

# SUMARIO

	Págs.
I.—FORMACION DE MAESTRAS	
CONSIGNA .....	5
RELIGION. <i>Por Fray Justo Pérez de Urbel</i> .....	6
NACIONALSINDICALISMO. <i>Por Pilar Primo de Rivera</i> .....	9
LITERATURA. <i>Por Gerardo de Diego</i> .....	12
POESIAS .....	15
ARTE. <i>Por Enrique Azcoaga</i> .....	17
MUSICA. <i>Por Rafael Benedito</i> .....	20
CONCURSO .....	23
ORIENTACION PEDAGOGICA. <i>Por Francisca Bohigas</i> .....	25
BIBLIOGRAFIA .....	28
DECORACION. <i>Por Alicia Martínez Valderrama</i> .....	30
HOGAR .....	33
LOS COMIENZOS DEL RENACIMIENTO EN ESPAÑA. <i>Por Pilar García Noreña</i> .....	36
HERMANDAD DE LA CIUDAD Y EL CAMPO. <i>Por María Estremera de Cabezas</i> .....	45
CIENCIAS NATURALES. <i>Por Emilio Anadón</i> .....	51
SANIDAD. <i>Por el Dr. Blanco Oiero</i> .....	53
SECCION POLITICA .....	55

## II.—FORMACION DE JUVENTUDES

ACTIVIDADES VOLUNTARIAS .....	57
-------------------------------	----

# Revista Bazar

PARA LA FORMACION Y RECREO DE LAS NIÑAS, LA SECCION FEMENINA DE F. E. T. Y DE LAS J. O. N. S. HA CREADO LA REVISTA *BAZAR*, QUE VIENE A LLENAR UN GRAN HUECO EN LAS PUBLICACIONES DEDICADAS A LA INFANCIA.

EN SUS PAGINAS COLABORAN PRESTIGIOSOS DIBUJANTES Y LOS ESCRITORES QUE MEJOR SABEN LLEGAR AL MUNDO DE LOS NIÑOS LOGRANDOSE ASI UN CONJUNTO LLENO DE AMENIDAD Y GRACIA QUE NO DEBE FALTAR EN NINGUN HOGAR.



He aquí un sumario de uno de los últimos números publicados:

*Oro de Dios*, cuento de Luis de Santullán.  
*Los cuentos de hadas se cumplen*, crónica de los Albergues de Juventudes.

## TEMAS DE AMERICA

*Puerto Rico*, por Josefina de la Maza.

## RELIGION

*Santiago Apóstol*, por A. M.

## TEATRO DE LOS JUEVÉS

*El pájaro mendigo*, por Aurora Mateos.

## LA RISA EN BAZAR

*Verdadera historia de Mambrú*, por Tiner. Chistes y conocimientos útiles.

ACTUALIDAD DE LAS JUVENTUDES. Sellos para las Misiones.

## CUENTA GUILLERMINA

*Un día de viaje*.

## MUÑECOS RECORTABLES

*Traje de Avila para Guillermina*.

*La sorpresa de Pitti*, historieta.

*Lo que una niña debe hacer*, consejos.

*Un loro periodista*, reportaje de actualidad.

*Concurso de Bazar*, con magníficos premios.

*El fondo del mar*, viaje a las profundidades del océano.

*Una niña en el mundo*, por Pablo Allue.

*Don Pipo va de caza*, historieta.

*Aprende a pintar, Modas, Tijeras, hilo y dedal*, labores.

## JUGUEMOS A SER AMAS DE CASA.

*El pato y la serpiente*, fábula de Iriarte.

## UN POCO DE ARTE

*El príncipe Baltasar Carlos*.

## AIRE LIBRE

*A la orillita del mar*, por la Rata Blanquita.

DOÑA SABIHONDA, EN CEILAN, aventuras de una periodista y su perro.

*Vuestra página*, colaboración de todas las lectoras.

*Aventuras sorprendentes de dos niñas imprudentes*, historieta.

Ilustraciones de Serny, Picó, Tauler, Cortezo, Suárez del Arbol y Sun.

Curiosidades, sorteos, correspondencia, etc., etc.

El mejor premio para las alumnas de vuestras escuelas, el mejor regalo para vuestras hijas dentro del hogar es esta gran publicación infantil.

