

# VÉRTICE



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



Existen países famosos por sus bellezas naturales y hay regiones célebres por su riqueza y fertilidad. Pero no se conoce ningún rincón de la tierra donde el hombre permanezca protegido contra el dolor sea de la naturaleza que sea, a no ser que hallase el remedio capaz en todo momento de librarle del dolor con rapidez y seguridad. Este remedio altamente eficaz y desprovisto totalmente de acciones secundarias, está representado en nuestra patria por la



# Cafiaspirina

*Consulte con su médico.*

# VÉRTICE



*OTOÑO, 1943*



## SUMARIO

POESIA Y POLITICA. J. M. A.  
 LA ORNAMENTACION ARTISTICA  
 DE LA CIUDAD UNIVERSITARIA.  
 LUIS ORTIZ.  
 INAUGURACION DE LA CIUDAD  
 UNIVERSITARIA.  
 EL CONSEJO DE LA HISPANIDAD  
 Y SU EDICION DE LAS LEYES DE  
 INDIAS. PEDRO MOURLANE MICHELENA.  
 LA CASA QUE VIO NIÑA A LA REI-  
 NA. AGUSTÍN DE FOXÁ.  
 UNA EXPERIENCIA DE CANTO GRE-  
 GORIANO. FEDERICO SOPENA.  
 CASTILLA MILENARIA. GERARDO  
 DIEGO.  
 LA OTRA LUZ. LUIS FIGUEROA BE-  
 RRETTI.  
 CACERIA. PABLO DE VOS.  
 GRABADOS DE LA BIBLIOTECA NA-  
 CIONAL.  
 HALALI EN EL OTOÑO. LUIS SANTA  
 MARINA.  
 LA FERIA DEL LIBRO.  
 DRAMA, FUERZA Y DINAMISMO  
 EN LAS ESTAMPAS DE TOROS DE  
 GUSTAVO DORE. RAFAEL LÓPEZ IZ-  
 QUIERDO.

LITERATURA Y ARTE EN EL EX-  
 TRANJERO. ANDRÉS RÉVESZ.  
 ESTAMPA DE OCTUBRE.  
 EL VERSO Y EL ACTOR. MELCHOR  
 FERNÁNDEZ ALMAGRO.  
 APUNTES SOBRE LA TEATRALI-  
 DAD. MANUEL AUGUSTO GARCÍA VI-  
 ÑOLAS.  
 DECORACIONES PARA LA OBRA  
 «GENTE QUE PASA». V. M. CORTEZO.  
 VISITA A VAZQUEZ DIAZ. JUAN AN-  
 TONIO DE ZUNZUNEGUI.  
 EL GRAN ESFUERZO.  
 CINE NACIONAL. — ESTRENO DE  
 «EL ESCANDALO».  
 CINE INTERNACIONAL.  
 MEDIA CABELLERA. CARLOS SENTÍS.  
 EL CINE Y EL TIEMPO.  
 SILUETAS DE HOY.  
 DECORACION.  
 AQUEL ESPONTANEO QUE SE TIRO  
 AL RUEDO. ALFREDO MARQUERIE.  
 CAUCHERIAS DEL AMAZONAS. MAR-  
 TÍN ABIZANDA.  
 ACTUALIDAD NACIONAL Y EX-  
 TRANJERA.

DIRECTOR: JOSE MARIA ALFARO

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: A. T. C.

DIRECCIÓN Y REDACCIÓN: ALFONSO XII, 26. TELÉFONO 14491

ADMINISTRACIÓN: CARRETAS, 10. TELÉFONO 24730. MADRID

IMPRESO EN GRÁFICAS ESPAÑOLAS, MADRID

PRECIO: 8 PESETAS



Ciudad Universitaria, Pabellón de Filosofía y Letras

# POESIA Y POLITICA

Siempre son pocas todas las invocaciones que se hagan para que una tarea común sea continuada tenazmente. No existe mayor pecado, frente a las obras del espíritu, que el de abandono. Por ello, el continuo martilleo en torno al quehacer cultural es ya cultura por sí mismo.

Navegan los hombres con vientos encontrados, desatan los apetitos los canes de las pasiones y siempre la vuelta al reposo es el hallazgo de la unidad espiritual. Se diría que el hombre camina permanentemente, para encontrar esas zonas de majestuosa totalidad, en las que un quehacer sirve de explicación absoluta de todos los afanes. Y esto es una cultura. O, por mejor decir, la cultura, como expresión única y unitaria de los anhelos anímicos sobre la tierra.

Pero por ser así, por entrañar los movimientos culturales algo más que la pura especulación gratuita, no es posible, bajo su pretexto, jugar con graciosas abstracciones. El hombre se planta sobre la tierra y por sus venas le sube un temblor que es pasión, alegría, enraizamiento y aventura. Se siente con todo el cuerpo. Se piensa con todo el cuerpo. Y aun con los ajenos. Y no hay, por lo tanto, gran batalla del espíritu que haya sido ganada sin la colaboración encendida del apresuramiento de la sangre.

Cuando las palabras de Franco y de Ibáñez Martín recordaban, frente a los nuevos edificios reconstruídos por la tenacidad de unos ardorosos servidores de España sobre las ruinas de la Moncloa, la gesta heroica de la Universitaria, totalizaban el sentido de una cultura. La invocación de la sangre derramada, del esfuerzo de una juventud y del esplendor de una victoria, era el complemento vital, el respaldo de la historia, a aquellos muros de nuevo erguidos para albergar el denuevo de las falanges de sabios e investigadores, de maestros y discípulos.

Si la serenidad de otras épocas, otros hábitos y otras circunstancias nos permitiera detenernos un instante ante cada obra hecha o cada bandera levantada, podríamos recapitular balances de gozosa satisfacción. Pero el tiempo es acuciante, la obra larga y mucho el apremio. Y a la tarea de la inteligencia es a la que menos va el sesteo sobre los laureles.

Con la solemne inauguración de la reconstruída Ciudad Universitaria—gloriosa herencia de augustos afanes y heroicos sacrificios—, la España de Franco no cierra un ciclo de trabajos, sino que abre una nueva etapa en las tareas de la cultura. En la divisa de los rectores de nuestra Educación Nacional no queda hueco para el ocio. Una continua voluntad de esfuerzo acaba de levantar los muros de la Universitaria, a la par que un largo viento de trabajo empuja a nuestra política cultural.

Saludemos la bandera que en el día inaugural trepó por el mástil del Clínico, para agitar en sus flameos la memoria de la heroica sangre y el aliento de esta España que va día a día granando en realidades maduras.

J. M. A.

# LA ORNAMENTACION ARTISTICA DE LA CIUDAD UNIVERSITARIA

Por

LUIS ORTIZ

El magnífico recinto de la Ciudad Universitaria, iniciativa feliz de un monarca, ha sido ampliado en su colosal restauración y completado en el estudio total de sus más minuciosos detalles bajo la inspiración y mecenazgo del Caudillo. El propio rey se asombraría, si viviera, del alcance portentoso que ha logrado su primera ilusión—al verla revivir de las ruinas de la guerra—, convertida en la más bella realidad de la España de Franco.

Hace años que el arquitecto don Modesto López Otero, tras un viaje de estudios por los mejores centros de enseñanza superior de Europa y América, distribuyó por la inmensa superficie de la Moncloa los cuatro conjuntos fundamentales de la Ciudad Universitaria española, de suerte que la zona edificada no sobrepasara el 10 por 100 de la dimensión total. La Ciudad se concebía como una Ciudad jardín o Ciudad bosque, con amplios sectores de vegetación en torno a los núcleos principales edificados, con espaciosas vías, avenidas, paseos, rincones de plantación y arbolado, fuentes y campos de deportes. Al reproducirse el proyecto, tras la devastación de la guerra, el Ministerio de Educación Nacional mantuvo en sus líneas esenciales la distribución primitiva, reedificando los edificios destruidos; pero a la vez planteó otros nuevos, y sobre todo proyectó la decoración y ornamentación total de la Ciudad.

Presídela así un primer conjunto que forma como su núcleo más importante. Es el gran paraninfo con su figura de templete clásico, algo así como el templo de la Ciencia, rodeado de gallarda columnata. El paraninfo se cubre por airosa bóveda de medio cañón, con decoración pictórica que es una alegoría de la ciencia hispana.

A ambos lados se alzan dos plazas monumentales rodeadas de edificios. La de la derecha abarca la Facultad de Filosofía y Letras y la de Derecho y Ciencias Políticas y Económicas, formando un rectángulo que se cierra en uno solo de los lados menores por otro edificio destinado a Museos de la primera Facultad mencionada. A la izquierda se alza la gigantesca Facultad de Ciencias, esto es, un tríptico de edificios cerrados en rectángulo. El central, con la Sección de Ciencias Químicas. Los laterales, con las de Ciencias Físico-Matemáticas y Naturales.

El segundo conjunto lo componen las Ciencias biológicas. Es una colosal plaza, en cuyo fondo se yergue la Facultad de Medicina, imponente edificio, que por un camino posterior se comunica con el formidable Hospital Clínico, levantado en una pequeña loma y capaz de albergar 1.500 camas. A la derecha, la Facultad de Farmacia. A la izquierda, la Escuela de Odontología.

El tercer conjunto es el sector de las Bellas Artes, situado a la izquierda de la gran arteria central. Lo constituyen la Escuela de Arquitectura, donde se alojará también el Museo Nacional Arquitectónico; la Casa de Velázquez, hoy en ruinas, y la Escuela Superior de Pintura y Escultura.

El cuarto conjunto es el determinado por la zona escolar. Lo componen, en primer término, la Casa del Estudiante o Casa Central del S. E. U., el Colegio Mayor Jiménez de Cisneros y los espaciosos campos deportivos.

Además de estos cuatro conjuntos, existen repartidos por sitios culminantes otra serie de edificios docentes de no menor importancia.

A la derecha de la gran vía principal, el espectador irá avistando sucesivamente la Casa de Gobierno, el Palacio del Consejo de la Hispanidad, el Museo de América, la Escuela de Ingenieros Navales y la Iglesia de Santo Tomás de Aquino o templo universitario. A la izquierda, el grandioso edificio de la Escuela de Ingenieros Agrónomos, ya restaurado en la mitad aproximada de su superficie. Entre la Facultad de Ciencias, Sección de Naturales y la Facultad de Farmacia, las Escuelas de Botánica, con su magnífico aquarium y jardín. Más arriba, la Escuela de Ingenieros de Montes y la Central Térmica de todos los edificios. Casi ya en la linde del horizonte, los Colegios de Huérfanos médico y ferroviario y el Observatorio astronómico.

Parecía difícil idear un plan artístico que embelleciera esta enorme ciudad. Y, sin embargo, la Comisión artística nombrada por el Ministerio de Educación Nacional, en la que se han jun-

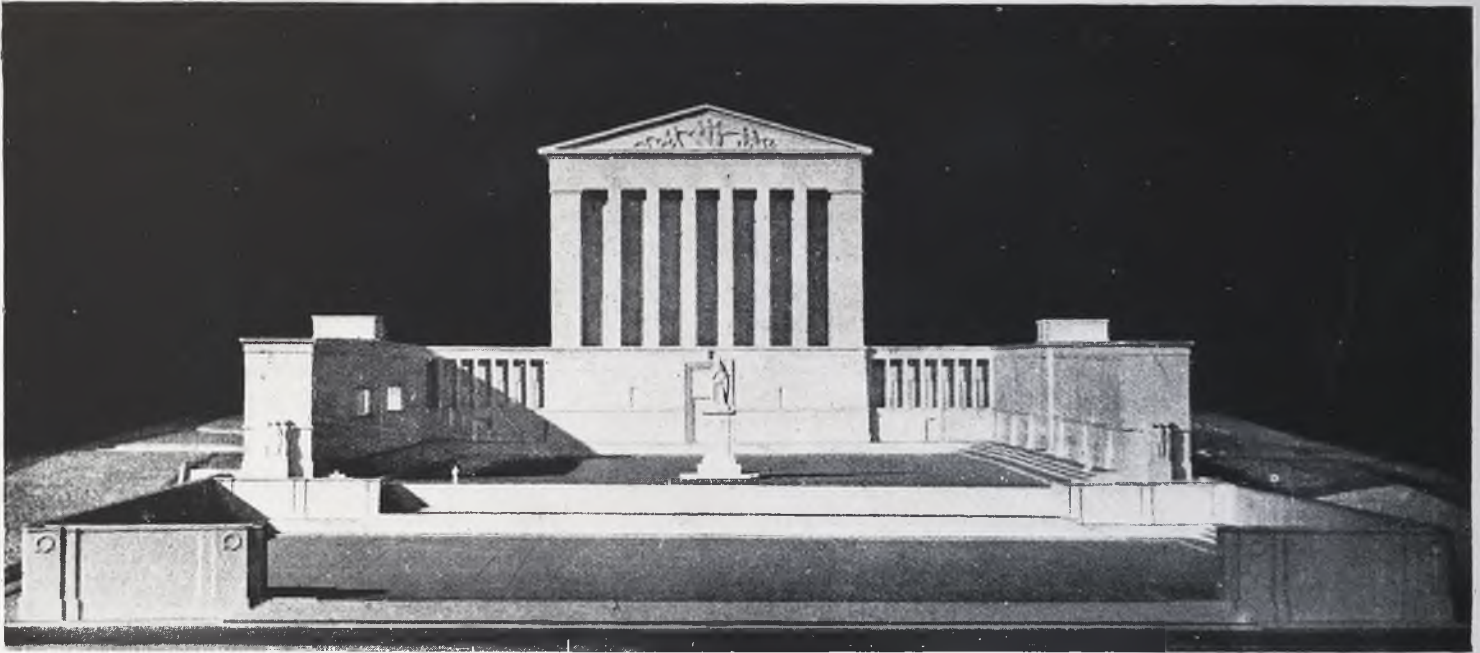
tado tres Direcciones generales: de Enseñanza Universitaria, de Bellas Artes y de Arquitectura; el jefe del Gabinete técnico de la Ciudad Universitaria y el director de la Escuela de Monte, han elaborado el plan completo, del que ya se han exhibido las primicias el pasado día 12, en la bellísima Exposición presentada.

El primer conjunto a que antes hemos aludido abarca un triple proyecto, determinado por la configuración arquitectónica. El señor López Otero ha plasmado las iniciativas de la Comisión artística como cumple a su genial talento organizador, a sus profundos conocimientos técnicos y a su exquisita fantasía de artista. En el centro de la gran explanada que da acceso al paraninfo se alzará la estatua de Alfonso XIII, fundador de la Ciudad Universitaria. Una columnata rodeará la plaza de acceso, con relieves escultóricos y espléndida vegetación de ornato. En la plaza de las Facultades de Letras y Derecho se levantará un monumento evocador de las glorias históricas españolas en estas ramas del saber, pre-

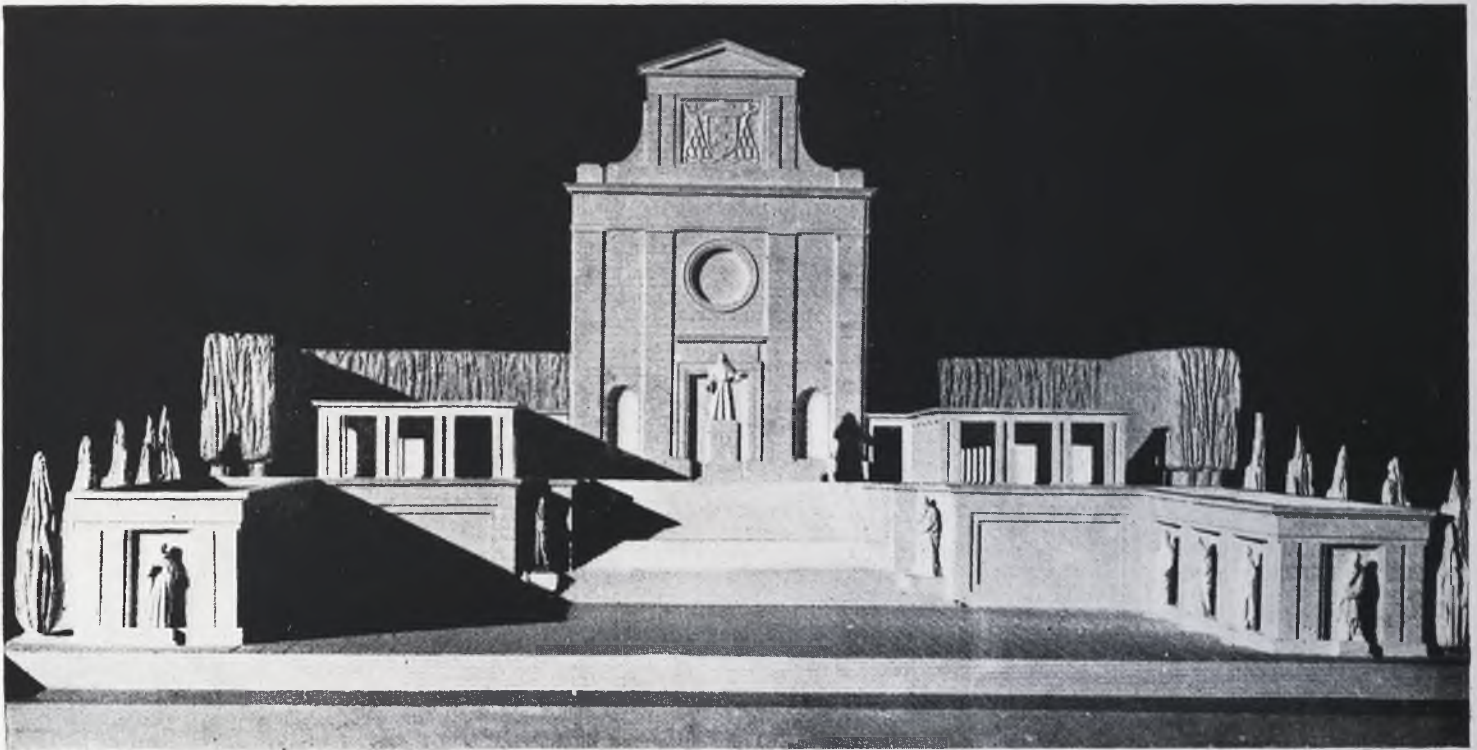


Arco de triunfo de acceso a la Ciudad Universitaria y monumento al Caudillo.

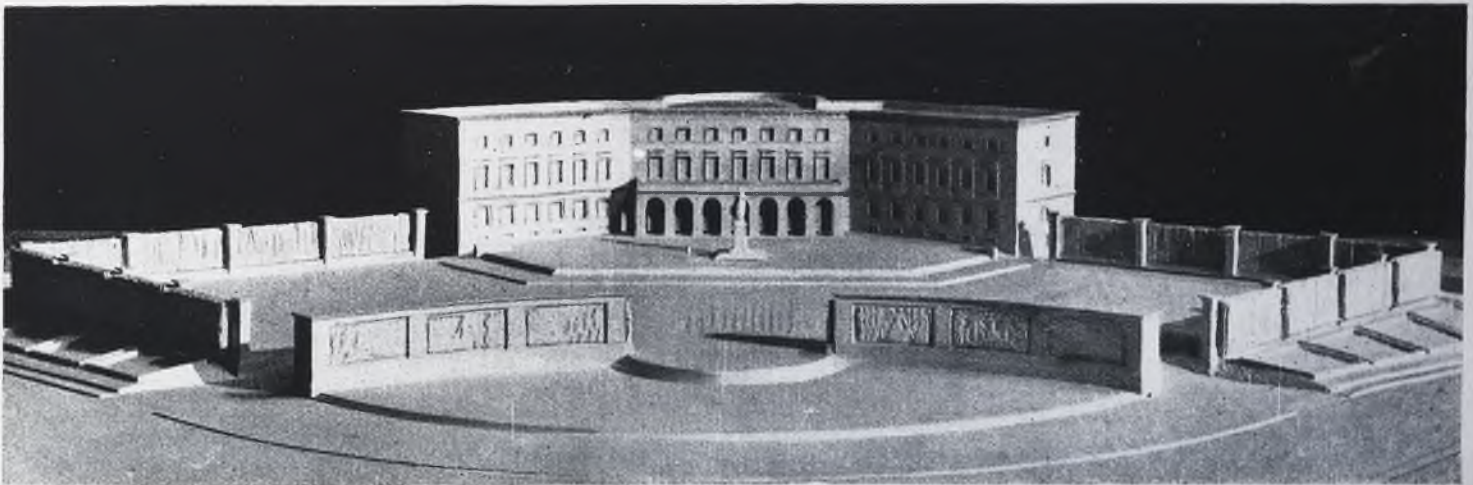




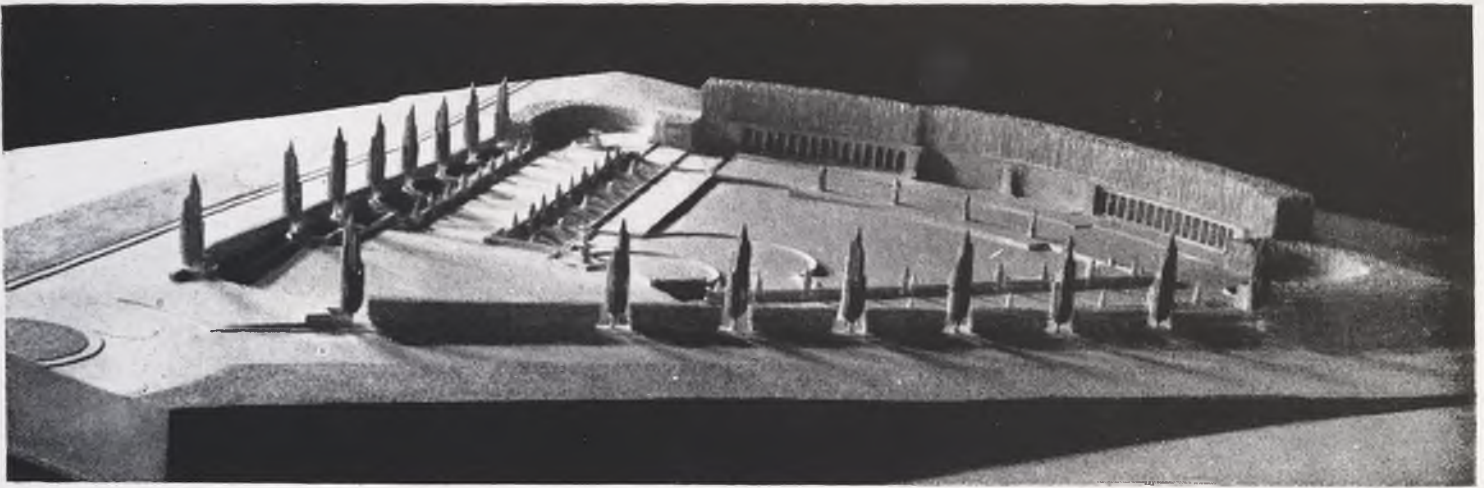
Maqueta del paraninfo y estatua de don Alfonso XIII.



