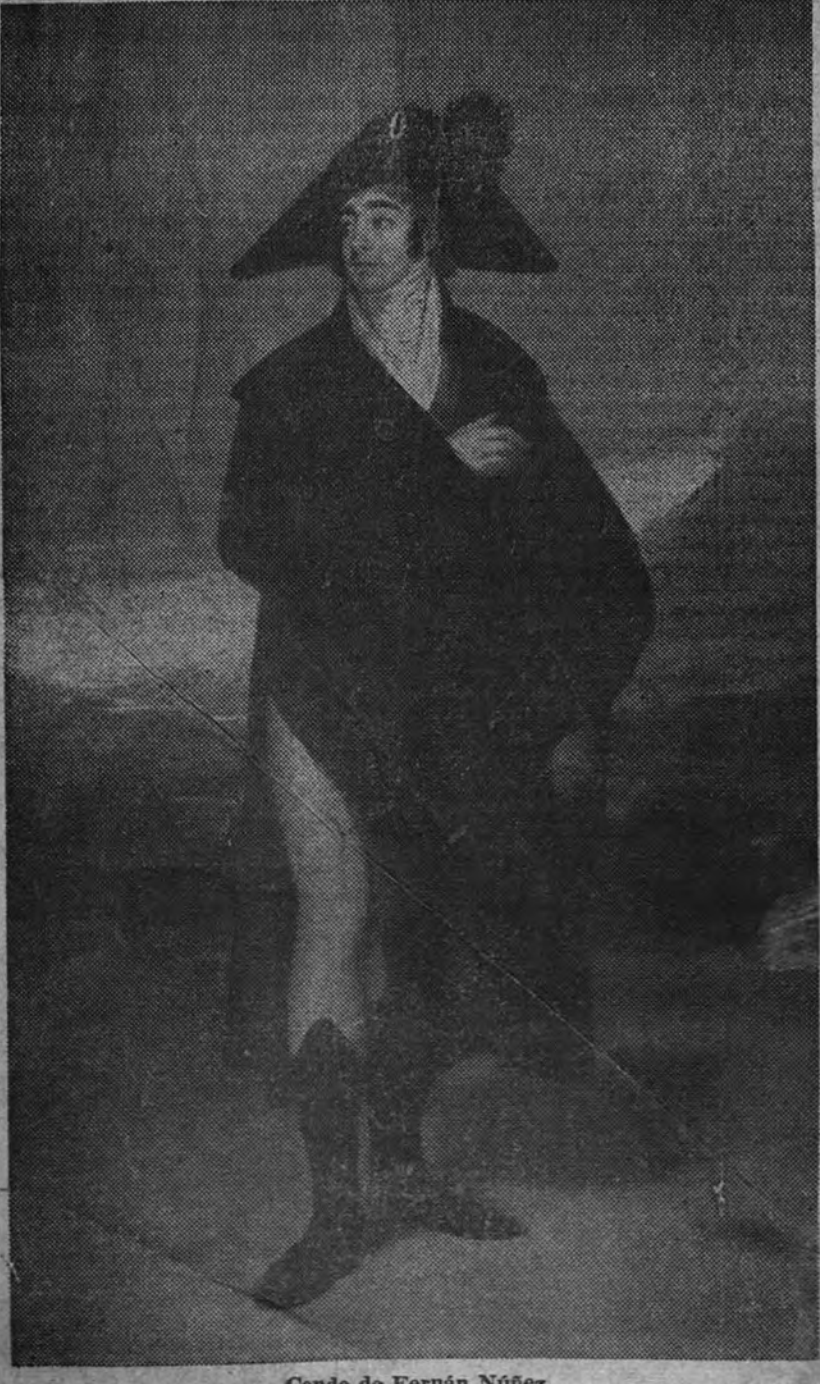
Pero el patriotismo de Goya, plena- mente demostrado queda por su expe- diente de purificación a que, como empleado de la Real Casa fué asmeti- do al retornar de su destierro Fernan- do VII, quien en 21 de mayo de 1814 disponía que por las extraordinarias circunstancias en que se halló la Mo- narquía, por su obligada ausencia y por la usurpación enemiga, ocasiones se dieron a los que le servían de mos- trar con sus obras y conducta si eran dignos de continuar en el Real Ser- vicio o se hicieran por el contrario acreedores a ser separados de él, y "se comprendiendo que no de todos los hombres pueden exigirse esfuerzos de heroísmo, y a que entre éste y la falta de lealtad hay grados intermedios, que no deben confundirse" designaba una Comisión compuesta de tres con- sejeros de Castilla para examinar que fuera la conducta de cada uno de ellos, los clasificara en cuatro gru- pos, incluyendo en el primero a los que no admitieron empleos del usur- pador; en el segundo, los que le sirvie- ron en los mismos cargos que antes tenían; en el tercero los que obtuvie- ron ascensos que no fueran de escala o distinciones que dieran lugar a pre- sumir que sirvieran al usurpador, no por debilidad o estímulo, de la mis- ma, sino por inclinación; y, finalmen- te, en el cuarto, a los que no contentos con servirle contribuyeron a extender su partido seduciendo a otros o per- siguiendo a los buenos y leales espa- ñoles.

En cumplimiento de lo así dispu- esto en 4 de noviembre de 1814 se diri- gió Goya a don Gonzalo de Vilches, presidente de la mencionada Comi- sión, manifestándole refiriéndose a sí mismo, que "no puede menos de li- songearle la conducta que ha usado durante la estancia del Gobierno in- truso, pues a pesar de su edad, que brantada salud y sus muchas obliga- ciones que atender, no tan sólo no pre- tendió sino que se resistió a quantas ofertas y propuestas le hicieron pre- firiendo malverde sus alazas, que ser- vir a dho. Gov. arno". Dias después, en 14 del mismo mes, solicitaba Goya de don Manuel Fernández Gamboa, del Consejo Real y primer teniente corregidor de la villa de Madrid, que por precisar "acreditar su conducta política, durante la estancia del Go- bierno intruso en la Capital, la m- guenza solicitud a sueldo, ocupación, y el no haberse puesto ni un solo mo- mento, la insignia de caballero, de la llamada R.1 orden de España, con- que le comprometió dicho gobierno, por el renombre que en la pintura, debe a sus estudios", se le recibiera la o- portuna declaración de los testigos que estaban prontos a declarar cuál fué su conducta política en el referido

Con estas declaraciones, y las que prestaron el cura párroco de San Martín y la diputación plena de su barrio, que lo era el de San Basilio, por vivir entonces Goya en la calle del Desengaño, la citada Comisión, en 8 de abril de 1815, propina al Rey su inclusión en la primera clase, lo que se acordaba así por Fernando VII en R. O. de 14 de abril, comprobando, y de tal manera que Goya no fué afrancesado.



Alegoría de Madrid



Conde de Fernán Núñez

Avuntamiento de Madrid