Precio del ejemplar: 3,75 pesetas.



FORMACION  
DE  
MAESTRAS

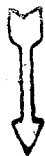
CONSIGNA



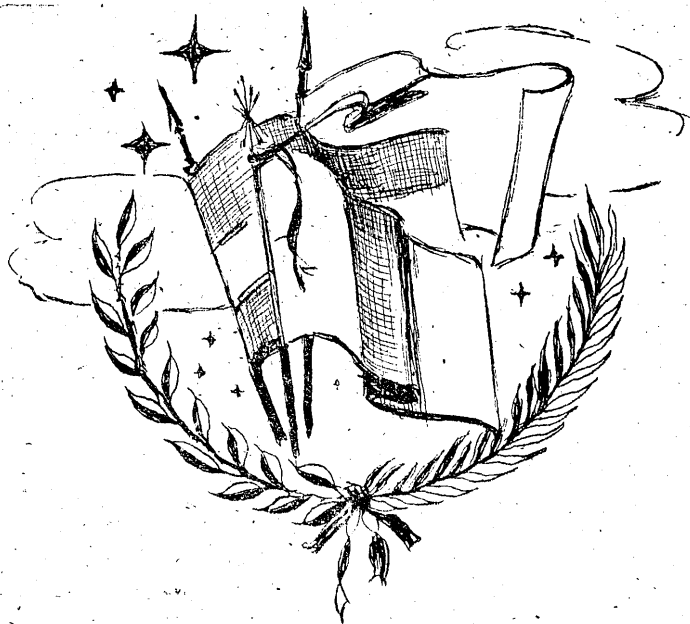


BLAZQUEZ. Casación de la Virgen





# CONSIGNA



«La Humanidad tiene sobre sus hombros demasiadas cargas para que unos cuantos se consideren exentos de toda obligación. Claro está que todos no tienen que hacer las mismas faenas: desde el trabajo manual más humilde hasta la magistratura local de ejemplo y de refinamiento, son muchas las tareas que realizar. Pero háy que realizar alguna. El papel de invitado que no paga lleva camino de extinguirse en el mundo.»

JOSÉ ANTONIO

(«Señorio y señoritismo», 25 de enero de 1934.)



CUESTIONES EN TORNO A LA MISA

La Misa de Cristo en el Cenáculo

(Continuación.)

POR FRAY JUSTO PÉREZ DE URBEL



TODO estaba en su sitio. Crepitaban los candelabros recién encendidos, y las sombras de los discípulos se movían en los muros proyectadas por una lumbré amarillenta y débil. Era la noche del jueves de la gran semana. Las calles de la ciudad santa hervían de genté; pero Jesús había querido buscar el silencio íntimo de aquel amplio salón, que iba a ser el primer templo cristiano. Un silencio agorero, una honda emoción, un amargo presentimiento sobrecogían los

ánimos. Durante las últimas horas el Maestro había hablado con una gravedad, con una insistencia, con una violencia mayores que nunca. Ahora empezó con estas palabras solemnes, que revelaban en él un inmenso deseo, un plan largamente meditado, de ser hecho Hostia de redención y pascua de amor para todos los suyos: «Ardientemente he deseado comer esta Pascua con vosotros antes de morir.» Era aquella la ocasión más solemne de su vida, la hora más codiciada de su corazón. Habló luego de la



humildad y del amor, lavó los pies a los discípulos y observó una por una las ceremonias tradicionales de la fiesta mosaica, que a continuación iban a ser reemplazadas por una realidad trascendente e infinitamente superior. Los cuatro momentos de aquella comida, con la cual Israel celebraba su liberación de la cautividad egipcia, el himno de acción de gracias o plegaria eucarística, la fracción del pan, la comida del cordero y la libación ritual, iban a sobrevivir superados y transformados en el banquete que ahora se instituye. Jesús estaba esbozando la liturgia del sacrificio cristiano: «Tomó el pan —dicen los Evangelistas—, lo rompió y lo dió a sus discípulos diciendo: Tomad y comed; Este es mi Cuerpo, que será entregado por vosotros. Haced esto en memoria mía. Después, tomando el cáliz y dando gracias, se lo dió y dijo: Bebed de él todos, porque esta es mi Sangre; la sangre de la nueva alianza, derramada por muchos en remisión de los pecados. Haced esto en memoria mía cada vez que bebiéreis.»