Templo universitario de Santo Tomás de Aquino y monumento a la Universidad de Alcalá



Edificio del S. E. U. y monumento al Fundador de la Falange



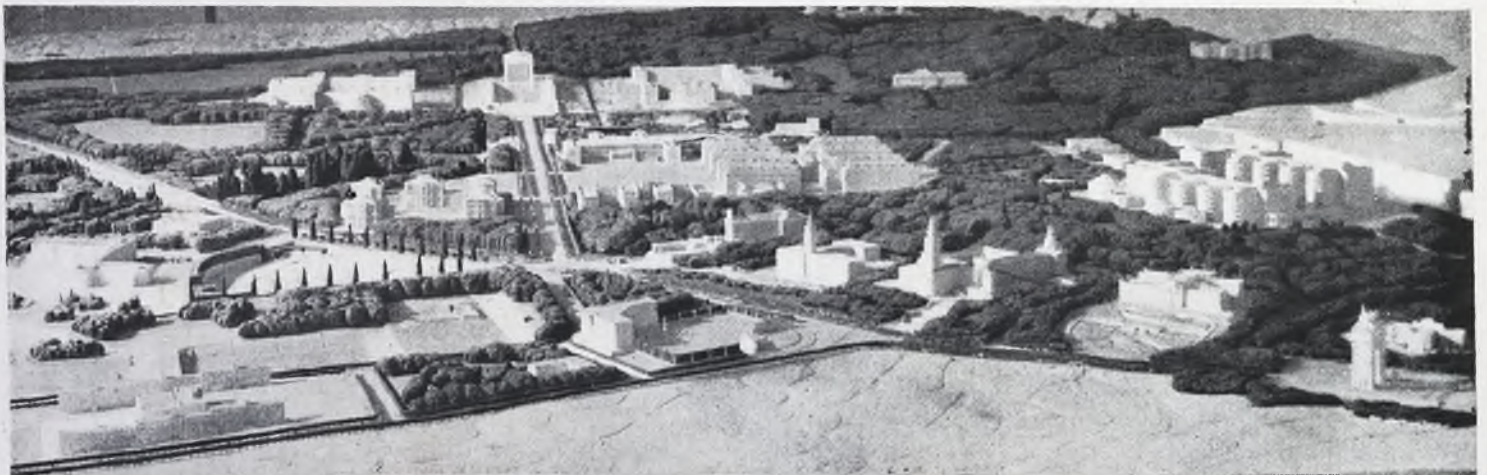
Fuente monumental de las Letras y las Artes

sido por la estatua de don Marcelino Menéndez y Pelayo. En la de Ciencias, otro grupo semejante, en el que descollará como símbolo Alfonso «el Sabio». Igualmente en la gran plaza de Medicina, presidida por Ramón y Cajal. Frente a ella, otro grupo monumental rendirá homenaje al glorioso general Primo de Rivera, durante cuyo gobierno se comenzó la Ciudad Universitaria.

En el conjunto de las Bellas Artes, aparte de la efigie de Juan de Herrera, que se levantará como símbolo histórico en el acceso a la Escuela de Arquitectura, se construirá una bellísima fuente, dedicada a las Letras y las Artes, cuyo diseño y maqueta ha realizado el señor López Otero. La fuente es de forma triangular y está enclavada en el cruce de las dos grandes vías que atraviesan la Ciudad Universitaria. La circundan masas imponentes de piedra y vegetación, y el agua descende en serie de cascadas para reflejar en el fondo las figuras fantásticas y mitológicas de las Bellas Artes, que forman hilera junto a la base del triángulo, convertido en lugar de reposo y decorado con expresivos relieves. En la zona estudiantil, y delante del edificio del S. E. U., el mismo arquitecto ha trazado ya con acierto extraordinario el plan artístico. Es una gran plaza cerrada por un como tapial bajo de piedra y vegetación, en cuya puerta de entrada aparecen las figuras escultóricas de dos estudiantes en postura de guardia. En los tapias exteriores fronteros, magníficos relieves diseñarán toda la gesta heroica de la juventud española desde nuestra guerra de Liberación hasta las relacionadas con la División Azul. Y presidiendo la explanada, la estatua de José Antonio, como el estudiante modelo y símbolo, como el prototipo de toda la juventud en la que se añan el heroísmo y el afán de estudio y de trabajo. En este mismo sitio ornarán los campos de deportes grandes hileras de estatuas representativas de figuras clásicas del deporte, con las que la serie de estadios quedará convertida en un Museo del atletismo. Pero aparte de este conjunto artístico, el señor López Otero, a impulso de la Comisión, ha realizado la primorosa maqueta del magnífico monumento que, teniendo por fondo la fachada herreriana del templo universitario de Santo Tomás de Aquino, se levantará en homenaje de la Universidad Complutense, que es como si dijéramos la madre de la Universidad madrileña. Una suntuosa

escalinata sirve de acceso a un gran atrio, rodeado de masas bajas de edificación, con hornacinas, en las que figuran las estatuas de los principales maestros de Alcalá: el divino Vallés, Laguna, Arias Montano, Nebrija, Melchor Cano, Pedro Ciruelo, Pablo de Céspedes... Otra escalinata da acceso a una superior explanada, en la que ya aparece el pórtico de la iglesia. Delante de ella, presidiendo el gallardo monumento, la efigie del cardenal Cisneros, fundador de la Universidad Complutense. Aun queda, en fin, otro magnífico monumento, que es el primero y más fundamental de todos, porque sirve de acceso a la Ciudad Universitaria, y por ello se coloca en el punto más estratégico para el espectador. Aludimos al gran Arco de Triunfo, de líneas romanas y de gran sobriedad arquitectónica, que representa el homenaje de España y de la Ciudad Universitaria al glorioso Caudillo Franco, su reconstructor, y a la par, el homenaje también al Ejército y a la juventud universitaria militar, que colaboró con el Caudillo en la definitiva victoria contra la vieja Universidad, donde se fraguó la Revolución marxista. El monumento se corona con la efigie monumental de una especie de Victoria austera, que más bien quiere parecer una Minerva, colocada en postura mayestática, tras una briosa cuadriga de corceles. En la parte más alta del Arco figuran relieves alusivos a la guerra de Liberación, y abajo, en el centro de la arcada, adelantándose hacia el espectador, la figura ecuestre del Caudillo victorioso que hizo posible la reconstrucción de la Ciudad Universitaria.

Tal es, esquemáticamente descrito, el plan artístico que se propone realizar en breve plazo la Junta Constructora de la Ciudad Universitaria. La tarea está en marcha. Se ha escogido para los monumentos fundamentales a una primera falange de artistas en la que figuran los nombres más prestigiosos de la Escultura contemporánea española: Capuz, Orduna, Pérez Comendador, Adsuara, Clará... A este primer grupo seguirá otro no menos estimable, porque el propósito del Ministerio es que en la Ciudad Universitaria colaboren los grandes artistas actuales de la Escultura. Finalmente, este mismo año se intensificará el plan de repoblación forestal, y, sobre todo, se pondrán en marcha los jardines, para que desde ahora se dibuje ya el definitivo contorno, majestuoso y placentero, de la que aspira a ser la mejor Ciudad Universitaria de Europa.



Maqueta de la Ciudad Universitaria, con todo el conjunto de sus edificios



# INAUGURACION DE LA CIUDAD UNIVERSITARIA



El 12 de octubre último, Día de la Raza, Fiesta Mayor de la Hispanidad, tuvo en Madrid una conmemoración extraordinaria. El Caudillo, acompañado por el ministro de Educación Nacional, don José Ibáñez Martín, inauguró el curso académico en la Ciudad Universitaria.

Queremos comentar desde aquí, casi sin palabras, y sólo con la espléndida realidad de estas imágenes, la trascendental importancia del acto. Cuando un Estado recién salido de un conflicto interno pavoroso—que tres o cuatro años



son bien poco para una con-  
valecencia nacional—da de  
sí en ese plazo, además de  
otros resurgimientos materia-  
les, esta prodigiosa muestra  
de su inquietud y de su cui-  
dado para los quehaceres del  
espíritu, ha hecho mucho más  
de lo humanamente previsible.

En este rincón madrileño,  
abierto a los más nobles pai-  
sajes de nuestra gran Histo-  
ria, campo reciente de bata-  
lla, con lo que esto significa  
para las más trascendentales  
conmociones del espíritu, se  
alza ya joven y magnífica la  
Ciudad Universitaria madri-  
leña. Será preciso que pasen  
sólo dos o tres años para que  
esta gran Urbe de la Cien-  
cia Española sea, en su géne-  
ro, uno de los primeros cen-  
tros universitarios del mundo.



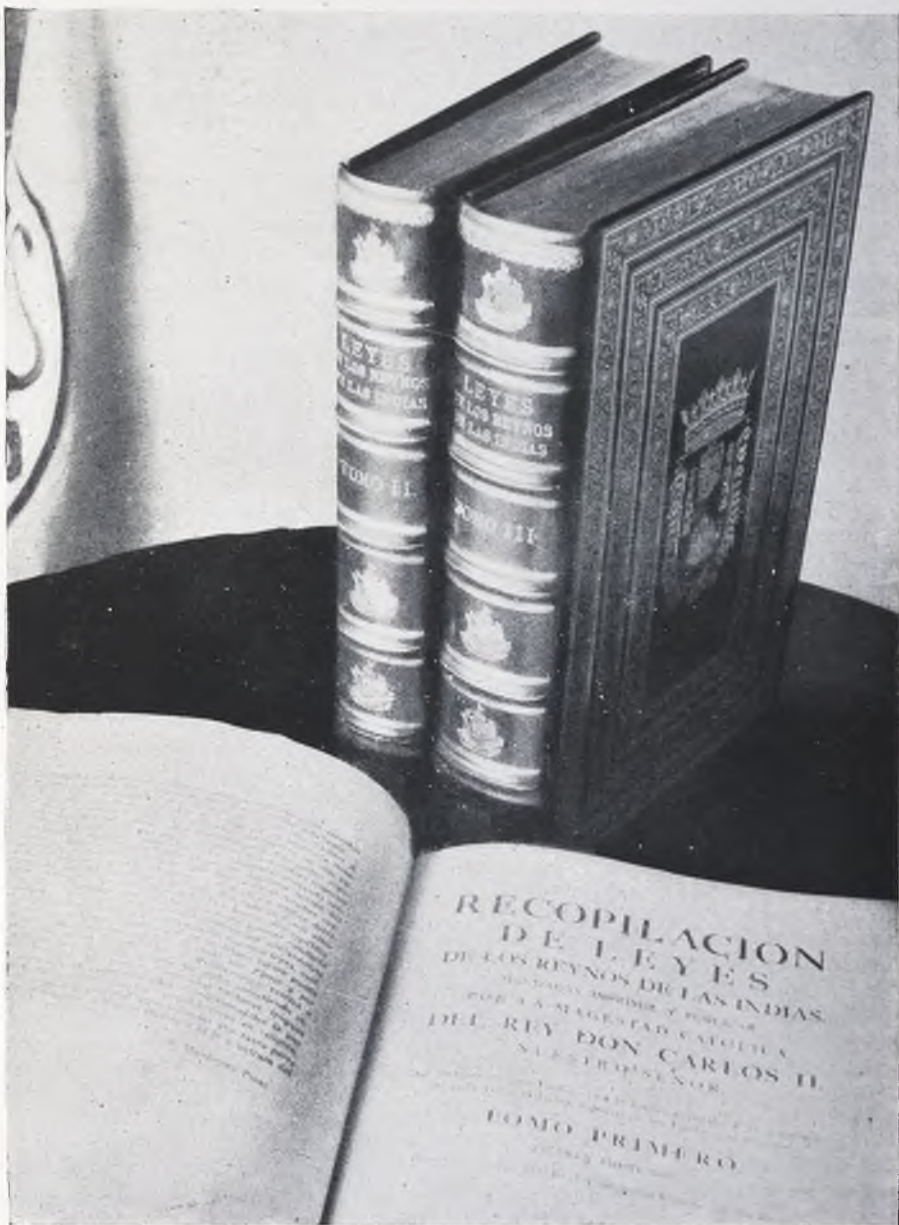


## EL CONSEJO DE LA HISPANIDAD Y SU EDICION DE LAS LEYES DE LOS REINOS DE INDIAS

Por PEDRO MOURLANE MICHELENA

*«El Imperio Colonial de España duró tres siglos, período casi tan largo como el del dominio de la Roma Imperial sobre la Europa de Occidente. Durante estas diez generaciones, la lengua, la religión, la cultura y las instituciones políticas de Castilla fueron trasplantadas en un área que media veinte veces la de España. Lo que Roma hizo para con España, hizolo a su vez esta nación para con la América española.»*

EDWARD GAYLOR BOURNE



1525. Septiembre. Desde Toledo, el embajador de Venecia, Micer Andrés Navajero, escribe al gentilhomme Juan Bautista Ramusio: «Aquí no se encuentra impreso nada sobre las cosas de las Indias, pero con el tiempo os enviaré tanto que os harte». Y también: «He visto en poder del presidente del Consejo de Indias un pájaro que es la cosa más bella del mundo, venido de aquellas tierras, ya muerto, pero maravilloso de ver».

1525. Valladolid. Togas ilustres, cogullas, bandas de maestros de campo de la Casa Real. Viven allí también esos artistas que sesgan y contuercen con su gubia los torsos zozobranes de la Pasión o del Entierro. Quieren que se talle la madera en espiras afanosas hasta hacerla hablar. Anhelantemente se vive y de más allá del horizonte usado trae el aire un desasosiego que es la tentación de la aventura. En tal portada o en tal patio la insinuación renaciente se ha pegado a las piedras mucho antes de que en Portugal la arquitectura manuelina se pasme ante los bajeles que tornan del fin del planeta. Sí. Valladolid, como Toledo y Salamanca, bajo la caricia que viene por el aire, han despertado con el alma trocada. La ciencia de sus doctores es la misma aún, pero la conciencia no y el gusto menos. Yerra ahora en estas urbes un eco universal que embelesa pecaminosamente corazones castellanos. Es el eco de unas voces que rigen sociedades y enseñan modos nuevos de pulsar y de entender la vida. Momentos hay en que el mundo rejuvenece y vale más, y como él nosotros. Es que resurge de sí y se renueva, y nos cambia mágicamente la Edad de hierro en Edad de oro. A todos, grandes y pequeños de la nación, alcanzan estos instantes. El que tunde, peina o carda la lana, el que curte o zurra el cuero como el que talla la madera, el que repuja o damasquina el metal, el que embrea el costillar del barco o tuerce en el volantín la cuerda de la jar-

cia, todos despiertan como las ciudades en el alma trocada. Esto viene sucediendo cuando el embajador de Venecia ve el pájaro que voló sobre las florestas del trópico. ¡Ah! Del otro Continente que España ha descubierto viene la onda de ventura. El Génesis tiene un octavo día, y el cielo de la Patria otra luz.

1525. El embajador escribe a Ramusio treinta y dos años después que Pedro Mártir de Angleria a don Juan Borromeo, conde de Arna: «Cierta Cristóbal Colón de la Liguria ha vuelto de los antípodas occidentales. Mis reyes le dieron sólo tres carabelas para ese viaje, porque juzgaban fabulosas las cosas que él decía». Fabulosas son, pero están allí para quien ose el viaje. Cientos de españoles de las Españas que son una y las mismas, lo osan. Antes de que transcurra medio siglo estarán allí donde aztecas, incas y araucanos canonizan ídolos de oro. De Castilla, de Extremadura, del Pirineo, del solar andaluz o de Levante son esos españoles que van desde Quito hasta Bogotá a través del Perú, o navegan ríos entre selvas vírgenes como García de Lerma; el Grande del Magdalena descubierto por Rodrigo Bastidas, y como Orellana, Pedro de Ursúa o el Padre Ferrer; el Amazonas, descubierto por Yáñez Pinzón y como tantos más el Orinoco, o reconocen el Mississipi, y si en el Norte peregrinan de Tejas a California, o de Méjico a Kansas, ya han escalado en el Sur las cumbres de los Andes, nunca hasta ellos violadas. Antes aún de que se erijan las ciudades de que son fundadores Cortés, Pizarro, Alvarado, Ayolas, Valdivia, Legazpi o Garay, la huella de los españoles ha quedado, como dirá Pereira, en veinte países, tan distantes unos de otros como Francia de Rusia.

A ese mundo da España sangre, idioma, religión, leyes, costumbres, animales útiles, plantíos, hospitales, escuelas, las artes con que se trabaja en el agro o en la mina, en la forja o en

el telar, en el molino o en el torno y el horno del alfarero. Más le da: armas, trajes, canciones que han pasado el mar, mitos, leyendas, juegos. Pero son las leyes las que lo ordenan todo, pues que son trasunto de las que rigen la creación a la que nadie ha puesto fe de erratas. España descubre en Ultramar un paraíso del que recibe grandes ofrendas, pero al que entrega, además de otros bienes, conceptos de la mente divina. Hasta en el orden material da más de lo que recibe, que ése es, gracias a Dios, su sino. Este cambio de riquezas es como el de las plantas de que el Padre Acosta nos habla en su *Historia Natural*: «Mejor han sido pagadas las Indias en lo que toca a plantas que en otras mercaderías, porque las que han venido a España son pocas y danse mal; las que han pasado de España son muchas y danse bien. No sé si digamos que lo hace la bondad de las plantas para dar gloria a lo de acá, o si digamos que lo hace la tierra para dar gloria a lo de allá». Se dan mejor que bien en los dominios de Ultramar las leyes que España les hace, y que han quedado para alegría eterna del Derecho en la «Recopilación de las Leyes de los Reinos de Indias», obra que Antonio León Pinelo, ayudante de don Rodrigo de Aguiar y Acuña, oidor de Quito, presenta en 1634 al Consejo, y que Solórzano Pereira revisa. Aprobada en 1636, Carlos II la manda imprimir cuarenta y seis años después. Antonio León Pinelo exhibe ampulosamente su humildad cuando se llama segundo de don Rodrigo, o cuando rezumando humanidades se compara con los ayudantes de Triboniano, que para recopilar sus digestos leyeron más de trescientos mil versos, según el emperador Justiniano. La Recopilación no es obra individual ni de Aguiar y Acuña ni de Pinelo, de quien son estas confesiones: «Leí quinientos libros reales de cédulas, manuscritos, y en ellos más de trescientas mil decisiones cuyas minutas y noticias guardo en mi poder, y de ellas ha salido el tomo primero y voy sacando el segundo, como ayudante que he sido y parte que pretendo ser para que se acabe obra tan eminente». No es empeño de uno, de dos ni de tres la Recopilación que don Juan de Obando inicia en 1570 y continúan después con probidad y con noble perseverancia Alonso de Zurita, Encinas, Zorrilla y algunos otros. Este Corpus se divide en nueve libros, ciento dieciocho títulos y seis mil seiscientos párrafos o leyes, que reglamentan el estado social, político, religioso, mercantil, literario, intelectual y económico de los dominios de América. Todo, en estas leyes, está previsto y pródicamente ordenado: cuanto toca a la población, o sea al censo, a los caciques, a los repartimientos, las encomiendas, las cajas de comunidad o los tributos; cuanto toca a las razas, desde los españoles y sus matrimonios hasta los herejes, pasando por mestizos, negros, chinos, judíos, moriscos o gitanos; cuanto concierne a la vida religiosa, bulas o breves apostólicos, dignidades y prebendas, prelados, cabildos, sacerdotes, comunidades, diezmos y derechos de altar, obras pías y cofradías, etc.; cuanto promueve la beneficencia, como hospitales y hospicios, o se liga a la administración, ya sea la de justicia en la Chancillería Real, las audiencias y los tribunales, o a las obras públicas o a las armas en ceremonias, protocolos, precedencias, fiestas; cuanto es comercio desde la navegación y los pilotos al almojarifazgo, a las postas, los pesos y medidas y las monedas; cuanto enriquece la industria en fábricas, en minas o en artefactos e inventos para la obtención del cobre, el azogue, el oro, la plata, los corales, las perlas y las esmeraldas; cuanto presta impulso a la agricultura para que medren ganados y cosechas, granjas y viveros; cuanto, en fin, pertenece al dominio de la cultura o a la jurisdicción real de las Indias, con la provisión de oficios, gratificaciones y mercedes, o a la guerra, con el uso de armas, pólvora y municiones, a la dotación de castillos y fortalezas como al trato con corsarios y piratas y al reparto de botín y de presas.

Así da España y así protege al indio. Ordenan las leyes que se use en las capi-

tulaciones por nuevos descubrimientos la palabra pacificación y no la de conquista, para que ésta «no dé color a lo capitulado ni pueda hacer fuerza de agravio a los indios», y prescriben también «que sean castigados con mayor rigor los españoles que injuriaren o maltrataren a indios que si cometieren los mismos delitos contra españoles». Prohíben la opresión del indígena a la vez que mandan que se le pague en dinero y no en especies, y se le obligue al descanso los domingos y festividades de la Iglesia, y que haya médico y maestro en minas, chacras y demás trabajos.

.....  
 Éste es el mañana que desde aquí se presiente, cuando el embajador de Venecia escribe en Toledo a Ramusio para contarle que ha visto un pájaro prodigioso de las islas del mar Caribe. Indios, oro en barras, cochinilla de los nopales, de Oaxaca o de Cholula, perlas, hierba del Paraguay o la flor del tabaco que los galeones traen enajanan aquí el aroma de las Indias, que es el más capitoso del orbe. El mundo, entre 1492 y 1530, rejuvenece de pronto y vale más. Conoce la Creación, el octavo día del Génesis, y aquí, en España, hasta los corazones de los hidalgos de la mano al pecho aceleran sus latidos. En Toledo, en Valladolid, en Sevilla, las campanas suenan de otro modo, como en el cielo ríe de otro modo la luz. Capitanes, monjes, togados, artesanos o labriegos, grandes y pequeños, despiertan con el alma trocada. Quehacer para tres siglos espera a los españoles allí, quehacer y honor con los que la misma Roma, con ser la urbe del orbe, quizá no pudiese...

★

Hemos querido recordar mediodías de oro de España para recibir adecuadamente la edición de lujo de la «Recopilación de las Leyes de los Reinos de Indias» que ha mandado hacer el Consejo de la Hispanidad y que 21 naciones agradecen. Se trata de una reproducción por procedimiento fotográfico de los tres tomos que la viuda del impresor Joaquín Ibarra dió a la estampa, por orden del Real y Supremo Consejo de las Indias, aquí en la Corte, en 1790. «El espíritu que informa tales leyes — escribe don Ramón Menéndez Pidal en el prólogo — surge en el momento mismo del descubrimiento, cuando la Reina Católica tiende su manto sobre el indio declarándole vasallo igual al castellano. Luego los principios jurídicos se plantean en la contienda entre el humanismo de Sepúlveda y el humanitarismo de Las Casas; se aclaran filosóficamente en el pensamiento de un Vitoria y un Soto y se formulan en los admirables acuerdos del Consejo de Indias, siempre atentos, más que a los derechos, a los deberes del gobernante para con el pueblo gobernado».

Así es, y el Consejo de la Hispanidad ha elegido para la reproducción, entre las ediciones de las Leyes de Indias, la que hermana con más fortuna, solidez, pulcritud y nobleza. Ciertamente, en las ediciones de nuestro impresor, como en la de los viejos maestros Aldo Manucio o Elzevir, Estienne o Cristóbal Plantinus, se han acatado las mismas reglas que en los órdenes más puros de la arquitectura. En el arte de imprimir, como el de ajustar en orden luminoso las piedras, los preceptos sobre la proporción, la gracia lineal, la simetría o el reposo no han variado. El Consejo de la Hispanidad ha cuidado día a día la fidelidad de la reproducción, y hoy vemos que es perfecta. Admita el Consejo de la Hispanidad que al elogio que hizo de la obra el teniente general conde de Jordana, ministro de Asuntos Exteriores, el día 12 de octubre, ante los representantes de las naciones de América, siga el de VERTICE, y que seamos nosotros, y no José María Alfaro, nuestro director, el que lo haga. Es él justamente quien lo ha dispuesto así.







Claustro mayor del Convento

## LA CASA QUE VIO NIÑA A LA REINA

Por AGUSTIN DE FOXA

Conde de Foxá

La guía turística del automóvil, de pronto, se perfuma de romancero. Casas, chozas de barro, iglesias románicas con desnarigados Apóstoles de un rojo dorado, como traspasados por muchos siglos de crepúsculo. Algún álamo como una mancha húmeda junto a un regato; merinas lacradas con ocre. Una cigüeña; un pobre molino; un raquítico viñedo agrio. Cuanto más humilde es la aldea, más alto y sonoro el bello nombre de que es portadora; Mecerreyes, Medina de Pomar, Sala de los Infantes, Muduvar de la Emparedada.

Se evocan delicadas princesas, de verde brial de seda, entre estos adobes. ¿Quién fué el reyecito mecido en ese pueblo seco en medio de sus eras? ¿Qué torre ahogó, con su gris muro, a la pálida emparedada?

Los reyes antiguos no tenían Corte fija; variaba como las fronteras, según la fortuna de las espadas. Así, durante nuestra guerra de Liberación, el Cuartel General de Salamanca y luego la Casa del Generalísimo en Burgos, con sus moros centinelas como la guardia oriental de los Trastamaras Don Juan II fijó su andariega Corte de poetas en Madrigal de las Altas Torres; otros habían reinado desde Ayllón o entre las viñas de Haro.

De una especie de majada de pastores se colgaban unos bellos tapices con hilos de oro—el paso del mar Rojo o las victorias de Alejandro—y se encendían unos candelabros de plata. Así se hacía el palacio del rey.

Se pondrían unas góticas vidrieras de colores para la sala de las Infantas y se abriría un pasadizo para el cercano convento de las Clarisas, con su cristalina campana junto al nido de cigüeñas, sus yemas de hojaldres en el refectorio y aquella fruta de la huerta (las peras de agua, las manzanas, las granadas que sangran como un corazón al abrirlas) que se enviaban a la mesa de Sus Altezas. Cuando la Corte se iba, el pueblo quedaba triste, huérfano, conservando, sin embargo, un suave perfume palatino que ha llegado, casi evaporado, hasta nosotros:

*«El rey se fué llevando a los amantes.  
Quedó al lugar un suave olor a Corte,  
como de estancia en donde hubiera guantes.*

ha dicho nuestro gran Lope.

En esa rústica Corte, trashumante como las merinas, nació un día 22, de un lejano abril del siglo xv, una niña a quien sus padres, los reyes de Castilla, pusieron el nombre de Isabel. Aquí, en la iglesia cercana, fué bautizada en la «Capilla dorada». Todo el pueblo de Madrigal de las Altas Torres se exalta con la grandeza de aquella pequeña cuna; aquí jugaría con sus toscas muñecas medievales, articuladas a imitación de las de Nuremberg, importadas por mercaderes judíos. Vería a los arrieros y a los mulos cargados de mosto con avispas sobre los azules racimos azucarados entrando por el arco de Cantalapiedra o la soleada puerta de Arévalo.

Como regalo, le traerían sus hermanos (el malogrado, que pudo ser Alfonso XII, el taciturno y gigantesco don Enrique, el de la cara aleonada), palpitantes truchas del transparente Zapardiel o del Trabancos, con la sangre asfixiada de las agallas manchando los helechos y juncos del fondo de la castilla.

Su padre, el rey don Juan, era poeta; hacía versos a los planetas y a las damas. Su Corte fué como un presentimiento del Siglo de Oro. La princesa Isabel escucharía los primeros versos renacentistas, los primeros sonetos—orfebrería de la gramática—fabricados como las custodias de los Arfes y los rotundos endecasílabos de Micer Francisco imperial, hechos «al itálico modo».

Algunas noches sus dueñas le recitarían «el decir de las syete virtudes» y su imaginación de niña se deslumbraría con aquel verde prado de esmeralda, carbonizado por las estrofas dantescas del «Purgatorio».

Su breviario sería un «Libro de Horas», miniado por algún monje de Silos o de Arlanza, con sierpes, de verdes escamas, del Apocalipsis, enroscadas en las iniciales y letras azules y de oro para el rezo fresco, bañado de aurora, de maitines:

*Cantemos alegremente  
la casta embriaguez del Espíritu,*

Aun se conserva el palacio de la niñez de Isabel la Católica. Alguna vez llegaban a Madrid las quejas humildes de las



*A la memoria de mi padre*

il años ya, Castilla, madre mía,  
y tu frente de reina persevera  
tan niña y clara como el primer día  
cuando a Santa María  
rezabas desde el Castro de Valnera,

mientras tus ojos, faros de dulzura,  
rodeaban los rumbos de tu rosa:  
mar de Cantabria, el Pas en su angostura,  
las brañas, la llanura  
más allá de Espinosa, prodigiosa.

¡Oh tierra de mi sangre y de mi entraña,  
tierra de mi apellido y mi semilla!  
¡Oh bendita de Dios, verde montaña,  
profecía de España,  
prenda eterna de luz, alta Castilla!

Mil años ya. Tus miembros se extendieron;  
mojan tus pies espumas africanas;  
tus costados y brazos anchos fueron;  
tus cabellos torcieron  
su enmarañar por ínsulas indianas.

Y hoy, si tu bulto contemplar quisieras,  
todo tu cuerpo recogido y prieto,  
no verías sus lindes ni fronteras,  
ni desde mil Valneras  
dibujaras tu íntegro esqueleto.

«Tierra inmortal, Castilla de la muerte».  
Jamás, Castilla de la siempre vida,  
Castilla del castillo de la suerte,  
ciego, invisible, fuerte  
sobre la ruina dócil y ofrecida.

Ruinas en flor, castillos de Castilla;  
sus pétalos, crujías y dovelas  
huelen a sol y a luna, y a su orilla  
muerden hierba amarilla  
polvorientas merinas paralelas.

Mas no penséis que adoleció y que fina  
flor que así se desciñe y se derrama.  
Un nuevo tallo brota y se ilumina  
creciendo de su ruina:  
torre del homenaje, chopo o llama.

# Castilla

Así es como te quiero, fresca y verde,  
Castilla de mis libros escolares,  
cuando la honda mirada se nos pierde,  
¿quién que no lo recuerde?,  
más allá de los siglos y los mares.

Estampas de color de mis muñecas,  
acariciadas luego en la memoria.  
Cotas y aljubas, grebas y jaeces.  
Dichoso yo mil veces,  
que no aprendí otra Patria ni otra Historia.

Es Fernán a caballo—arnés trenzado—  
y el rey—sayo de seda—en la ventruda  
mula, y la arena del revuelto vado  
salpicando el violado  
rostro de crasitud que se demuda.

Luz de mañana azul. Santa Gadea.  
La palabra de Alfonso, oscura, y grave  
el ceño de Rodrigo. Lisonjea  
el sol y se recrea  
aurivolando en diagonal la nave.

Allá Torre del Oro se levanta,  
roja de alegre sangre y azulejos,  
y un botalón de nao se adelanta,  
las cadenas quebranta  
y el Betis se bautiza de reflejos.

Consulado de Burgos. Raudas quillas  
—curvan costillas las atarazanas—  
atropellan Sanlúcares, Sevilla,  
y en bordadas de millas  
fuerzan las aguas del Estrecho canas.

Más allá, el sueño horrendo de Fernando  
rasga el vientre a una nube de ceniza:  
Cástor y Pólux, Géminis tronando.  
Y el plazo va menguando  
y el emplazado de pavor se eriza.





# Milenaria

Reina Isabel ahora escucha y calla.  
Un extraño hombre en pie la frente inclina.  
Habla tan mesurado. A veces falla  
la voz. Muestra y detalla  
con un compás la carta azul marina.

Y al fin mis ojos ven, mi mano toca  
la ansiada selva virgen. Y el anciano  
monje y su cruz. Y el maya o el iloca  
que hace santa su boca  
cantando «madre», «Dios», en castellano.

Oh, lengua entre las lenguas ensalzada,  
latín filial, honor del Universo,  
clara plaza de armas, paz ganada,  
hogaza codiciada,  
oh, sangre noble de mi noble verso.

Por ti Castilla es reina invulnerable,  
por ti es eterna España, ola tras ola,  
siglo tras siglo, eterna e inviolable,  
dondequiera que hable  
hembra o varón fonética española.

Pampa de luz, volcanes de oro y nieve,  
cataratas de estruendo, ardua manigua,  
soledad de altiplano, augusta y leve:  
el Orbe se hace breve  
—oh, sintaxis de amor—y se santigua.

¿Cómo queréis que hoy no se conmueva  
mi verso de zagal o de monago,  
sí al cantar a mi lengua, se renueva,  
se remoja y subleva  
mi niñez pura en sueños de rey mago?

Nadie elige su cuna. Mas la mía,  
en un raigón de castellana muela  
me brezaba, y mi padre aún se dormía  
a la aérea porfía  
del cuévano nevado de la abuela.

Brasas de lobos en la noche oscura,  
manotazos del oso deshaciendo  
rueca y anciana y tierna criatura.

Camino de la altura,  
la Virgen de las Nieves sonriendo.

Fábula agraz de rámilas y zorras,  
brincos del corzo y vuelos del pasiego,  
ordeño de la leche en Las Machorras,  
y tú que no te borras,  
maestro enjuto dictando a Samaniego.

Aguilas de Gayangos, espirales  
sobre el huerto de absortos girasoles.  
Ferias de Villarcayo y de Ramales.  
Tardíos estivales  
verdes de espigas, rojos de ababoles.

Alamos de Arlanzón, olmos de Arlanza,  
aguas tajando hoces de hondas cuevas,  
páramo gris, sediento de esperanza;  
la vista que no alcanza  
los horizontes de fronteras nuevas.

Olores: heno seco y amarillo,  
la dama rosa del escaramujo,  
áspera aliaga, orégano sencillo  
y el leñoso tomillo  
que el borceguí del cazador tradujo.

En románico porche socavada,  
el tacto frío de labrada piedra  
a la caricia de la luna helada,  
y la torre rajada  
y el concilio del ábside y la hiedra.

Castilla impresa en todos mis sentidos,  
 viniendo a mí, empapándome yo de ella,  
Castilla en frutos, palomares, nidos;  
los frescos estallidos  
del viento en su basquiña de doncella.

Castilla de la Historia y Geografía  
efímera del año y milenaria.  
Castilla o Sobrespaña, en este día  
a besarte venía  
tu invisible mejilla planetaria.

GERARDO DIEGO





# La otra luz

Por LUIS FIGUEROLA-FERRETTI

Cuéntase de Corot que, templando sus pinceles en la linde de un bosque solitario, iba pintando en su lienzo unas náyades danzando entre los árboles, cuando se le acercó un amigo, también pintor, y le preguntó:

—Padre Corot, ¿de dónde saca usted esas figuras femeninas? ¿De dónde?

—Ahí están danzando ante mis ojos—respondió—. ¿No las ve usted...? Véalas, amigo mío; esta es la diferencia entre nosotros. Yo las veo...

La anécdota, de raíz medular, tiene sabrosos corolarios. Y no es el menor de ellos el que tan directamente atañe a la imaginación creadora, acervo del verdadero artista, dedíquese a labrar custodias, sea talabartero de primores repujados o, como en nuestros días, aspire a crear esos pequeños mundos que son las películas. Sin esa imaginación de la que el hombre no puede totalmente desprenderse, no hay arte que medre; no podríamos hoy deleitarnos, por ejemplo, con un *Pan*, de Hamsum, sin que en el oscuro ayer del nacimiento de los siglos se inventaran todas aquellas narraciones con dioses, demonios y tremendos cataclismos que compusieron la poesía mitológica. De entonces data la experiencia que exalta lo humano a la gran categoría de obra artística. Empezó el hombre por representar las fuerzas superiores—sol, vientos, astros—; pero esto no le bastaba, necesitaba algo más que no fuera simple fruto de un temor cada vez menos misterioso, y creó su propia poesía, donde lo humano y lo divino casaron en fructífera coyunda fabulística. Así, un bardo asciende a dios—Bragi—porque les plugo a los escandinavos tener héroes propios. La necesidad de poseer un repertorio de imaginaciones es tan vieja como el hombre y, sin embargo, éste se olvida muchas veces de la anécdota de Corot en cualquiera de las versiones surgidas de labios con ingenio.

Pero la referencia es trascendente. Veamos. Debátese frecuentemente sobre los objetos propios de tal o cual arte. Unos, hablando de cine, coinciden en que sólo los grandes temas literarios pueden fraguar en excelentes películas. Otros, en cambio, ateniéndose a un concepto estrechamente formal del arte cinematográfico, reducen su campo de inspiración a la comedia movida que proporciona lucimiento y éxitos fáciles a los técnicos artifices. La incongruencia, a mi entender, es idéntica en ambos casos, de la misma manera que a estas alturas resultaría pueril poner en tela de juicio si puede ser menos sabrosa una *Mandrágora*, del Maquiavelo observador—satírico de su tiempo—, que una *Odisea* inspirada en la más rancia mitología clásica. Vista así la cuestión, hace sonreír, porque claro es que ni Homero ni Maquiavelo pudieron pensar en qué sería *más literario*: si las peripecias de Ulises o los celestinos y liviandades de los pícaros personajes del autor florentino. Escribieron, simplemente, por dar pábulo a su necesidad de crear, imperativo éste de tanta fuerza como cualquier apetito menos espiritual. Y esto es lo importante, porque gracias a la trascendencia de este hecho pudo el mundo poblarse de libros exquisitos y de lienzos maravillosos.

La preocupación filosófica, si es que verdaderamente la hay en las varias tendencias que como cánones únicos exponen nuestros realizadores cinematográficos, son arduas cuestiones que no es, precisamente, en el bajo terreno dialéctico a que suelen llevarse estos argumentos donde mejor pueden dilucidarse. La mejor función crítica conocida es la que por elimi-

nación establece una obra lograda. El tema no importará si se consiguió algo perfecto y si a alguien le importa debe ser al colega de oficio, que, sustentando opinión contraria, lleve asimismo, en afán de competencia, a la pantalla, con perfección parecida, el tipo de argumento cinematográfico de su preferencia.

Dicho de otra manera: el meollo de la inquietud que anima tales bizantinismos consiste en el padecimiento de una retina insuficiente que a bastantes de los que se dicen llamados por el arte sólo les permite ver el floripondio de lo vistoso. Pero ocurre que lo vistoso en arte es lo que más rastrea, lo ceñido a una forma «standard» que todos ven y sólo algunos trasladan con gracia a la cuartilla o al lienzo. La dificultad es superar la materialidad física que nuestros ojos aprenden ante un paisaje o unas figuras descubriendo el latido de las cosas. El arte, cuando es inquietud auténtica, exige la penetración intuitiva evidente en una estrofa así:

«Yo decía: Tarde.  
Pero no era así.  
La tarde era otra cosa  
que ya se había marchado.»

Pero esto quizá sea una sazón demasiado ardua de conseguir para la juventud de nuestro cinema.

En definitiva: va siendo ya muy conveniente ampliar lo que, pedantesco, pudiéramos llamar el campo cultural del cinema. La limitación de su flora y fauna puede inducirnos a la atrofia imaginativa o, en el mejor de los casos, cuando por inercia o comodidad pretendamos únicamente seguir las más deleznable huellas extranjeras, a la copia de la copia. Algo tan insípido como esas traducciones de traducciones a las que se refería un correveidile literario.

El cine americano, a quien tantos toman por exclusivo mentor, nos da pruebas abundantes de que nada hay imposible en cuanto a tema y ambiente para el cinema cuando existe talento creador. La novela, comedia o drama son igualmente éxitos maravillosos del cinema tratados por Hitchcock, Lubitsch o Ford. Pero, a pesar de ello, todavía vacilaría algún director español antes de afirmar las posibilidades de realización de una novela rosa, como la que, traducida en imágenes, se tituló *Rebeca*. Y, efectivamente, tomando la obra de Daphnis du Maurier antes de su plasmación en las pantallas, ¿cuántos no la hubieran repudiado por negarla sugestión cinematográfica?

Sobre este punto, que tantas vocaciones aclararía, podría definirse el porvenir de algunos de nuestros cineastas. En este sentido, una simple pregunta certeramente dirigida podría darnos la razón de que en nuestras películas se eche tan de menos la glosa lírica equivalente a lo que las naturalezas muertas representan en pintura; así, la gota de agua resbalando lenta e inexorable por el cristal de una ventana, el reflejo fugaz de una luz callejera sobre el rostro de un transeúnte receñoso o los mil y un recursos que la imaginación debe prestar a una sensibilidad regularmente dotada para el cinema.

Infiérase de todo lo dicho y de lo que entre líneas nos dejamos para otra ocasión, la necesidad de evadirnos del ágora cafeteril para poder llegar algún día a ver, como Corot, náyades en un bosque solitario.













Reproducimos aquí, por su gran belleza, los grabados que ilustran el libro de caza «Venationes» que Antonio Tempesta dió a la estampa en 1505. En la portada figura la dedicatoria al Ilustrísimo Señor Nerio Dragomano.