Los tres sinópticos coinciden con San Pablo al describirnos el hecho, y todos ellos distinguen cuatro ideas fundamentales, cuatro rasgos en torno a los cuales se irá formando la liturgia sacrificial: una acción de gracias o eucaristía, *gratias agens*; una transformación que se verifica al pronunciar unas palabras misteriosas, *dicens*; la fracción del pan, *fregit*, y la distribución, *edit*. El relato evangélico es demasiado rápido para que podamos saber con toda seguridad cuál fué el momento preciso de la institución, y no obstante, si examinamos cuidadosamente los ritos de la Pascua hebrea en tiempo de Cristo, podemos llegar a satisfacer nuestra natural curiosidad.

En el relato de San Mateo y San Marcos, a las palabras pronunciadas sobre el pan siguen inmediatamente las que obraron la consagración del vino; San Lucas y San Pablo nos dan a entender que entre unas y otras hubo un intervalo de tiempo, puesto que la consagración del cáliz, según

ellos, se hizo después que se hubo cenado, y así lo ha interpretado la liturgia romana: *Simili modo postquam coenatum est*. Fueron, pues, dos ritos separados cronológicamente, aunque unidos luego en la liturgia primitiva. Pero si la vieja exégesis lo creyó así, los comentaristas modernos, tanto protestantes como católicos, distinguen dos tiempos en la institución de la Eucaristía y confirmaron su parecer con el mejor conocimiento que hoy tenemos del rito de la Pascua, o mejor dicho, de los ritos de la Pascua, pues el banquete tradicional comprendía una serie de actos y ceremonias cuya enumeración ilumina la descripción de los Evangelistas. Antes del banquete propiamente dicho, es decir, antes de la comida del cordero, se tomaban, a manera de entremeses, las hierbas amargas y el pan sin levadura, que indicaba la precipitación con que había sido necesario ponerse a salvo de las iras del Faraón. Antes y después de este primer plato se hacían la primera y la segunda libación. A continuación, uno de los niños de la casa, o bien el más joven de los comensales, preguntaba el porqué de aquella tradición tan general en Israel, y el padre de familias o el presidente de la mesa contestaba dando gracias a Dios porque había sacado a su pueblo de las tinieblas a la luz, de la servidumbre a la libertad, y terminaba diciendo la primera parte del *Hallel*, los salmos 112 y 113, contestando todos a cada verso con el grito del *Alleluia!* A continuación, el que presidía tomaba uno de los panes ácidos, le partía, pronunciaba sobre él la bendición y le distribuía entre los asistentes. Este rito de comunión fraterna y de participación en un mismo pan era la señal de que empezaba el banquete propiamente dicho. Se comía luego el cordero pascual, y una vez terminado, el padre de familias llenaba de nuevo la copa, colocada delante de él, la levantaba en su diestra y hacía la oración, que era la verdadera bendición de la mesa. Bebía luego y alargaba la copa a los demás. Era el tercer trago, lo que se llamaba «el cáliz de bendición». Se rezaba a continuación la segunda parte del *Hallel* y, tras una nueva bendi-

ción, seguía la cuarta libación, con la cual terminaba el banquete.

En esta forma se desarrolló la última Cena de Cristo con sus discípulos. Era necesario recordar la para darnos cuenta del momento en que fué consagrado el pan; y lógicamente ese momento hubo de ser aquel en que Jesús tomó los ácidos y pronunció la bendición que precedía a la comida del cordero. El rito de la fracción del pan va a continuar con un significado más sublime. La palabra que usan San Mateo y San Marcos para indicar aquella bendición primera es muy significativa. En lugar de decir dió gracias, dice bendijo. El pan que, según la fórmula de la Haggada debía entregar el padre de familias a sus comensales diciendo: «He aquí el pan del dolor que nuestros padres comieron en Egipto», Jesús se lo dió a los suyos con estas palabras: «Esto es mi Cuerpo, que será entregado por vosotros». Comieron luego el cordero y al levantar la copa para la tercera libación, ante la sorpresa de todos, Jesús pronunció otra fórmula nueva: «Este es el cáliz de mi sangre...» La consagración del vino se hizo sobre el cáliz de bendición, la tercera libación ritual

en que la misma copa debía pasar por las manos de todos. Y vino, al fin, la acción de gracias, la eucaristía que Jesús expresó también a su manera, como convenía al nuevo rito que acababa de instituir.