*Dirk Maas*



*Philips Wouwerman*





*Molteni: Retrato del Conde Vassalli. Museo del Resurgimiento, Milán*

*Halali en el Otoño*



# Halalí en el Otoño

Por LUY S SANTAMARINA

Honra y provecho cabían en un saco; placer agudo como una lanzada de moro izquierdo y férrea enseñanza, pues la vida es férrea y no un tarrillo de pomada...

«El aspecto de la sangre vertida de las fieras y de sus dis-

Iban allá—una vez más—en rubias hogueras los olmos de otoño, hacia lo alto, desasidos de todo; copiaban los pandos ríos sus figuras estáticas, y los brincadores riachos montesinos deshacíanlas en lluvia de Danae: oros, oros por doquier, mañana parda y triscante seroja.

Pero hoy era hoy. La hoguera del otoño prendía en robledos y castañales, y en las mieses y en los cielos pálidos y claros.

San Eustaquio sonaba su legendaria trompa, levantando ecos en sierras y lomazos, en las frescas umbrías y las tibias solanas: baladros y ladridos, alegres sonos antañones y fino tintilín cascabelero de los pájaros de caza.

Mañanita fría iba la compañía hollando rocíos. En ermita o capilla señorial oyeron misa. No fué prolija, pues sabido es que en la de cazadores, los latines al trote. Viejos y jóvenes iban en la partida, unos con el confiado regusto del placer sabido, otros con la inquietud fresca y puntillo acerca de lo gozado a medias mieles.

Iban de leonado y de verdes colores de la tierra y del monte (las botas charoladas; los blancos calzones ceñidos, y las «pink-coats» vinieron luego y no cuajaron en esta tierra brava, taladrada de sol). Pronto llenaríase el monte de voces, de los ladridos del alarde, de tabalear de duros cascacos, y sobre todo, remontados e invisibles como augurios mágicos, los viejos sonos de montería, la «partida», el «en camino», el «a la vista», el «desemboco», punteados en las trompas, claros, broncos, profundos, calientes, que hacían brotar de los labios, sin aflojarse las quijadas, las letrillas de siempre:

*¡A la vuelta, amigos, a la vuelta! ¡Allí está, hijos míos, allí está! Y al fin la victoriosa:*

*¡Va para allí arriba! ¡Allí, allí! ¡Juntarse todos! ¡Allí, allí!, ¡Albricias, galanes, nuestra es!*

Caballadas, jaleo en trocha de rehalas—barcinos, pintos, moros—. ¡Halalí, halalí! y el «agarro», y el «hacer los cabos»: a la res en un horcajo, o un breñal, o un bañadero...



formes movimientos en la muerte purga los afectos, fortalece el ánimo y cría generosos espíritus, que desprecian constantes las sombras del miedo.» (Saavedra Fajardo).

Luego, el reposo. Ei desmontar de bayos y de píos; los perros reseros: punteros, venteros, de busca, de sujeta, que carlean y tíranse a encarnar; el asado del puerco o del cervuno, en claras llamas de quimas secas y ramas-



Algún paje sabidor de solfa, delante de un «escudero» o un aludado o un cervuno de prolijas candelas, endechaba un romance antañón, olvidado de puro viejo.

Hoy fué cosa de burlas, estrado de damas—algún podenco desbarrigado y algún montero que llevó que rascar e iba cojicojea, asido a la jamuga de un romillo—; mañana, lo de siempre, las cañas se volverían lanzas y jadiós regocijos y pipiripaos! La montería tornaríase algará, o escalo, o batalla de poder a poder donde, como los tordos, van muchos y vuelven pocos...

Pero hoy era hoy; barahunda en la sala de guardias, brava candelada en el llar y vuelta y vuelta al asador a fuerza de brazo, y copioso rocío de sain y de pebre. Y mientras el venado estaba en sazón—más bien olido que una primavera—, liberales tragos de vino moro y cabezudo—del d: dos orejas—, y al descuido, repulgos en las ancas a la moza que se terciaba.

cas; los botos enfiándose en arroyos pastoriles, empurpurados a ratos de sangres monteses; botes taladrantes de lanzas de sol en la umbría y músicas de pájaros zahareños encimados en las copas más altas. Y luego, la gloria del ocaso, ardiente aire de caza que toca San Eustaquio en su trompa.

★

Así distraían sus ocios nuestros reyes viejos y nuestros nobles, entre guerra y guerra. Enramadas de laurel las piezas, terciadas en machos o en caballos albardones, iban en retahíla entre las jaurías y los monteros rumbo a los castillos, que no palacios, acuchillados de asaltos de morería o bandería.





## VIDA Y PRESENCIA DE LA

La cuesta de Claudio Moyano no era, antes del año 1925, sino una simple cuesta, no larga, encerrada entre una de las tapias del Jardín Botánico y la mole del Ministerio de Fomento. Casi nadie pasaba por ella y muchísima gente la desconocía en absoluto.

En esas calles viejas que recogen con sordina el bullicio de la Gran Vía—Desengaño, Constantino Rodríguez, Miguel Moya, etc.—y que en su mayor parte tampoco se llamaban entonces así, existían ya, naturalmente, y habían dado mucho que hacer a los literatos de toda época, a los estudiantes y a los comentaristas, muchas librerías de lance. Gusto y rebusca del libro viejo; por razones de economía y por goce de búsqueda y hallazgo también. Pero los libros, como si le temieran al sol y a la luz violenta, estaban escondidos allí.

A principio de dicho año 25, el Ayuntamiento madrileño resolvió instalar en la cuesta que sube de Atocha al Retiro, y con carácter permanente, una feria de libros. Y allí, alineando treinta barracas de madera iguales, que fueron pronto alquiladas a otros tantos vendedores modestos de libros viejos, nació la que ya todos conocemos y que en verdad necesitó años enteros para consolidar su crédito y atraer mirones y compradores desde los puntos más lejanos de la capital.

Han pasado ya dieciocho años, y esos puestos de libros, recientemente rejuvenecidos con unas manos de pintura, subsisten y brindan a diario, sin fiesta alguna, a sus visitantes, la abundancia de su culta mercancía. En los primeros meses del año 36, deseosos los libreros de acercarse a lugares más transitados, iniciaron gestiones para trasladar la feria al paseo del Prado. A punto de conseguirse estos deseos, marcó el calendario las fechas decisivas del mes de julio... Y los puestos de libros, limitando su balance de compra y venta, continuaron a la espalda del romántico Jardín Botánico.

En la Feria se compran y se venden li-

bro, grabados, música... Los libros suelen ser de dos clases; una, la que podemos llamar clásica, porque fué la que dió origen a este mercado, se compone de libros usados, viejos, más o menos rotos, leídos y releídos. La otra es la que forman los llamados «restos de edición». Libros que por su venta difícil o premiosa y la urgencia de sus editores en resarcirse de su inversión económica, acaban por llegar en pilas intactas a los libreros de lance, para que éstos los otrezcan a mucho menos precio del que marca la tinta fresca de sus cubiertas.

En los puestos de la Feria ambas clases de libros se han hecho muy amigas. Algunos puestos se dedican con preferencia a una sola; pero la mayoría alterna y no rechaza ninguna, aunque lo característico de este rincón madrileño no es «el resto de edición», sino el libro ya abierto, que se vende y revende paseando sus enseñanzas o sus microbios de mano en mano.

Este libro, casi siempre ya agotado, alcanza en ocasiones extraordinario interés para el bibliófilo y llega también a la soberbia de un elevado precio.

Por eso, el buen coleccionista de libros, el amante de las viejas ediciones, el buscador del antiguo tesoro impreso, trece cuenta este mercado al aire libre, siempre con la esperanza de hallar algo interesante... Aunque es perfectamente lógico que solo de tarde en tarde encuentre oportunidades extraordinarias.

Cuentan los libreros de la Feria que a ella vienen todos los coleccionistas madrileños... y todos los aficionados a la literatura que pasan por Madrid. Entre los primeros, aquellos, por ejemplo, que buscan libros dedicados a toros, bailes, folklore, equitación, ajedrez, náutica... y otras cosas extrañas; el que persigue diccionarios, obras de historia, libros de arte, discursos académicos, piezas raras, primeras ediciones, autógrafos, encuadernaciones bellas, colecciones de revistas, grabados, retratos..., etc., etc.



# FERIA DE LIBROS

Modas, también. A la Feria acuden ahora muchas mujeres. Desde la alta aristocracia que gusta de los viejos grabados con figurines extraños para decorar sus gabinetes, hasta la artista que quiere ambientar su espectáculo con arreglo a un gusto pasado que puede crear un delicioso gusto actual.

Es una Feria que ha tenido siempre entre su público, y con más o menos asiduidad, gente de la más diversa condición y catadura. Ya hemos dicho—y además no haría falta—que ha sido y sigue siendo muy visitada por escritores. De antes, citan los libreros a Valle-Inclán, «Azorín», Baroja, Marañón, etc. Hoy, los más asiduos son Aparicio, Mourlane Michelena, Tomás Borrás, José María Cossío, Sánchez Cantón... De los músicos, Conrado del Campo; de los pintores, Solana y Roberto Domingo y Bernardino de Pantorba. Tampoco faltan figuras destacadas de otras actividades intelectuales y políticas, diplomáticos, etc.

Abunda también, y es lógico, el elemento estudiantil y aun los adolescentes que buscan obras de puro entretenimiento o vagar. Las muchachas... En fin, tal vez sea mejor callar lo que las muchachitas de hoy rebuscan y prefieren. Aunque es digno de estima el esfuerzo que hacen los biografistas por arrancar lectoras a las estúpidas novelas rosa.

Dicen los bien enterados del movimiento de la Feria, que son, naturalmente, los libreros que en ella tienen su ocupación y sus amores, es, en primer lugar, nuestra literatura clásica. Gran consumo también—ya queda apuntado—de biografías, que suplanta en el favor del público a la novela.

Los libros de arte no abundan en estos puestos. Llegan pocos y se venden en seguida. Se solicitan extraordinariamente. El teatro se vende menos, y la poesía—inmarchitables los nombres de Rubén, Bécquer, Neruo y algún otro que no pierden nunca el favor popular, aun no siendo exactamente figuras populares—en un tanto por ciento reducidísimo.



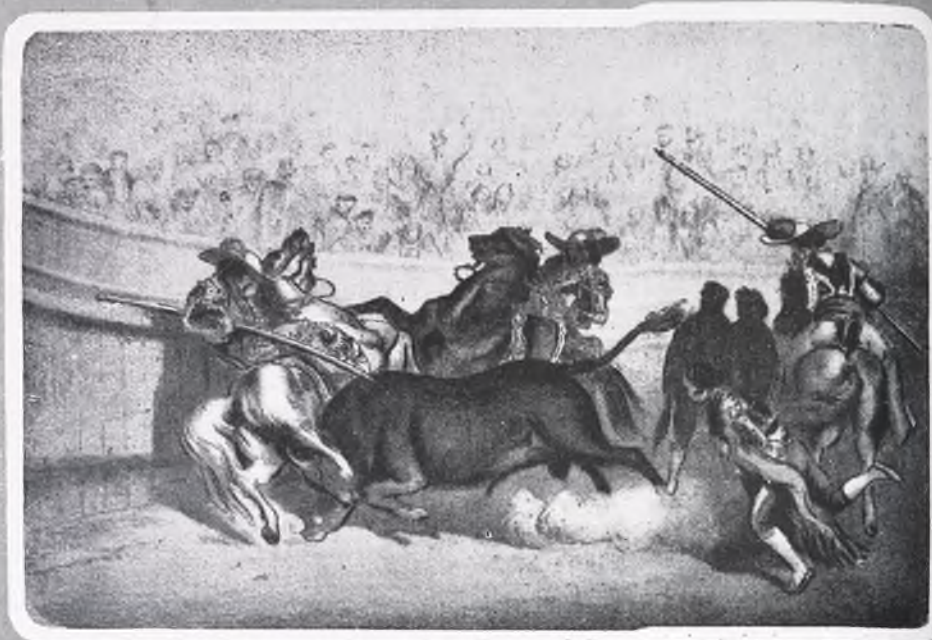
# DRAMA, FUERZA Y DINAMISMO

EN LAS  
ESTAMPAS DE TOROS  
DE  
PABLO GUSTAVO DORE

Nació Doré, dibujante y pintor, para echar a volar el genio en el ambiente espacioso y noble de la exaltación romántica. Por ejecutoria de su inspiración prodigiosa, la exactitud. Esa exactitud que es su característica, creadora de una forma y un estilo de moldes imitables pero no ciertamente superados. Doré fué un realista excepcional. Y a nosotros llegó con frecuencia, de entre su obra dispersa, real y exacta, quizá lo más exacto y real del genio: sus grabados de toros.

Se ha dicho, sin fundamento demostrable, que a Doré no le gustaba la fiesta española. Cabe para llegar a esta afirmación tan sólo una base de certeza remota: la tortura expresada en la mayoría de sus dibujos de aquella índole. Podrá ser cierto o no; pero, en todo caso, es el artista francés extraordinario intérprete de todo su dramatismo. Nacido en pleno auge del Romanticismo, no heredó ciertamente sus blanduras ni lección alguna de plástica endeble. Fué romántico, pero universal. Creó la fuerza de toda una época.

Es cierto que Pablo Gustavo Doré, vuelta siempre la cara a la Literatura en sus más preclaros exponentes, ilustró, con un vigor insuperable en su momento, las obras cumbres de lo universal. Su *Divina Comedia* se ha difundido por el mundo como la obra genial del gran dibujante. El eterno drama infernal de Dante Alighieri, de proporciones gigantescas, fué plasmado por Doré con fuerza inconcebible y difícilmente se borra de quien lo haya contemplado tan sólo una vez. Intuye la tiniebla honda e imperecedera y le da calidades tan fuertemente dramáticas, que cunde, al contemplarla, el desaliento. Y al *Paraiso* le ha prestado la misma diáfana belleza que Dante soñara en las glorias eternas y en Beatriz de Fortinari.



*Tomando la pica*



*La cogida*

Y al *Purgatorio* le dió misticismo. A todos los pasajes creados por el inmortal poeta acudió el dibujante, seis siglos más tarde, consciente de la grandeza lírica de la obra, para prestarle un aliento de fidelidad interpretativa. En toda *La Divina Comedia* doreniana cupo el matiz sutilísimo—tinta, lápiz, máximo sentido del claroscuro—que la pondera y sublimiza. Con la misma dignidad y ceñido rígidamente a su propia escuela—un estilo «sui generis»—, Doré vió la *Santa Biblia*, *El Paraiso perdido* miltoniano, el *Quijote* español. Buscando, en todo, el gesto y la actitud real, el movimiento y la calidad plástica.

Y como iba a la literatura de lo real, y a la realidad misma, es por lo que el francés adivinó en el arte del toreo toda la





*La embestida al caballo*



*La embestida al hombre*

gracia expresiva que luego recogió en sus admirables dibujos. Son éstos, en su mayor parte, visiones trágicas de la fiesta española. No hay en ellos nada apacible: ni la lentitud apasionante de los «pases», ni la gracia rítmica de las «banderillas». Solamente acogió la impresión más fuerte de todo el proceso de la lucha, principalmente aquella en la que el toro es actor aislado e independiente y donde la dramática pura palpita con mayor tensión: la cogida del torero, la embestida poderosa a los caballos, la actitud de potencia y de bravura de la fiera en su insaciable y constante búsqueda de sangre.

Son casi todos los dibujos taurómacos de Pablo Gustavo Doré interpretación genuinamente animalista; un canto al

Por RAFAEL LOPEZ IZQUIERDO

dinamismo en el que el toro es siempre la figura de culto, a pesar de que el autor se detenga a veces en complacencias plásticas, como en los caballos de la suerte de varas, por ejemplo.

El torero y los demás personajes que integran la complicada escalera jerárquica en la escena de las fiestas de toros, son apenas elementos puramente accesorios, dispuestos exclusivamente para valorizar la gran calidad que Doré se propone dar siempre a su objeto central: el toro. Y sobre éste, todo el drama, toda la fuerza, todo lo dinámico que caracteriza la elocuencia plástica del acertado contemplador de la más genuina fiesta española.

Los dibujos de toros de Gustavo Doré son, por lo general, grabados coloreados en los que aparece toda la alegre cromática habitual. Pero, a pesar de ello, no se ambientan alegremente.

Destaca de ellos solamente la tragedia expresada en el ambiente mismo, en el acto sangriento que representan, en el sufrimiento que refleja en el rostro de sus personajes.

Se traslada a quienes los contemplan la misma emoción que seguramente experimentara Doré en el momento de su realización. Sobrecogen, excitan, impresionan por su gran dramatismo. Y es que, en efecto, el artista supo calar en la hondura del drama en lo que de fuerza y dinamismo tiene, sin atender a lo que de frágil y accesorio cuenta un espectáculo temperamental que tan intensamente hizo re-

accionar al más temperamental de los artistas de toda una época fecundamente creadora.

Pablo Gustavo Doré supo captar como nadie toda la dramática española, reflejada inclusive en sus más sugestivas fiestas. Queda patente la expresiva gracia de sus dibujos.

Plasmó en ellos un ambiente personalizado y forjado por sí mismo a la manera elástica y ágil, sino que menos trascendental, de sus coetáneos.

Pero en el fondo queda la fibra de la realidad auténtica. Una clara verdad viva expresada en corridas de toros, con lápiz y alma y con todo el verismo de su drama, de su fuerza y de su prodigiosa dinamicidad.

# LITERATURA Y ARTE EN EL EXTRANJERO

Por ANDRÉS REVESZ



W. Somerset Maugham

En los primeros capítulos de su libro autobiográfico *The Summing Up*, W. Somerset Maugham se ocupa del problema del estilo. ¿Cuál es el bueno, el artístico o el sencillo? El del autor inglés —cada vez más conocido en España por la traducción de sus novelas cortas con asuntos de los mares del Sur— es sencillo, claro, elegante. Cuando lo leí por primera vez, sin saber absolutamente nada de su vida, cuando para mí no era más que un hombre nuevo, nunca oído, apunté en mi artículo la influencia de los franceses, y ante todo la

de Maupassant. Lo hice con cierto temor, casi como corazonada; pero meses después leí en *Les Nouvelles Littéraires* una entrevista con el novelista inglés (no lo conocía aún como dramaturgo) y me enteré de que había pasado su niñez en París, donde su padre desempeñaba el cargo de consejero jurídico de la Embajada de su país, y leí frases de admiración de Somerset Maugham hacia el autor de *Bel-Ami*. En *The Summing Up* vuelve a hablar en el mismo sentido, y además de Maupassant, se inclina, entre los franceses, hacia Voltaire, Stendhal, Balzac y Racine, el dramaturgo más cercano a la perfección crisalina de los griegos.

¿Existe algún indicio seguro para pasar a la posteridad? Cuando Somerset Maugham era joven se podía esperar que Meredith y Hardy sobrevivieran. Sin embargo, nadie los lee hoy, mientras que los *Viajes de Gulliver*, *Tom Jones*, obra maestra de Fielding, o *Tristram Shandy*, del delicioso Sterne, permanecen eternamente juveniles y lozanos. Swift es, con Shakespeare, el escritor inglés que más cerca está del corazón de Somerset Maugham. Por el contrario, no puede soportar el estilo estirado de Walter Pater, falto de aire y vida real. Sus gustos y su manera de ser lo empujan hacia lo natural, lo escueto, el estilo elegante que (igual que el de Racine y de los escritores del siglo XVIII) peca más por pobreza de léxico que por abundancia y confusión. Sin embargo, en su juventud se rindió un momento ante la moda wildiana y en un estilo muy elaborado redactó una obra sobre Andalucía, *La tierra de la Virgen Bendita*. Sevilla sigue siendo uno de sus grandes amores y le dedica una de las páginas más conmovidas de su autobiografía. Otro libro suyo, *Don Fernando*, es un homenaje a la literatura española, sobre todo a Lope de Vega, cuyo nombre se repite varias veces en *The Summing Up*, al lado de Shakespeare. Pero después de haber escrito algo en un estilo diferente al suyo, volvió a su inclinación natural hacia Swift, Dryden, Addison, Hazlitt, Voltaire. Se coloca resueltamente al lado de los sencillos y contra los grandilocuentes, influidos por el estilo de la Biblia del Rey Jacobo, «libro oriental, cuyas imágenes extrañas nada tienen que ver con nosotros». Antes de la aparición de esa Biblia, la prosa inglesa había sido sencilla; pero luego los autores se empeñaron en imitar el lenguaje de los profetas hebreos. Con Hazlitt, Arnold, el Cardenal Newman y Lamb, la prosa recobró su sencillez; pero pronto volvió a perderla con De Quincey, Carlyle, Meredith y Walter Pater. La poesía es un arte barroco, mientras que la prosa es un arte rococó.

«El barroco es trágico, macizo, místico y profundo.» Los prosistas grandilocuentes son realmente poetas que se equivocaron de camino. La prosa es un arte civil, de buena sociedad, de buenas maneras; «necesita más bien gusto que potencia, más decoro que inspiración, más vigor que grandeza». No es una pura casualidad el que la mejor prosa haya sido escrita en la época del rococó, con su elegancia y moderación. Porque el rococó nació cuando el barroco llegó a ser declamatorio, y el mundo, cansado de lo estupendo, pidió algo más restringido, expresión natural de la vida civilizada. La vida había llegado a ser más confortable, y por primera vez la clase culta pudo gozar de su ocio. Se dice que la buena prosa ha de parecerse a la conversación entre gente bien nacida, pero ésta únicamente es posible cuando el cerebro y el ánimo del ser humano está libre de la ansiedad que le oprime, y cuando puede atribuir importancia a los refinamientos de la civilización. La buena prosa ha de parecer a un traje bien cortado, que no es ridículo ni molesto; ha de ser

cortés, sin herir ni aburrir, y finalmente ha de controlar y frenar el entusiasmo, lo mismo que la desesperación. Como se ve, la fórmula de Somerset Maugham es resueltamente antirromántica. No por nada considera que Voltaire es el mejor prosista de los tiempos modernos.

Además del estilo, Somerset Maugham suscita también otros problemas literarios, por ejemplo, el de los caracteres. En su opinión, Stendhal es el primero que en *Julien Sorel* haya trazado un carácter contradictorio, a veces encantador, otras veces odioso, como el ser humano en general, ni ángel ni demonio. Por el contrario, Balzac, a pesar de su genio, trazaba caracteres en armonía con los antiguos modelos de la vieja comedia. Parecen reales, gracias a la vitalidad desbordante que les prestaba el novelista; pero son demasiado homogéneos para diferenciarse suficientemente de «el avaro», «el ambicioso», etc.

En el terreno del teatro, el autor opina que Ibsen, el más grande de los dramaturgos modernos, peca de alguna monotonía. En sus dramas sucede siempre lo mismo: en un ambiente falto de aire, resolución, valentía moral, entra bruscamente un extraño, abre violentamente las ventanas y los presentes acaban mal. De Ibsen—y más aún de Chejov—se puede aprender el arte de crear ambiente; pero, por lo demás, el gran noruego es demasiado uniforme para que su influencia sea saludable. Menos aún lo ha sido la de Bernard Shaw sobre el teatro inglés; es un dramaturgo de veras, pero sus imitadores se agarran a sus ideas, sus contradicciones, su humor cáustico, sus epigramas, sus bufonadas, sus paradojas, es decir, a la parte menos dramática—o antidramática—de su teatro.

Y para que se vea cuán difícil es juzgar el valor de una obra, Somerset Maugham confiesa que su novela corta *Rain* (Lluvia) fué rechazada por todos los directores de revistas, a pesar de que su autor era ya novelista y dramaturgo consagrado. *Rain* fué publicada, con otras cinco novelas cortas, en un tomo titulado *The Trembling of a Leaf* (El temblor de una hoja); y la película a que dió vida, así como las numerosas ediciones y traducciones, son prueba de la popularidad que ha adquirido en todas partes la obra rechazada hace pocos lustros por tantos directores «competentes».

\*

Como decimos, Somerset Maugham está impregnado del siglo XVIII, el menos romántico; pero que, sin embargo, es, en ciertos aspectos, el precursor del romanticismo. Rousseau, Young, el Werther de Goethe; en España, Cadarso, el marqués de Sade, son del siglo de las luces. Si mencionamos entre los precursores del romanticismo al falsamente llamado «divino Marqués», lo hacemos bajo la influencia de la lectura de un libro muy interesante del catedrático italiano Mario Praz, titulado *La carne, la morte e il Diavolo nella letteratura romantica*. El autor del estudio, que de preferencia se dedica a la literatura comparada, demuestra la amplia influencia de Sade sobre el romanticismo hasta Baudelaire y Swinburne. El diablo, que había sido presentado como algo grotesco, bufo, oliendo a azufre, se transforma en el barroco italiano Marino: «negli occhi, ove mestizia alberga e morte». Se transforma en héroe romántico, en cuyos ojos habitan tristeza y muerte; es el genio de la negación, tratado con excesiva dureza, por no decir con injusticia. Es el precursor de los parias que viven fuera de la sociedad, de los bandidos de Schiller, de los protagonistas de Byron, que desprecian las leyes, de los poetas que gustan del fatalismo y la desdicha. El satanismo byroniano es, como sabemos, el modelo, el ejemplo, el inspirador de todas las rebeliones que forman el fondo del romanticismo. Y a la influencia decisiva de Byron se asocia la del marqués de Sade. Las dos se prolongan, si bien de un modo menos evidente que la ejercida sobre los románticos, hasta Oscar Wilde, y los decadentes franceses Catulle Mendès, Jean Lorrain, la Rachilde, Péladan y el italiano Gabriel d'Annunzio.

\*

Otro falso maestro diabólico es Lautréamont, rechazado éste por el neoclasicista Henry Clouard en la *Revue Universelle*, fundada por Jacques Bainville y dirigida por Henri Massis. El misterio de la vida del poeta en prosa, muerto a los veinticuatro años (en 1869); la lejanía de su lugar de nacimiento (Montevideo); el nihilismo de sus ideas; el acento desesperado de su es-

(Continúa en la página 76)



OCTOBER

*Huc pater o Leneae, tuis hic omnia plena  
Muneribus* -----

*Huc pater o Leneae, veni, nudataque musto  
Tinge novo mecum direptis cura cothurnis*

*Virg. Georg.*

*Bonato Sculp<sup>t</sup>*

*Hamilton pinx.*

# EL VERSO Y EL ACTOR

Por M. FERNANDEZ ALMAGRO

Cuando voy a la representación teatral de una obra en verso me echo a temblar, no precisamente porque el verso sea malo—y conste que suele serlo—, sino porque en el caso de que sea bueno, lo estropeará el deficiente arte recitativo de los intérpretes, salvo éste o aquel caso excepcional.

Lo más probable en una obra versificada, efectivamente, es su desacierto, porque a todas las dificultades propias de la literatura dramática se añade otra, y muy exigente: la del verso. No digamos nada si de la mera forma de expresión pasamos al fondo, es decir, al valor poético. Son demasiados obstáculos para un hombre solo... Pero si es sobremanera infrecuente el caso de tanto obstáculo vencido con felicidad, más aún lo es el de una obra en verso adecuadamente interpretada. La rareza de este fenómeno puede ser atestiguada por cualquier aficionado al teatro. Alguna vez habré visto—y oído—representar a Calderón o a Lope; más veces quizá a Zorrilla o al duque de Rivas. Pero, ¿bien dichos los versos, con realidad y oportuna estilización, con el arte que la obra requiere...? Casi nunca. El arte de declamar o recitar en verso está, entre nosotros, muy olvidado, por no decir prescrito. O se entiende de muy distinta manera a la clásica y tradicional. ¿Será un signo de los tiempos...?

El arte de decir versos, de representarlos, de conferirles plasticidad teatral, exige escuela. Y de esta escuela carece la mayor parte de los actores—incluidas las actrices, naturalmente—de nuestros días. No parece que el Conservatorio de Música y Declamación haya servido de mucho a este propósito, y, en un supuesto favorable, cabe creer que ha sido más útil al cantante que al actor. Pero lo que el Conservatorio no hiciera, lo haría a su manera la escuela viva de una tradición que nos es dado situar en los años que van de Carlos Latorre a Rafael Calvo: tradición romántica en un sentido estrictamente cronológico, pero clásica, por lo que hace a la autoridad de sus enseñanzas. En tales calendas, la poesía era un hecho social, con todas sus ventajas y todos sus inconvenientes. Se escribía en verso, no sólo el drama histórico, de inspiración trágica o de rebuscada musa, sino también la comedia de costumbres, brindada al gran público. Existía una especie de periodismo en verso que daba a la sátira, al epigrama, a la crónica rimada de la actualidad, una extensión y denotaba un concepto que hoy, por varias razones, se considera absurdo. (Pero ésta es otra cuestión.) Se improvisaban poesías en los banquetes y actos sociales de toda naturaleza. Se recitaban versos, propios o ajenos, en los salones aristocráticos, en los gabinetes de la clase media, en la sobremesa del hogar. De suerte que el actor se desenvolvía en un medio social fuertemente impregnado de amor o curiosidad por los versos, y familiarizado con ellos, no tenía que forzar sus recursos naturales. Daría vida a las composiciones poéticas con mejor o peor tino; pero nunca se desviaba demasiado del canon establecido por los maestros a quienes oyera en el aula abierta de los grandes teatros. Como cosa que se daba por descontada, no se concedía excepcional atención al cómico que manejaba el verso como un arma más de su arte. Era una habitual función entre las del oficio. Este concepto, sobreviviendo a la época mencionada, ha llegado, muy débilmente, pero en algún modo, hasta un próximo pasado. Hace pocos años todavía, rodaba por los teatros de provincia

un actor, de vieja y genuina escuela, Felipe Vaz, muy modesto y tasado de facultades; tanto, que nunca tuvo acceso a los coliseos de Madrid. Pero era un magnífico recitador. No bastaba con ese requisito, de puro natural y de clavo pasado. Justamente al revés de lo que ocurre actualmente. Los actores saben hacerlo todo, o casi todo, con tal de que el verso no ande por medio.

Julián Romea, el gran Romea, publicó un *Manual de Declamación* que le acredita, dicho sea entre paréntesis, de hombre inteligente y culto. Pues en ese *Manual de Declamación*, Romea, al hablar de las «dotes, instrucción y demás circunstancias del actor», dice que la primera obligación de éste, «en la parte material y mecánica», es «hablar correcta y limpiamente su idioma». Preguntando a continuación: «¿Con qué medios conseguirá esa corrección y esa limpieza indispensables?» «La corrección, con el conocimiento de la Gramática — responde —; la limpieza, con la buena pronunciación, con el estudio de los acentos y con el de su propia voz, atendidas su cantidad y su calidad». Romea desarrolla las consideraciones que arrancan de esas reglas, sin distinción específica entre la prosa y el verso; pero no cabe duda que es en esta última forma de expresión donde la lengua obtiene su máximo decoro y nobleza suma. En la escala de los valores de la interpretación teatral, esa primacía era un supuesto previo, y en función del verso se declamaba la prosa, con plena dignidad de entonación y hasta midiéndola, como si se la escandiera, de un modo que no pocas veces—hay que reconocerlo—caía en afectación. La afectación es achaque de cómico viejo, dado por degradación de escuela al engolamiento. Pero, ¿no incurre el cómico nuevo en ramplona vulgaridad...? Defecto por defecto, es más disculpable el primero, y acaso de más fácil enmienda. Ese mismo Julián Romea, de quien incidentalmente acabo de hablar, «introdujo en el arte de la declamación española—palabras de don Juan Valera, que le vió



representar muchas veces—cierta naturalidad discreta y hábil de que carecía y con la que él lograba conmover al auditorio y expresar las más vehementes pasiones, sin gritos, sin descompasados ademanes y sin tonillo de fastidiosa melopeya».

Naturalidad discreta y hábil... He ahí un punto de referencia, por servir de partida al arte de hacer comedias, que ya es otra cosa. En las comedias, la realidad gana terreno a la poesía, y lo que importa es mantener bien clara la divisoria. Solamente los grandes actores—como Julián Romea lo fué, por lo visto y leído—pueden permitirse el lujo de pasar y repasar esas fronteras. Y aun así... En tesis general, el teatro en verso es mundo aparte y difícilmente se le puede hacer compatible con el realista, de costumbres o en prosa. Sobre todo, cuando la comedia ha caído tan bajo como en la época actual. El actor formado—o deformado, mejor dicho—en las comedias que se representan de unos años a esta parte, ¿cómo puede repentizar las virtudes que el gran teatro en verso requiere, por excelente que sea su voluntad...? Lo que ocurre es que no consigue su objetivo; el verso lo convierte en prosa, aun sin querer, o se inventa una afectadísima dicción que pone aún más de manifiesto su ineptitud y falta de hábito, y que hace odiosa la obra puesta en escena. Gran

(Continúa en la página 75)



Una representación del Teatro Nacional en el Palacio de Carlos V, en la Alhambra

## Apunte sobre la teatralidad española

Por GARCIA VIÑOLAS

El hecho de ser un pueblo de balcón a la calle, que para mirar lo que pasa fuera se abalanza, es ya bastante sospechoso. Los viajeros del siglo XVII que recorrían alguna ciudad española elogiaban siempre, a su regreso, nuestra expresividad; éramos, en sus memorias, un país expresivo donde la virtud y el vicio se manifestaban por igual, con demasiada evi-

—la visión de aquello que no debía ser visto—y que adora los Cristos que sudan sangre verdadera y llevan derramada sobre los hombros una cabellera mortal, prepara muy bien la conciencia para este apunte a lápiz sobre la teatralidad española. No son ya necesarias otras razones; la memoria pública de cada uno de nosotros está poblada de apoteosis, de actitudes y gritos, como fantasmas del *Tenorio*. Acaso esto radica en que los españoles hablamos siempre para alguien que está situado por debajo; sabemos que se nos mira siempre, como una conciencia insobornable—unas veces la Historia y otras Dios—, y no acertamos a estar a solas con nosotros mismos. Todo ello corresponde al precepto teatral: hablar desde lo alto y para alguien que escucha. Imaginaos ya lo fácil que le fué a esta naturaleza, el subirse a un tablado para expresar alguna cosa.

dencia para poder interesar a nadie con su misterio. Esta expresividad perdura en esa fórmula cortés, que abunda por mi tierra, entre huertanos: «Dé usted expresiones mías a la señora». Expresiones, sí; gestos o ademanes, algo más efusivo que los saludos o los recuerdos de otras cortesías, hay que dar aquí. Y esta expresiva naturaleza, que se halla en la línea del corazón, este adenián rotundo con que resolvimos aquellos trances en que nos fué poniendo la Historia, ya sea para quemar las naves o para arrojarle al enemigo el puñal con el que ha de dar muerte a nuestro hijo; este realismo español, enamorado del milagro, que es la evidencia de lo inefable

Los pocos directores de escena que hay en España saben que lo más difícil de su oficio es «contener»—así se dice—al actor, para que no desorbite de un manotazo la escena; hasta el punto de que algunos directores han creído que su misión se reducía a esta poda de gestos. Alguna vez, con toda la frecuencia que permitía mi debilidad, a mi despacho de la dirección del Teatro Español, llegaron actores que trataban hacerme comprender el buen estado de sus condiciones profesionales. Elegían, generalmente, una escena en verso, lo que servía ya para iniciarme en la sospecha; una escena fuerte, con parlamentos que equivalían a romanzas de barítono; y sucedía que



Una escena del "Hospital de los locos"

al concluir la recitación sobrecogedora, el actor no sabía ya qué hacerse de las manos, incorporadas a la normalidad, cuando no tenían que seguir blandiendo la espada ni, al menos, indicarle a un enemigo hipotético—que debió proferir ofensas a su honor en el primer acto—por donde se iba a la calle. Aquel actor admirable y seguro, cuando tenía que hacer algo importante, no sabía, por lo general, sentarse luego como Dios manda. Recuerdo de una vez en que me atreví a decir:

—Sí, todo eso que usted dice está muy bien. Pero lo cierto es, amigo mío, que no sabe usted sentarse en una silla.

Y el actor me miró con desprecio teatral y fué luego diciendo a su tertulia del café cosas ingratas de mí.

Por entonces iba yo muy seguro de andar en lo cierto; pero ahora—las dudas se fomentan con la debilidad y yo me siento débil—pienso si no llevaría la razón aquel hombre tan expresivo. Cuando hablamos de naturalidad en el teatro nos referimos a una naturalidad relativa, teatral, que no tiene nada que ver con la otra naturalidad sin condiciones. Pero he aquí que lo natural a nuestro temperamento no son las cosas sencillas que, por paradoja, resultan, en un actor español, profundamente afectadas. La naturalidad en el teatro es siempre un refinamiento que los públicos—y el teatro es arte espectacular, que no existe sin espectador—defraudan. Nuestra imaginería barroca, como teatro religioso en esos grupos escénicos que forma la Pasión, nada tiene que ver con el «Auriga de Delfos». El hecho de darle de beber al Nazareno un poco de agua, es aquí un suceso violento, casi trágico, de actitudes definitivas, mucho más que para el auriga conducir su cuadriga en el «Stadio». ¿Y queremos que nuestro teatro radique en la sencillez, en esa llamada «naturalidad» que no entiende bien la «naturaleza» española...?

El teatro español podrá optar por hacer comedias sencillas, intrascendentes, donde no exista una pasión devoradora ni se digan algo importante las personas; pero será en vano, como es en vano ese triste paseo-jardín que intentan algunos pueblos



Actrices del Teatro Nacional

de Castilla, donde las gentes no saben salir de sus casas si no es para ir a alguna parte. La teatralidad española nos exige un teatro expresivo, haga reír o llorar, pero sentir, en todo caso, que la vida se mueve por algo y los pasos conducen a un término. Con esto no reclamo para nuestra escena el «latiguillo», que es una torpe derivación del látigo; pero sólo con el látigo de la emoción ha sabido entrar la risa o el llanto en la escena española. Y si queremos salvarla de la muerte no ha de ser llevándonosla aparte, a un mundo deshumanizado, sino descubriendo para ella unas nuevas fórmulas de emoción que se hallan, sin formular aún artísticamente, en nuestro día de hoy. Porque, como quería Goethe para Eckermann, «es preciso que en todo el invierno no haya en su vida un momento insignificante».



Una escena de «La verdad sospechosa», de Alarcón

## ESCENARIOS

# “GENTE QUE PASA”

«Gente que pasa» es una obra dramática llena de novedad y encanto, original de José Vicente Puente y Agustín de Foxá. Las ingeniosidades brincan en ella como pájaros ágiles. Comedia que podríamos situar entre las de tipo psicológico, con diálogo y lucha de pasiones muy de la época.

Toda obra teatral, por el hecho de serlo, lleva en sí, junto a la belleza dramática y entre la gracia del argumento, una necesidad de desarrollo plástico. Al teatro, tanto como a oír, se va a ver. Desde la sencilla cortina de la tragedia griega hasta los grandes escenarios giratorios modernos, existe un enorme camino hecho ya lentamente. El figurín y la bambalina,



dos peinados de  
ayabuchi en la  
cabeza, tul azul  
con estrellas brillantes -

traje para negra  
y tul de las mangas  
y caídas con  
bolsas de varios ta-  
máculos en los bordes -  
los bolsos deben ser de  
terciopelo (paseantería)

facón  
alissim



quección y  
rayos "paillette"  
negros -

en collar muy  
importante de  
brillantes, pero  
suficiente en el  
traje -

parte que por  
la mayor sencillez  
II acto



"parte que por  
la sencillez"  
II acto

facón, alissim

mucho bordado con -  
plecamente con "paillette"  
mate - faldas tul -  
azul gris -  
- más que que azul -  
los bordes de perlas  
no demasiado grandy -



parte que por  
la sencillez  
II acto



con ayuda de las luces, acentúan o disminuyen el éxito de una comedia.

En la de Foxá y Puente, comedia de gran mundo, va por mucho la seducción visual. Un aire de apretada originalidad mueve la palabra de los autores. Una melancolía de buen tono prende en el auditorio. Si el arte, como primera cualidad, ha de tener la de la emoción artística, añadiremos que esta obra la tiene en extremo. Mundo un tanto averiado y cosmopolita, arrojado a la playa española por la atropellada confusión de la guerra, es el de la comedia. Mundo visto desde la orilla española con una ternura y una sagacidad de grandes escritores.

La comedia de Puente y Foxá viene a limpiar la esce-



na de retruécanos y comiquerías, levantando sobre las tablas del María Guerrero unos hombres y unas mujeres con problemas humanos y pasiones muy del momento europeo. Todo ello servido por una escenografía elegante y sobria de Manuel Muntañola.

Damos aquí algunos de los bellos figurines que lucen las actrices y las dos decoraciones de sus tres actos; el bar de moda de un conocido hotel y la casa de una sala distinguida de Avila.

Al fondo, un ventanal da luz sobre el paisaje ascético de la llanura.







El héroe de la fiesta

## UNA VISITA A VAZQUEZ DIAZ HUELVA. LA ORILLA DE LAS TRES CARABELAS

Por JUAN ANTONIO DE ZUNZUNEGUI

**E**n Nerva, zona minera cerca de Ríotinto, nació Vázquez Díaz. Sale joven-cito del pueblo. Vive en París su mocedad.

Tiene una cabeza pequeña, calva y fina; unos ojos claros y unos labios sensuales, como si mirase sus cuadros con los labios más que con los ojos. Habla un tantico afectadamente y cuando abandona en el aire el voquible: Pintura, rueda la mirada tiernamente como un enamorado.

+2

—Si ha de escribir usted algo de mí, quiero que recalque esto: que mi obra está toda apoyada en la gran gesta colombina. Estoy esbozando estos días el gran *panneau*, con el que cerraré el poema del descubrimiento. Cuadro que se llamará «América» y será la llegada a tierra de la primera expedición...

Una luz suave entra por el ventanal y se posa en los tonos blancos y grises de santos y señorones.

Yo me quedo mirando una «Santa Rosa de Lima», en actitud de colocarse una corona de espinas.

—Es un encargo para el Perú—me dice.

Quedamos un instante en silencio.

—Pero siéntese, siéntese—me brinda señalándome una butaca.

Ahora se acomoda junto a mí y hablamos. Pero de repente se alza y empieza a colocarme a la mejor luz cuadros y más cuadros...

—Tengo mucha obra, mucha; vaya usted viendo.

—Trabaja usted muchas horas.

—Sí, todo el día, mientras hay luz no hago sino trabajar. No encuentro nada mejor que pintar; para mí, la pintura es un regalo y un placer.

—¿Prepara usted alguna Exposición?

—Precisamente en noviembre se inaugura una sala nueva, cerca del teatro de la Zarzuela, y el dueño quiere que sea con una Exposición de seis: Zuloaga, Solana, yo...

Vacila un instante.

—¿Sabe que no recuerdo quiénes serán los otros tres?

Se encerezan nuestras sonrisas.



Santa rosa de Lima

Me muestra un retrato de su esposa, hermoso, de gran equilibrio rítmico. A continuación surge el retrato de Zuloaga.

—Zuloaga está encantado con él—me adelanta antes de lo que yo pueda opinar.

—Este va ir dentro de poco a una Exposición de Lisboa.

Me quedo contemplando un retrato apenas esbozado. Toda la tela es una mancha blanca.

—Es del profesor Reinaldo do Santos, que está posando estos días. Estos tonos blancos son los preferidos por mí—y achina los ojos un poquito, y deja que los labios se le humedezcan de gusto.

Quedamos mirando un rato, fuera, silenciosos.

Recoge la voz haciéndola más íntima:

—¿Usted es de Bilbao?

—Sí.

—Allí tengo buenos amigos, y hay muchos cuadros míos. Recuerdo que cuando fué nombrado Arteta director del Museo de Arte Moderno, me escribió una carta, que aun conservo, pidiéndome fuese a hacer una Exposición. Fuí, y luego me ad-



Retrato del pintor Zuloaga



Boceto para un retrato de José Antonio

quirieron varios cuadros. ¡Qué hombre tan delicado y sensible Arteta, y qué excelente pintor!

Permanecemos un instante suspendidos del recuerdo del amigo, que fué a morir en un choque de tranvía, lejos de la España que tanto amaba.

Seguimos contemplando cuadros. Ahora surge un retrato del camarada Arrese.

—Está sin terminar—me dice Vázquez Díaz—. No ha posado más que cuatro veces. A finales de verano vino unos cuantos días.

Magnífico de parecido y de apostura, Vázquez Díaz piensa terminarlo pronto.

Se adelanta en seguida otro retrato, apenas esbozado, de Fernández Cuesta, nuestro embajador en Roma.

Ahora avanza hasta el primer término un torerito.

—Este cuadro le advierto que tiene muchas enamoradas...— y se sonríe.

Me quedo mirando una mancha que hay colgada del muro frontero. Vázquez Díaz lo observa y me aclara:

—Eso que mira usted es un proyecto de un retrato de José Antonio.

Se levanta y trae a la mejor luz del ventanal los bocetos. Son tres. En ellos está José Antonio de pie, saludando brazo en alto, sobre un fondo de amanecer.

—Quiero hacer un gran retrato de José Antonio. Hace tiempo que ando tras de ello. La cosa requiere aún meditación y tiempo. Estos no son más que pequeños apuntes, hasta dar con...

Corto la contemplación de su obra para hacerle una pregunta:

—¿Qué pintores jóvenes le parecen a usted mejores?

—Benjamín Palencia—me responde sin vacilar.

—Pero Benjamín Palencia ya no es un mozo.

—Tendrá cuarenta y pico de años.

—Pero más jóvenes.

Vázquez Díaz me tira el lazo de una sonrisa. En seguida desmesura los ojos claros y abre los brazos... No me dice nada; pero yo interpreto el gesto así: ¿Es que hay pintores más jóvenes?

Salimos.

—Ya sabe usted dónde me tiene. Cualquier cosa que usted desee... Fotógrafo; ¿me decía usted que el fotógrafo?; que venga mañana o pasado a las diez. Tres o cuatro fotos, sí, irán muy bien, muy bien en las dos planas de VERTICE. ¡Vaya, adiós, eh!

La puerta de hierro gira y yo salgo a la calle.

## EL GRAN ESFUERZO DE "EL ESCÁNDALO"

Una de las pocas cosas claras de nuestro siglo XIX es el concepto de lo novelístico y lo pictórico. Cuando revisamos nuestra pintura diecinuevesca, aun en su deplorable apartado compuesto por los «cuadros de historia», topamos con el mal gusto, con la pobreza de objetivos, con la estrechez de horizontes, pero nunca con un equivocado concepto de lo que sea pintar. Si nos detenemos en el plano de la novela, ocurre lo mismo. Ahora bien: falta el «talento», en el sentido que una novelística universal del mismo tiempo y posterior ha dado a esta palabra, o en el que tenía de manera prodigiosa en el siglo XVII para lo plástico. Se echa de menos la densidad novelística que en la misma época y en años siguientes se ha conseguido por algo más que «contar». Pero no cabe duda que es a este siglo al que nos tendremos que remitir cuando de buscar «argumentos», «acciones en el tiempo», se trate. Y que el primer acierto de José Luis Sáenz de Heredia, al elegir como base de una película esforzada, *El escándalo* de P. A. de Alarcón, ha sido buscar un barro filmico en el que si la unidad artística no es densa y vasta, sí lo es, por el contrario, la peripecia, lo anecdótico, lo argumental.

No le hubiera valido una novela en la que la consideración sobre lo que acaece superase la arquitectura argumental necesaria. José Luis Sáenz de Heredia ha tenido el buen tino de preferir, sobre todas las cosas, un tiempo, un clima y una peripecia melodramática—seguro de que lo melodramático va muy bien al cine—con los que ingeniar se una película llena de honestidad. Naturalmente, su labor no se ha limitado a «contar» la novela de Alarcón por las buenas, sino a extraer de la misma las imprescindibles acciones parciales para conseguir la unidad última. Y todo su esfuerzo se ha dirigido, una vez aprendido en Alarcón que novela es vida en un tiempo, a conseguir una película donde un puñado de personajes, al insertarse en un clima, no deambulen por el mismo como comparsas en escenario, sino prendidos, determinados, movidos en cierta manera por la atmósfera que en la película o en la novela les ha tocado vivir.

El segundo acierto de *El escándalo*, de Sáenz de Heredia, por lo que puede considerarse esta película como un gran paso de nuestra cinematografía, es, por tanto, el hecho de haber considerado cada uno de los planos de que consta la cinta como un cuadro vivo. No se habla aquí—cuidado—de ángulos originales, estáticos, impresionantes. José Luis Sáenz de Heredia sabe que el cine ha superado, como la pintura, el expresionismo, y no iba a caer en algo tan anacrónico como hoy resulta lo «estático original». Aquí nos referimos a la constante pretensión de este realizador de engastar en un clima óptico, plástico y musical, personajes que, al ir desenvolviendo la peripecia alarcóniana, viertan sobre el espectador esa intimidad excepcional que los entes de ficción efunden al vivirse. Y a la preocupación que ha obsesionado a José Luis Sáenz de Heredia de contar con eficacia, con trascendencia, la órbita anecdótica dentro de la cual se desenvuelven Matilde, Gabriela, Gregoria, Fabián, Diego y Lorenzo.

Resultado de todas estas preocupaciones, no sólo legítimas, sino excepcionales en nuestro cinema, han sido la sencillez positiva, la consecución, por lo general, de la atmósfera necesaria, y si se quiere, ese intencionado ritmo quedó en que todo *El escándalo* se desarrolla. Pero los intérpretes, sin duda, no han permitido que el ritmo interior, cálido, entrañable, sin el que las películas no nos hacen partícipes de lo que en ellas ocurre, se logre en plenitud. Armando Calvo, el que a más altura luce, cuando en la escena de la muerte de Diego tiene que «vivirse» con una intensidad dramática definitiva, queda muy bajo. Manuel Luna—caracterizado de «demasiado malo»—es el mismo en las escenas melodramáticas que en las graciosas o en las de alta tensión. Todos «están bien», en el mejor de los casos, porque a «estar bien» les fuerza la preocupación de Sáenz de Heredia. Pero la misión de un intérprete es «vivir bien»; situarse en un clima filmico; empaparse del sentido del mismo, de tal manera que el mínimo de sus latidos llegue a nosotros de manera rotunda. Y esto, en *El escándalo*, película en la que se ha pretendido como en muy pocas españolas, no es una realidad absoluta.

Sin embargo, la preocupación plástica de Sáenz de Heredia hace olvidar un defecto que a él no puede achacarse. Alguna vez se ha dicho que el director ha de indicar a los intérpre-

tes «lo que no tienen que hacer», y en España, hasta ahora, dolorosamente, resulta muy otro el consejo del director. Sáenz de Heredia ha cuidado tanto de la vida de los mismos como del tiempo, de la atmósfera y de lo decorativo. Y por ello, aunque el conjunto interpretativo de *El escándalo*, rayando a gran altura frente a lo que se suele ver por esas películas, no haya conseguido la meta que todos hubiéramos deseado, es tan esforzada la pretensión realizadora, tan fervorosa la labor de Sáenz de Heredia, que la noble presencia reemplaza a la intensidad y a la eficacia, y el «contar vivamente»—ley suprema del cine—se esfuerza en todo momento por ser una realidad.

No se recrea la vida retratándola. No se la prestigia—error de los realizadores «atrevidos»—con ángulos interesantes, muy estimables como tales ángulos, ni con un ritmo en función de un montaje inteligente y excepcional. Ya hablamos en otras ocasiones de que una cosa era la «fotogenia» del «divo bonito» y virtud muy distinta la «fotogenia entrañable». Pues bien; José Luis Sáenz de Heredia, con el considerable esfuerzo que supone *El escándalo*, no ha buscado «contarnos» la trama de Alarcón, sintetizada por una adaptación conveniente, con la ayuda de un «ritmo mecánico», sino «vivirla» con una pasión, con un arrebato, sin los que en arte nada puede ser. El hecho de considerar cada escena como un cuadro vivo quiere decir que el realizador de *El escándalo* se sintió en principio pintor. Quien pinta—supuso Sáenz de Heredia—dispone de una gama cromática y de un mundo formal vasto y amplio. Quien hace cine, privado hasta ahora del colorido y sus recursos, dispone del mundo formal del pintor, mas un dinamismo excepcional. Pero sin integrar esos elementos en la unidad artística, función de la comprensión entrañable, no hay resultado positivo. Sin contar vivamente (vivir lo contado) la serie de peripecias y anécdotas que componen el cauce de una emoción personalísima, habrá *virtuosismo* en el caso de que exista gran oficio, pero nunca calidad, calor, intimismo personal. El esfuerzo de José Luis Sáenz de Heredia ha consistido en tratar de conseguir una unidad viva—no plástica o dinámica a secas—, que es prueba de conciencia realizadora. Y disponer todo—hasta allí su esfuerzo—para que los intérpretes demostrasen si en unidad filmica tan esforzada sus vidas fingidas podían palpar de una manera natural.

A fuer de sinceros, y sin regatear a *El escándalo* el puesto de honor que se merece, nos cumple señalar que José Luis Sáenz de Heredia no ha logrado con el ritmo entrañable pretendido disimular las fisuras que separan muchas escenas de esta película. El punto y aparte se advierte en varias ocasiones. El final de capítulo—en la adaptación cinematográfica y no en la novela—corta, interrumpe, desvía la atención. A pesar de la unidad sentimental pretendida, José Luis Sáenz de Heredia no ha evitado cierta discontinuidad entre las escenas de *El escándalo*. Discontinuidad que nosotros achacamos a una entrega parcial por parte de este realizador inteligente a las partes de su trama, y a un descuido integrador, que ha de remediar en realizaciones sucesivas, por el que todo lo que se nos cuenta está vivido, pero de una manera desigual. (Siendo gran culpa de este defecto, claro está, del grupo interpretativo.)

Si el novelista no puede nunca comenzar a narrar sin tener un sentido arquitecturado y perfecto de toda su novela, el realizador cinematográfico no conseguirá la eficacia, la unidad necesaria, en tanto en cuanto, una vez limitado y claro en su conciencia el mundo cinematográfico del que quiere hacernos partícipes, no viva cada uno de sus momentos con la misma intensidad.

La continuidad emocional depende de ello. El que la separación de las escenas no se advierta depende también de este esfuerzo recreador. Puesto que si «contar vivamente» es la ley fundamental de la cinematografía, de la «intensidad» con que es capaz de vivir lo que acaece un realizador dependerá la calificación del mismo, y de la «monotonía» con que viva su cuento, la robustez, la concentración, la entrega total y decisiva de una personalidad.

José Luis Sáenz de Heredia, con *El escándalo*, rodeándose de elementos tan positivamente prestigiosos como Paniagua, Caballero, Morales y Parada, ha liquidado el prólogo turbulento e indeciso de nuestra cinematografía. Desde *El escándalo*, todo lo que en el cine español no sea igual por lo menos en esfuerzo y voluntad de crear, no tendrá razón de ser.



*Damos aquí unas magníficas  
fotografías de «El escándalo», en que  
el gesto y la actitud de los actores  
se acompañan con la sobriedad y el tono  
de época de sus interiores.*



*El mando francés del E. M.*

# *El* **ABANDERADO**

*Algunas escenas de  
«El abanderado»,  
otra gran película sa-  
lida de los Estudios  
españoles*

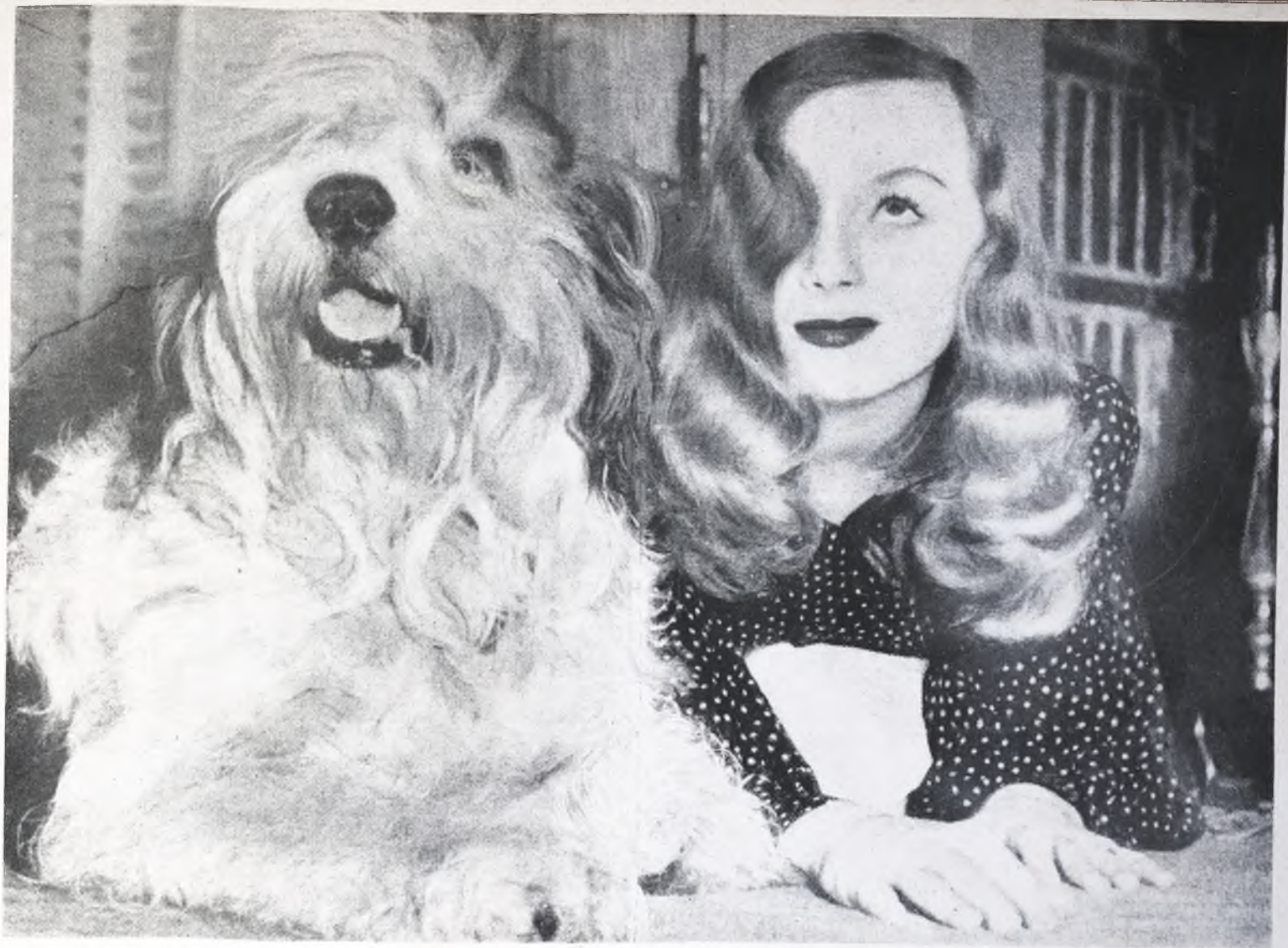


*José Nieto y Carlos Muñoz en la botillería*



*Julio Rey de las  
Heras e Isabelita  
de Pomés en las  
escenas del Con-*





## MEDIA CABELLERA

Por CARLOS SENTIS,

**E**N estos meses, en España, ya hemos tenido atisbos muy serios de una moda que ya nadie podrá parar.

Si esta moda llegase de París, todavía podríamos creer que se trataba de una manifestación esporádica y efímera. Pero la moda esta viene de Hollywood, y hoy California tiene como cinco veces más fuerza expansiva, a través del mundo dilatadísimo y profundo del cine, que la antigua capital, hoy casi muda y cerrada dentro de sí misma. La moda que lanzó una chica cualquiera, que hoy se llama Verónica Lake, barrerá el mundo implacablemente. Si adelantamos que esta moda consiste en llevar los cabellos rubios y caídos hasta los hombros, pero sólo de un lado, tapando media cara y, desde luego, un ojo, podremos hacer comprender al lector el porqué el Gobierno americano acaba de rogar a Verónica Lake que no use más este peinado hasta después de la guerra, porque sus imitadoras, las Verónicas que trabajan en fábricas de armamentos, ponen en peligro su trabajo y su misma integridad, que puede quedar esparcida por la polea de cualquier engranaje.

Cada vez que aparece una moda como ésta que se inicia, de fuerzas tan titánicas e irresistibles, sólo se recupera uno de la estupefacción y sale del asombro cuando se piensa que si las modas son frívolas, su estudio está muy lejos de ello, porque sin ellas se nos escaparía buena parte de la razón y maneras de nuestra época. No son caprichos de tal o tal otra mujer, sino el estado o dibujo de toda una época.

Pero de eso a pensar que las modas abrigan filosofías, hay todavía bastante camino. Yo me sé algunos ensayistas que ante esta moda se apresurarán a decir que una vez más la mujer (así, genéricamente) acaba de inventar una nueva modalidad para servir a su fabuloso instinto de ocultación: el intrigar al prójimo..., el no dejarse ver para que pensemos qué clase de mujer aperecimos... Antes, los grandes vestidos ocultaban tanto que ya la cara podía ir al descubierto. Pero ahora, con los vestidos tan poco psicológicos (cartas abiertas), se debe ocultar algo, y por lo visto se ha determinado que sea la cara.

Pero, de todas maneras, después de dedicar algún rato al estudio de este caso, puedo concluir que esta moda, como casi todas, es más sen-





Después de eso, la locura. Por las calles, Verónica Lake es una de las escasas de no llevar la cabellera a lo Verónica Lake. Sólo alguna vez se la ha puesto. En una de ellas, al entrar en un gran salón, fué mirada de arriba abajo por un tipazo de chica que la despreció inmensamente como «Verónica» de poca categoría.

Este hecho lo cuenta la pequeña (después diré el porqué del adjetivo) Verónica en un artículo que acaba de publicar en un gran periódico americano y que a mí confieso que me asustó el título: «Yo, Verónica Lake».

«Ya está—pensé—, ya hemos dado con la megalómana». Pero al final de su lectura tuve una idea muy simpática de la Lake, porque se presenta con gran humildad y sorprendida de este éxito que hace hacer el ridículo a tantísimas señoras que no tienen ni su pequeña talla ni sus ajustadas proporciones al imitarla.

Porque Verónica Lake pertenece al reducido grupo de diminutos actores de Hollywood que al principio del cine fueron importantísimos y que luego y siempre se han sostenido: Mary Pickford, Chaplin, Douglas Fairbanks, Janet Gaynor, Richard Barthelmess...

«Soy tan insignificante—dice Verónica— que, como éstos, no puedo trabajar en el teatro. Allí no hay trucos de planos ni plataformas a voluntad.»

Y después, ella misma añade: «Fuera de escena no quiero llevar este peinado, porque sólo lo encuentro apropiado para perros de lanas.»

En una palabra, Verónica Lake está de vuelta de su fabuloso «bluff» montado por una gran casa de películas. Mientras ella vuelve, se cruza con las que «van». Son todas las chicas del mundo que se creen interesantes y cinematográficas, y que, desde luego, como «Verónicas», no serán tan simpáticas ni tan listas como la original, a la que despreciarán si se la encuentran por la calle.

Y así, la auténtica Verónica Lake quedará enaltecida, alejada, y podrá filosofar melancólicamente como una especie de Brummel para mujeres.

Porque si es tan culta y superior, quizá tendrá bastante con recordar que Lord Byron dijo una vez que él hubiese preferido ser lord Brummel a Napoleón.

cilla y de aparición casi mecánica. ¡Buenos estamos para complicaciones! Y ahora vamos a enfocar los párrafos hacia la creadora, hacia el astro que multiplica geométricamente los satélites.

El primer antecedente de Verónica Lake, que, en verdad, no se llama ni Verónica ni Lake, pero que un Concurso le dió este nombre perfectamente eufónico («Lake»—dijeron—es muy refrescante, y «Verónica», muy clásico), se encuentra en otra artista casi española. Porque el antecedente de Verónica Lake es Rita Hayworth, y esta última, que se llama Rita Cansino, es hija de un madrileño y tiene abuelos españolísimos. Hija de bailarines españoles, Rita empezó a trabajar con el nombre de Cansino. Yo la recuerdo, en su mediocridad, inadvertida por los repartos de los films americanos. Pero un buen día la «descubren», y en dos años ha hecho la mayor carrera cinematográfica de estos últimos tiempos. No hay manera humana de coger una revista o periódico americano sin que Rita salte por las páginas a todo color. Rita ha creado género y fué buscando figuras dentro de este «género Rita», que un director dió con una extra sencillita y buena. La probaron más técnicamente, y en una de las escenas le cayó el mechón derecho de una cabellera inmensa que llevaba sujeta. Creyó que la desearían y lloró un par de días. Cuando le avisaron para el resultado, le felicitaron por el «detalle» y le dijeron: «Perfecto lo de la media cabellera; esto quedará como su «trade mark», como su marca de fábrica».







*Siluetas* 1944

# Sombreros

Legroux

lo alto o sobre la frente. Con frecuencia el aspecto que ofrecen algunos modelos varía según el ángulo del cual se miren. Legroux proyecta hacia adelante el borde de un fieltro negro de casco alto



Rose Valois



Estilos diversos presiden la creación de los nuevos sombreros. La Moda favorece las tendencias más opuestas.

Grandes formas: Directorio, turbantes altísimos drapeados en terciopelo, formas clásicas y profusión de plumas ondulantes en



y flexible con lazo de terciopelo beige. Rose Valois recoge con hábil drapeado de punto de seda mate una trenza de terciopelo negro. Y crea otro de sus mejores modelos en fieltro marrón con plumas en tres tonos, blanco, beige y gris, que cubra hacia adelante parte de la frente. El movimiento de aureola en forma Directorio, que parece actualmente el más nuevo, y cuyo origen se encuentra ya en las colecciones de la última primavera, vuelve con más audacia en esta estación. Los nuevos sombreros son la parte más interesante de la Moda, como también su aspecto más actual.



# Siluetas de Hoy

Desfiles de elegancias. Las Casas de Modas, superándose en el esfuerzo, «lanzan» modelos que recorren toda la escala: de la suprema distinción severa, al atrevimiento espectacular.

Se habla ya de la silueta «1944». Afán de matar el tiempo por adelantar las creaciones. Y en el fondo, lo mismo da. Con ligeras modificaciones, la línea se mantiene

dentro de las normas establecidas el año pasado. Cintura muy fina, hombros anchos pero redondeados, frunces, falda corta... El refinamiento está en los pequeños detalles. Los adornos, muy cuidados, se armonizan con el conjunto y con su hora; que la suprema distinción de las mujeres no está en tener muchos vestidos, sino en saber cuál es el exactamente indicado para el momento que viven. Trajes sencillos, juveniles, alegres, de mañana. En tonos fuertes: azulina, grana, fucsia. O combinando faldas oscuras con chaquetas de pañete escocés. Mangas muy anchas, reminiscencias de quimonos japoneses, tendencia al estilo imperio, no fácil de llevar, pero señorial. Drapeados de hábil modelado sobre el busto o la cadera. Detalles de piel sin ambición de abrigo. Lentejuelas salpicadas en las faldas de los trajes de noche. Abalorios blancos, negros, de colorines, «paillettes», también. La inmarchitable distinción del negro se mantiene en los tejidos negros, elegidos para los modelos más elegantes. Jaretas, nervios, terciopelo en pequeños motivos: variedad, en fin, de fino trabajo, valorizando ese traje severo que, a los ojos profanos, «no tiene nada...»



Y que es orgullo de una colección. Porque nunca ha sido más perfecta la elegancia, ni de mayor atracción que cuando estriba en la sobria finura del matiz, en la escrupulosa pureza del corte. Buen gusto, personalidad, estudio armonioso de cada silueta o cada «estilo» de mujer. No tiene otro secreto el gran secreto, tan buscado, del atractivo femenino.

# LA CONFORTABLE ARMONIA



El despacho moderno. Colecciones importantes, libros de arte o ciencia. La tapicería y la arquitectura, clásicas. Y el conjunto, de una firme elegancia



*La decoración se ha elevado hoy a un nivel de arte grata y precisa. Requieren estas casas modernas, generalmente de pequeñas dimensiones en sus piezas, un sentido muy exacto de la proporción y la gracia en el mueble. Así, se ha eliminado lo ampuloso y los adornos inútiles, dejando en cada habitación, sobria, elegante y magnífica, solo aquello que tiene una indudable utilidad y una belleza plástica perfecta.*

Como el salón, el vestíbulo se ha simplificado. La escalera, con nuevos perfiles y una buscada sencillez, deja hueco para un mueble, bar o biblioteca



Comedor de palo santo y pergamino. Al fondo, un gran «panneau» de azul espejo armoniza con las tintas suaves del conjunto



Detalle de una alta lámpara con pie de metal negro

*Los saloncitos de estar — el diminutivo, tantas veces ridículo, es aquí prueba de recogida intimidad, grato ambiente para la charla y confidencia —, con amplios butacones, cortinajes muy claros y estanterías enanas que nos dejen los libros al alcance de la mano. Vestibulos alegres, luces indirectas...*

*Una casa es la atmósfera precisa para que la vida tenga un calor y un afán de perdurar.*



Dormitorio, sin más concesión visible a la electricidad que unas pequeñas lámparas portátiles, muebles de madera clara tapizados de raso azul. Alumbrado indirecto



## AQUEL ESPONTÁNEO QUE SE TIRÓ AL RUEDO

(CUENTO)

Por ALFREDO MARQUERIE

En la gran sartén de la plaza de toros—hervidero de gritos—se enfriaban de pronto todas las gargantas. Sobre la barrera, como el oscuro impacto de un cañonazo, la negra puerta del toril, abierta. Apareció primero la afilada cornamenta y después el bulto cárdeno, inquieto, con calambres incontenibles, de la fiera. Se arrancó el toro disparado, recto, hacia el mariposeo de un capote temeroso, a la vera del burladero. El peón desapareció tras la débil trampa—biombo de madera—. Y entonces, el primer espada, Juan Toledano, se adelantó con zancada larga y abrió el trapo, citando por verónicas.

En ese momento, desde lo alto de un tendido, cierto espectador misterioso a quien nadie veía descendió con elásticos saltos. ¿Era un espontáneo que se tiraba al ruedo? Empujado por una rara fuerza de levitación, como si le impulsaran y movieran alas, pasó por encima de las barreras y fué a colocarse detrás del espada, sujetándole los codos con ambas manos.

Acudió el cárdeno al capote y hundió en él las astas y el peso y la fuerza de la cabeza poderosa. Juan Toledano, con los codos agarrotados, no pudo mover las manos ni dar la salida al toro, que le enganchó y le alzó en el aire. (Así el

viento levanta la hoja en el otoño y el soplo hace volar la pavesa.) Dió el torero una media voltereta en el aire y cayó pesadamente sobre la arena. El Extraño Ser a quien nadie veía se unió al grupo de peones y monosabios que recogían al fardo humano—rotos caireles, alamares arrancados, sedas rasgadas—y lo trasladaban a la enfermería.

Ya el cárdeno se había ido lejos, al otro lado del redondel, prendido en las puntas de los capotes salvadores.

Pasado el fresco zaguán de sombra, como un túnel, de la entrada a la sala de operaciones, el Espectador Raro—borrosa figura de sombra y humo—seguía allí, a la cabecera de la mesa quirúrgica. Aguardaba algo. ¿Qué esperaba?... Cuando la mano enguantada de goma del médico exploraba la herida, el Misterioso, dando muestras de una crueldad inverosímil, inaudita, inhumana, levantó la cabeza del diestro por la nuca y le silbó al oído esta inconcebible palabra:

—¡Mira!

Y Juan Toledano vió la huella dolorida y abierta de la cornada. Le pareció una boca de rasgados y escocidos labios. Se le nublaron los ojos, le zumbaron los oídos, perdió el sentido, se desvaneció.

Desde aquel instante, el Ser Misterioso no le abandonaría.



Convertido en sombra del torero, no en sombra inánime y muerta, como el fleco que la luz pone a todos los cuerpos, sino en sombra viva y mala, de diablo tentador, de consejero pérfido, le acompañaría en todas las horas del día y de la noche, en la marcha y en el reposo, en la vigilia y en el sueño.

Primero durante la fiebre en la cama del sanatorio; después en la convalecencia campera y luego en la vida de la ciudad, Juan Toledano sintió a su lado, permanentemente, al Ángel Terrible. Cuando le iban a hacer las curas, la Voz Siniestra le sugería las más feroces y enconadas perspectivas de dolor, le imbujaba los más atroces pensamientos. Soplaban en su oreja:

—¡Ya verás...! ¡Lo que vas a sufrir...! ¡Qué daño te harán...! No sé si podrás aguantarlo. De ésta no pasas. Quizá te mueras.

A punto de ser dado de alta, el Malo le advertía sibilinamente:

—No cantes victoria. Otros estaban mejor que tú y se les presentó la peritonitis.

Juan desfallecía. Los médicos se extrañaban de la súbita debilidad de su pulso:

—¡Pero si estás ya casi curado...! ¿A qué viene ese temor?

—Señores «doctores»... (Al Toledano le costaba mucho pronunciar la c; era una letra difícil que se le escapaba, que se le escurría entre los dientes como una cereza muy satinada.)

—Vamos, hombre, ¿qué te pasa?

—Señores «doctores», yo... yo no soy... Es que...

Intentaba dar una explicación, referir, delatar la presencia del Misterioso causante de todas sus desdichas, pero el Ser Siniestro le ponía una de sus invisibles manos sobre la boca, la amordazaba con cendales impalpables, no le dejaba hablar. Cuando estaba solo, el Toledano pensaba en voz alta:

—Si alguna vez logro contar lo que me pasa, me van a tomar por loco.

Y el pérfido continuaba, como un eco de sus aprensiones:

—Sí. Y te encerrarán en un manicomio. Para siempre.

A pesar de todo, el Toledano curó y sanó por completo. Ya podía andar por las calles garboso y contoneante, y pasear bajo la sombra dura y redonda de su sombrero cordobés—som-

bra de plaza de toros chiquita—, arriba y abajo de aquella acera soleada donde se reunían los buenos conocedores, la espuma y nata de la afición, degustadores de manzanilla fragante y cantineadores del cante con solera, como el buen vino.

—¡Con Dios, Toledano!

—«¡Salú de la guena, compare!»

—¡Que lo pases bien!

—Mejor que nunca, ¿eh?

Moviendo mucho los brazos, en imitación y recuerdo del paseíllo, silbando el pasodoble por dentro y levantando la mano a la altura del ala inclinada en su cabeza como el anillo de Saturno, Juan, estirado y digno, sonriendo sin gana—que es como deben sonreír los toreros que se precien de tener estilo—, respondía a los saludos y «se llegaba» hasta el mostrador de madera del colmado a tomar unos chatos.

—«Ta tó pagao».

Agradecían los contertulios, levantando con dedos las soleadas cañas.

Y una gitana cetrina y greñuda, con el moño medio caído, donde se sostenía en inverosímil equilibrio un clavel de largo rabo, le enseñaba los dientes apiñonados y le enfocaba con los ojos luminosos:

—¿«Pa mí» no hay «ná» rumbo?

El Inseparable le avisaba con su más dañino acento:

—¡Dale muchos cuartos...! Así y todo, estas gitanas ¡son terribles! No se conforman con nada. Seguramente te está echando su peor maldición.

Se descomponía el Toledano. Le subía a la cara una verde oleada de bilis. Pagaba y se marchaba sin despedida, ante la extrañeza de todos.

Al día siguiente habló con su apoderado:

—Quiero volver a «atorear». (Si la «c» se le enredaba, la «a», en cambio, le brotaba pródiga, suelta y fácil en la boca con excesiva fluencia, en mucha mayor cantidad de la debida.)

Y el apoderado le preparó una corrida muy apañada con un cartel donde no había competencia, que es la palabra a la que más temen los toreros, y con un ganado blando y fácil, de poco peso y de menos cabeza.

Antes de salir, en el callejón y después de la visita a la capilla, Juan interrogó mudamente a su peón de confianza:

—¿...?

—Has tenido suerte. Lo mejor del lote—le contestó el viejo banderillero, que adivinaba en los ojos del maestro los más secretos deseos y que sabía bien cómo «dejadme solo» quería decir «no me perdáis de vista», y «fuera tól mundo» equivalía a «quedaos algunos», y «no le toquéis ya más», significaba «ma-readle bien hasta que ruede sin que tenga ocasión de desca-bellar».

Pero el Misterioso, que se disponía a salir a la plaza con el Toledano, como en el día aciago de la cogida, no desperdió

—¡el muy canalla!—la ocasión de apuntar:

—¡Sí, sí! ¡Fíate de los toritos blandos! Esos son los que dan las cornadas peores.

Se santiguó el Toledano y tuvo buen cuidado de entrar con el pie derecho al pisar el redondel, empujado por los metales vibrantes del pasodoble y detrás de la gracia, muy poco graciosa, que hizo ante él, levantando mucho el rabo, el caballo del alguacilillo.

Cuando le tocó el turno se defendió como pudo con el capote y luchó como Dios le dió a entender contra el envaramiento y el Mal Ángel, que seguía sujetándole sin dejarle mover.

—¡Como no me suelte me mata el toro!—pensaba Juan con la boca agria y seca, cubierto el rostro de un sudor que era agua de témpano derretido; en la frente sentía el peso de una barra de hielo.

El clarín y los timbales que anunciaban la «suerte de la verdad», le sonaron a música lejana y neblinosa, a música oída en sueños. El mozo de estoques, que le ofrecía los trastos desde el otro lado de la barrera, tuvo que agitarlos repetidamente ante los ojos del matador, ojos dilatados por el espanto, y hasta decir en voz muy alta:

—¡Vamos, vamos, vamos a verlo!

Cuando iba a brindar, el Pérfido le tapó la boca. Sólo pudo emitir unos murmullos guturales e inarticulados. En el tendido—hilvanos concéntricos de caras, de cigarros puros, de abanicos, de ademanes, de gritos—se oían comentarios de extrañeza:

—Pero, ¿qué ha dicho ese tío?

—¡Vaya camelos que nos ha largado!

—Es que ha aprendido a hablar en volapuk.

(Continúa en la página 76)



# LAS CAUCHERIAS DEL AMAZONAS

Por MARTIN ABIZANDA

Los dividendos de la Rubber Grovers Association alcanzaron, durante el año 1940, la fabulosa cifra de 466 millones de dólares. En el mismo período de tiempo, los hospitales de Singapur, de Java y de Rangún acogían a 780 mujeres y 2.500 hombres gravemente afectados de malaria, escorbuto y otras terribles dolencias de la selva. Muchos más habían quedado allí. Sus huesos brillaban lúgubres en la noche inquietante, por entre los altos y señoriales árboles del caucho.

¿Recordáis el robo más célebre que conoce la Historia? Hace muy poco que funcionan las caucherías asiáticas. Desde que Enrique Wickham, botánico y explorador, trajo un día un puñado de semillas sacadas subrepticamente de la cuenca del Amazonas, después de cinco años de vida mísera al lado de los sangradores de caucho. La exclusiva de dicha explotación ya no perteneció al Brasil. Gran Bretaña organizó de modo inteligente la producción en vastos territorios coloniales de la India oriental. Y los grandes ríos asiáticos y los verdes y húmedos infiernos de la jungla conocieron, a partir de ese momento, las angustias y el dolor de muchedumbres famélicas, mientras las Bolsas de Londres y Nueva York exhibían a los ojos de los magnates de la City y de la Quinta Avenida las cifras inacabables de la Rubber Company.

## ¡TRAGICA ESTAMPA DEL SIGLO XX!

¿Podéis imaginaros que para que vuestros automóviles circulen más fácilmente—aparte las otras aplicaciones de esta materia—resulta indispensable que haya multitudes enteras esclavas de la umbría dulce y salvaje de los bosques por sólo un pedazo de pan? ¡Caucherías del Amazonas! ¡Trágica estampa del siglo nuestro!...

En la lobreguez de la selva—donde jamás llega el beso tibio del sol—suenan como un rumor sordo e implacable el trabajo de los «seringueiros». Abrazados al lomo gigantesco del árbol del caucho, permanecen horas y horas, bajo un calor húmedo insufrible; rodeados de mosquitos; así, kilómetros y kilómetros.

A la sombra de las plantaciones se forman colectividades humanas desconcertantes. Gente de todas las edades. Razas indefinidas. Muchachas prematuramente viejas, de ojos oblicuos y pecho caído, cargadas de arrapiezos color limón. Varones secos, pero musculosos. Hombres y mujeres, en completa promiscuidad, se tienden sobre el suelo rezumante de agua. No hay lazos ni barreras familiares, y en la noche oscura un eco sordo de pechos jadeantes y de torpes palabras es como un canto desesperado y atroz a la Naturaleza que les dió el ser. Los frutos de estas horas orgiásticas se hallan destinados al mismo fin: o el ingreso en las salas perfumadas de asépticos del hospital, o la muerte, alejados del mundo y de Dios.

En las explotaciones asiáticas esta visión toma caracteres más agudos. Allí el hombre no cuenta. Cuando alguien quiere saber el exacto número de sangradores que trabajan en las caucherías, se le muestra la cifra de árboles. Cada cincuenta, un peón. En las Indias orientales, si bien son empleadas masas de auténticos esclavos para estos durísimos menesteres, los Gobiernos cuidáronse de incrementar los medios de combatir a los mil enemigos de la jungla. Grandes hospitales, con equipos de médicos y enfermeras, cantidades considerables de medicinas y un moderno material de cirugía, contribuyen a disminuir los desastrosos efectos del trabajo en las plantaciones.

En el Brasil no existen las aglomeraciones asiáticas. Muy al contrario, la falta de mano de obra ha producido desde sus comienzos la imposibilidad de una competencia con las caucherías del Oriente.

## UN ESPAÑOL VIO EL CAUCHO POR PRIMERA VEZ

Hace cuatrocientos años largos que un español viera por primera vez el caucho. Fué Gonzalo Fernández de Oviedo. Una mañana sus ojos, hechos a la aventura diaria, preparados para las sorpresas más vivas; ojos dispuestos a soñar con fuentes de juventud eterna y montañas de oro; aquellos ojos de un preclaro varón de estirpe nuestra contemplaron la baba visco-

sa y blanca que fluía de uno de los corpulentos árboles amazónicos. En sus relatos, Fernández de Oviedo no se olvidó de registrar este detalle. Pero el mundo caminaba demasiado despacio. Hubo de ser el tan denostado siglo de las luces y del vapor quien mostrara a la Humanidad todo el interés de aquella materia, totalmente olvidada, ante la especería, los frutos y las ricas maderas, en fin, que el hombre arrebatara, día tras día, a las duras selvas recién descubiertas.

El proceso de la vulcanización se experimentaba con resultados prácticos en 1839. Setenta años más tarde aparecían vacilantes y ridículos, ante las burlas del público y el regocijo de los caricaturistas, los primeros automóviles. Acaba de otorgarse, sin embargo, categoría esencial, de materia prima, motor de guerras y razón de ríos de sangre, al albo y blando flujo del «Hevea orasiliensis». La economía de la nación crece prodigiosamente en muy poco tiempo. Las dos principales plazas caucherías, Manaos y Pará, adonde acuden muchedumbres ansiosas de fortuna, cobran, de pronto, importancia extraordinaria. El «Hevea orasiliensis» crece en estado silvestre a todo lo largo y a todo lo ancho de los espacios amazónicos. Se trata de un ejemplar forestal de veinticinco a treinta metros de altura por uno de diámetro, y tan fuerte y absorbente que, impide en torno a él la vida de otro semejante. En la tarde tibia y llena de misteriosos ruidos de la selva suenan frecuentemente como estampidos: son las semillas de caucho que proyectadas a una distancia de treinta metros estallan sordamente. El trabajo de recogida del «latex» es muy fatigoso. Pero no importa. La fiebre del caucho se ha extendido, rápida cual la del oro. Grupos de gentes miserables, que en las épocas de sequía en las regiones del Nordeste del Brasil buscaban las frescas y óptimas tierras del interior, acampan a orillas del Amazonas. La selva los aprieta en un abrazo feroz y mortal. Rápidamente se forman compañías explotadoras de la industria. Aquellos desgraciados forman parte de los equipos, integrados aprisa. Y una esclavitud nueva, producto del siglo xx, principia, mientras el mundo danza locas piruetas sobre la caja de zapatos de los automóviles primitivos.

## ALGUNAS CIFRAS

Paralelamente a este cortejo de hampones y parias camina otro más reducido de seres privilegiados. El de los primeros propietarios de plantaciones caucherías. Todo cuanto la extravagancia humana puede inventar halla buena acogida entre aquellos potentados. En Manaos, 3.000 kilómetros río adentro, se construye un teatro para ópera y son contratados los mejores cantantes de Europa. Los elegantes de la ciudad organizaron un servicio de lavado y planchado de ropa que radicaba ¡en Inglaterra! Y las mujeres de ciertos ricos empresarios se hacían incrustar—moda breve para bien de la estética y de la belleza femenina—gruesos diamantes en sus blancas dentaduras. En 1910, el caucho del Brasil valía unos tres dólares la libra. Dos años más tarde, la producción total ascendía a 42.000 toneladas. De otra parte, comienza a surtir efecto la audacia de Wickham, pues las plantaciones establecidas en las Indias orientales, con las semillas sacadas del Brasil, que producían en 1900 cuatro toneladas, llegaban en 1918 a 47.000 y en 1930 a 800.000, en tanto que en los campos originarios disminuía el volumen gradualmente, llegándose en 1930 a la exigua cifra de 20.000 toneladas.

Causa principal de la disminución del trabajo en las caucherías del Amazonas se debe a la escasez de mano de obra.

## EL PROBLEMA DE LA MANO DE OBRA

En distintas épocas fueron ensayadas soluciones heroicas. Hubo quien pensó en trasladar a la cuenca del gran río trabajadores asiáticos. Este método, empleado ya en las Guayanas y en las fértiles riberas del mar Caribe, unas cuantas millas más al Norte del Brasil, para contrarrestar la falta de jornaleros en las plantaciones de café y azúcar, había de fracasar totalmente.

Gente experta y desaprensiva, tipos iguales a aquellos bucaneros patilludos del xvii, arribaba a las playas asiáticas de

Continúa en la pág. 751



Vista de la ciudad de Manaus, gran puerto fluvial del Brasil sobre el río Amazonas

Una plantación de caucho en el Brasil



En un calvero del "infierno verde". Estación de una de las escasas líneas férreas que atraviesan la inmensa selva tropical por uno de sus extremos



Una vista del Amazonas en su curso caudaloso hacia el Atlántico. Al fondo, el muro alto, impenetrable de la selva



Los ríos grandes y pequeños se deslizan bajo interminables túneles vegetales. Sus aguas y sus orillas están infestadas de caimanes y toda clase de animales peligrosos

Joven indio de la región de las Fuentes del Amazonas, con esos ojos felinos habituados a mirar en la maraña tropical



# LAS CAUCHERÍAS DEL AMAZONAS



Un rancho de éstos lo alza una cuadrilla de indios en tres o cuatro horas

Beneficiando goma en plena selva. Río Branco, Amazonas



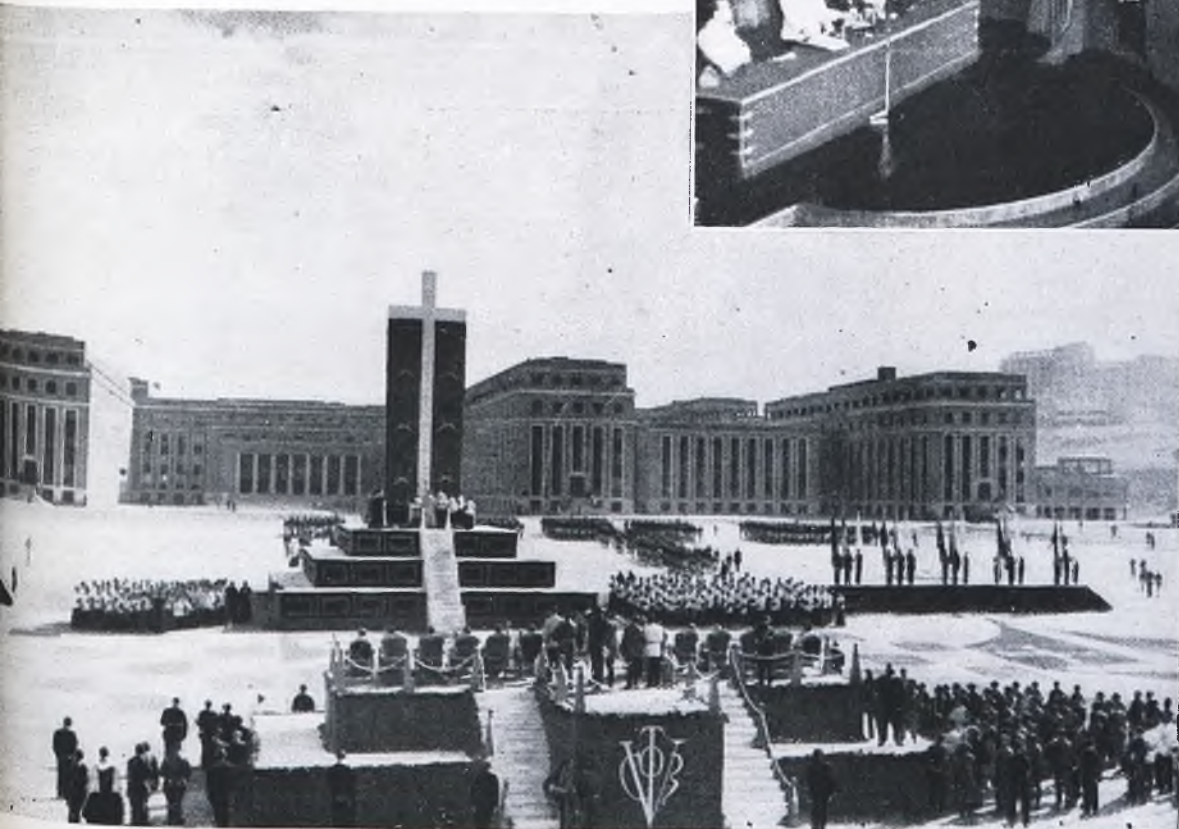
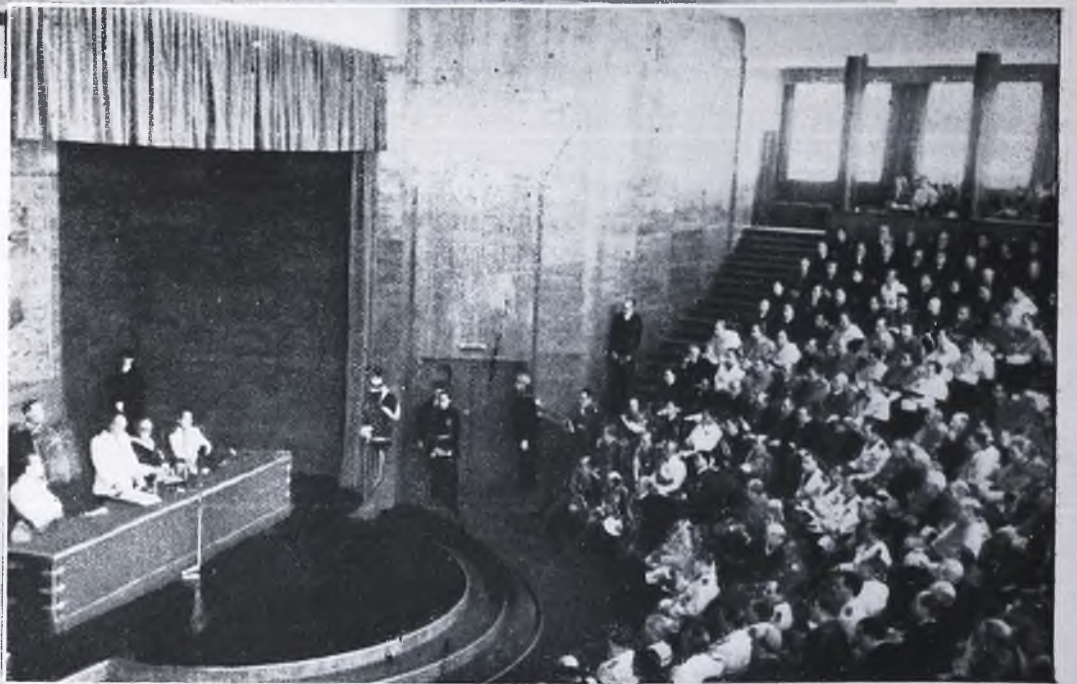


España entera se asoció con entusiasmo al acto inaugural de la Ciudad Universitaria, que es otro de los que consolidan el nuevo Estado y afianzan su prestigio ante el mundo. El Caudillo, con los Ministros y las Altas Jerarquías de la España nacionalindicalista, preside la ceremonia de la inauguración





# ACTUALIDAD NACIONAL



De la solemne inauguración de la Ciudad Universitaria son también estas fotografías. La misa de campaña celebrada por el Obispo auxiliar de Madrid ante el Caudillo y el Gobierno en pleno. La revista del Jefe del Estado a las tropas que le rindieron honores y el trascendental discurso del Generalísimo Franco en el aula magna de la Facultad de Filosofía y Letras, escuchado por la representación más selecta de la Universidad española

El Ministro Secretario General del Partido, con otras personalidades, preside la sesión inaugural del Congreso Nacional de Educación Física en el Palacio de Cristal del Retiro. En la foto aparece el general Moscardó pronunciando su discurso



Momento de llegar al Ministerio de Marina, de paso para San Fernando, en cuyo panteón de marinos ilustres quedarán depositados, los restos mortales del marqués de la Ensenada



El Ministro Secretario del Partido, con el general Moscardó y otras jerarquías, visita la Exposición inaugural del Congreso Nacional de Educación Física



El ministro de Justicia, señor Aunós, con las altas personalidades de la Magistratura española, en el solemne acto de apertura de los Tribunales





En Barcelona, ante una representación oficial del Ministerio de Asuntos Exteriores, presentes también las más altas autoridades y jerarquías de la región y los embajadores de Alemania e Inglaterra, se ha efectuado un canje de prisioneros de guerra, heridos de ambos países. Del acto, impresionante y humanitario, para el que España ha tenido las más fervorosas cordialidades, son las fotografías que reproducimos aquí



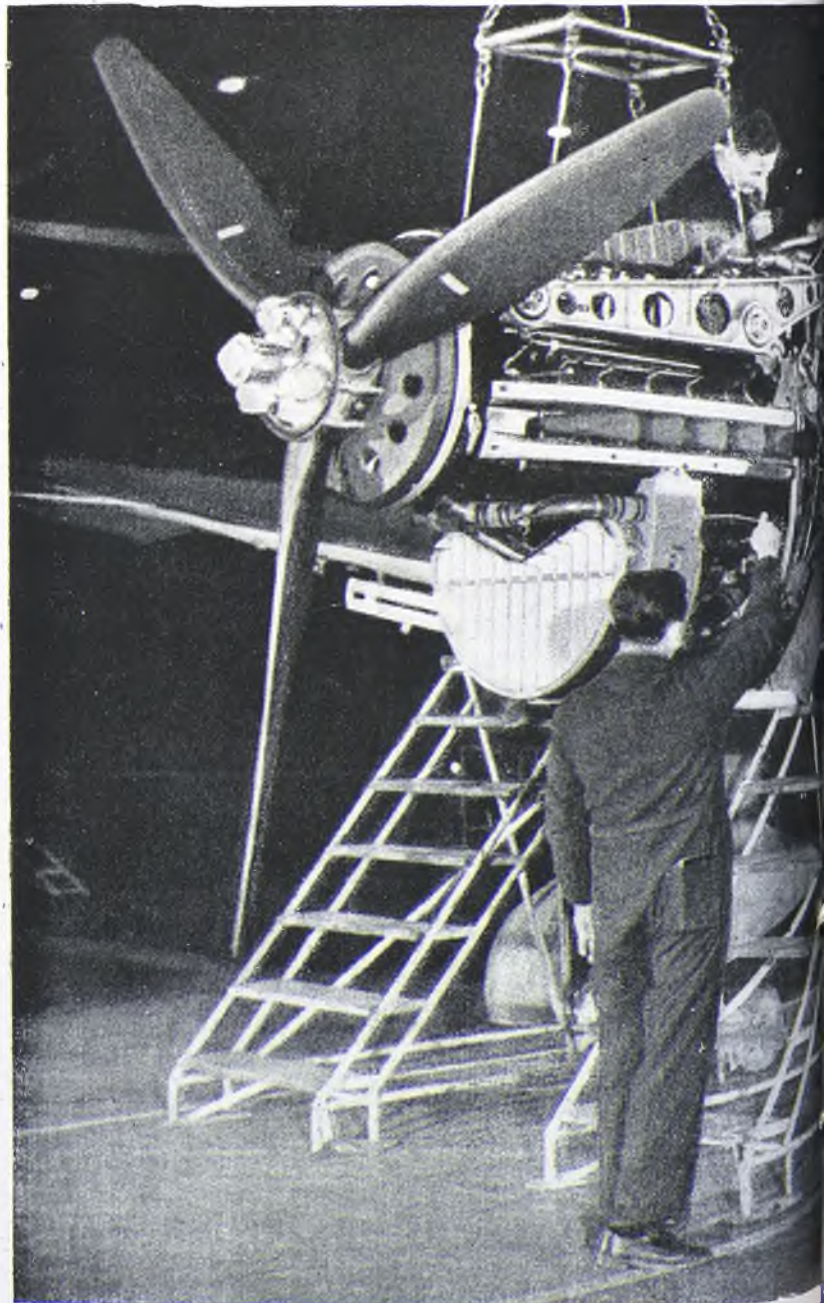
# ALEMANIA

Aspecto parcial de una gran fábrica de armamentos en Alemania



Ante una pintoresca ciudad del centro de Italia pasan los enlaces motorizados alemanes dispuestos a llevar un parte al Alto Mando

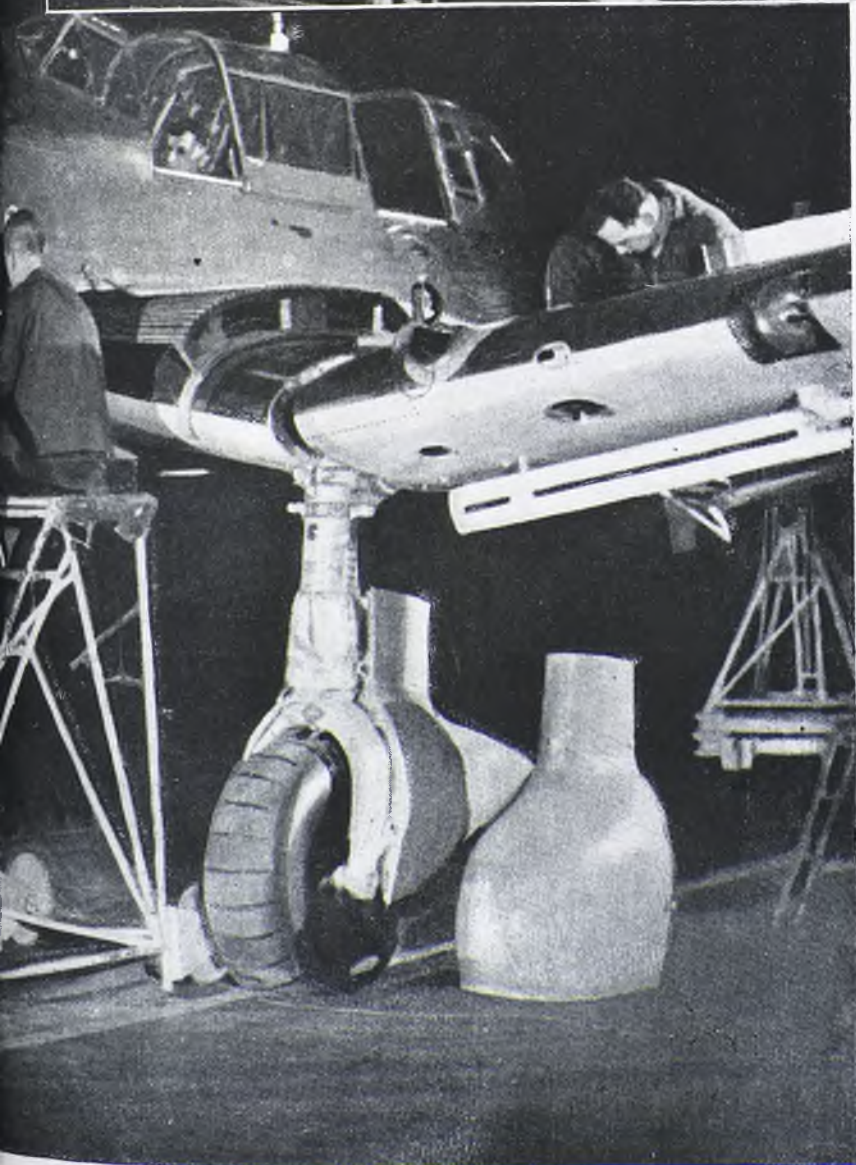
Obreros especializados dan la última mano al montaje del «Jumo 211, motor de 1.200 HP, construido especialmente para los Stukas «Ju 87»



Ocurre bastante a menudo que los soldados alemanes se casan con muchachas del Servicio Auxiliar del Ejército. Así, los compañeros de trabajo llegan a ser compañeros para toda la vida. Los recién casados pasan por la calle formada por sus camaradas



Todas las fábricas alemanas de guerra trabajan sin cesar. Acuí se ve la construcción en serie de los famosos Junker «Ju 88»



Las Juventudes Hitlerianas, en su continuo entrenamiento y adiestramiento para la guerra, hacen ejercicios en lanchas rápidas conservando una alineación perfecta.



Vista de una parte de la accidentada costa italiana, donde se desarrollan los duros combates actuales

# INGLATERRA



Tropas británicas embarcando con dirección a la península italiana





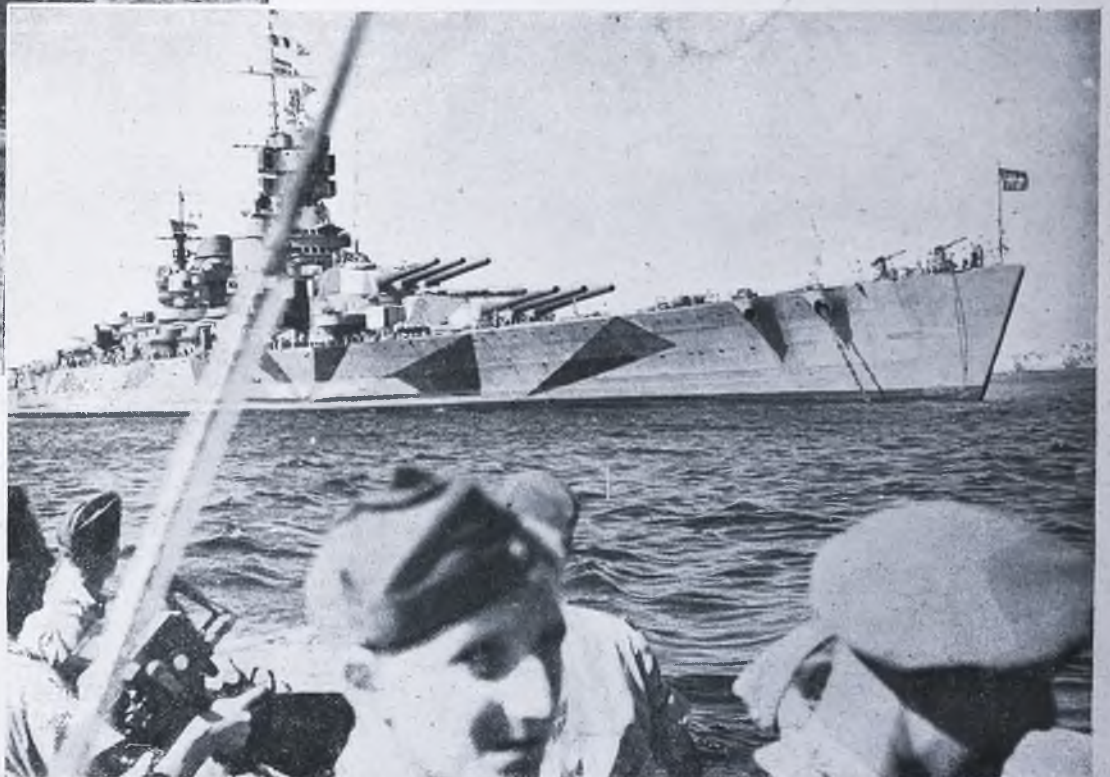
La princesa real de Inglaterra examinando, por medio de un periscopio de tanque, el desenvolvimiento de unos movimientos militares durante unas maniobras



El general Eisenhower comandante en jefe de las fuerzas aliadas en Italia, condecorando al general Montgomery, jefe del VIII Ejército británico con la Orden de comandante del Mérito de la Legión de Honor



Vean ustedes aquí varias bombas de dos mil kilos, utilizadas por los aviones de bombardeo de las fuerzas británicas



Un acorazado italiano anclado en la isla de Malta, poco tiempo después del armisticio italo-aliado

# MOTORES

# DIESEL

## MARINOS Y ESTACIONARIOS

### LICENCIAS

## Burmeister & Wain y Sulzer

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE CONSTRUCCIONES

# Babcock & Wilcox

Centrales Térmicas - Grúas y Transportadores - Construcciones Metálicas

Locomotoras y Automotores - Tubos de Acero estirado - Tubos soldados y

Tubos fundidos

**BILBAO**

**EUROPA PUEDE VIVIR POR SI MISMA**



## *Minería española*

Las piedras minerales que el esfuerzo español extrae de las entrañas de su suelo, servirán para cimentar su colaboración eficaz en la nueva economía europea.

A 412



**CEREBROS Y BRAZOS EUROPEOS PRESERVAN A EUROPA DEL BOLCHEVISMO**