Así se celebró por vez primera el gran sacrificio de nuestros altares, en una anticipación misteriosa de la Hostia sangrienta que unas horas más tarde se ofrecería en lo alto de la Cruz. Era el primer eslabón de la áurea cadena de misas que habrían de celebrarse a través de los siglos, y que estaban allí presentes para el espíritu de Cristo en aquellas palabras fecundas con que cerró la doble institución: «Haced esto en memoria mía.» Y ahora comprendemos por qué había dicho el Bautista, apuntando derecho hacia el Calvario: «He aquí el Cordero de Dios, he aquí el que quita los pecados del mundo.» Al día siguiente el Cordero se ofrecía a los ojos de todos con los brazos extendidos y el corazón abierto. Y alguien, que tal vez presenció la escena, resumirá los misterios de aquel día con esta frase: «Cristo, nuestra Pascua, ha sido inmolado.»





# NACIONALSINDICALISMO



«Los valores fundamentales de la civilización española recobran, tras siglos de eclipse, su autoridad antigua, mientras otros pueblos que pusieron su fe en un ficticio progreso material ven por minutos declinar su estrella; ante nuestra vieja España misionera y militar, labradora y marinera, se abren caminos esplendorosos. De nosotros los españoles depende que los recorramos. De que estemos unidos y en paz, con nuestras almas y nuestros cuerpos tensos en el esfuerzo común de hacer una gran Patria. Una gran Patria para todos, no para un grupo de privilegiados. Una Patria grande, unida, libre, respetada y próspera.»

JOSÉ ANTONIO

(Alicante 17 de julio de 1936.)



## Historia de la Sección Femenina

(Continuación)

POR PILAR PRIMO DE RIVERA



en seguida. después de aquel viaje, empezaron a recibirse informes de cómo iban creciendo en número y espíritu las secciones femeninas. Escribía la de Vigo, refiriéndose al día que recibió la orden de encargarse de Ponteve-

dra. «Nunca olvidaré la alegría que sentí aquel día al pensar que España volvía a ser España.» Llegué a Galicia con todo lo que me dísteis: sellos, cartillas pro-presos, propaganda, etc., y desde entonces empecé a trabajar.

A los dos o tres meses éramos muy pocas ca-

maradas, nos reuníamos casi siempre en casa y un día en el jardín fuimos con todos los camaradas para jurar la Bandera de la Falange...

Vendemos sellos y cartillas a todo el que podemos, y los 27 Puntos los metemos por debajo de todas las puertas para que conozcan nuestra doctrina.

Más adelante dice: «Empiezan a perseguirnos como a fieras, nos hacen continuamente registros, pero no han encontrado nada. Cuando salgo dejo en mi cuarto a mi perro «Mamerto», que se encarga de no dejar entrar a la policía hasta que yo vuelva; es un verdadero camarada...

Tenemos ya chicas en Pontevedra, Tüy, Villagarcía y algún pueblo más...

Y en febrero de 1936 escribe: «El otro día los comunistas asaltaron el local de los chicos, una especie de covacha que tú ya conoces, cuando tenían una reunión, y mataron a Luis Collazo, primer camarada caído en Galicia; pero los camaradas salieron en persecución de los agresores y consiguieron cargarse a dos y herir a uno. Con este motivo detuvieron a Pepita Fernández Azcoitia, a María Teresa Pasenel y a treinta y dos camaradas, que se llevaron a la cárcel, a los que visitamos con frecuencia, según está ordenado.

Con el dinero de los recibos pagamos los viajes de los que no pueden estar aquí porque los persigue la policía. Somos ya treinta y seis afiliadas; María Laura Colmeiro y Pilar Lago se han tenido que ir unos días a la aldea por lo mucho que las persiguen, porque ya desde que estudiaban en Santiago se dieron cuenta que eran de Falange.

Yo también he tenido que esconderme unos días en casa de una amiga, porque me querían hacer ir al frente de una manifestación roja... Cada día me amenazan más...

Hemos reunido dinero para la madre de Luis Collazo, y para decirle misa todas fuimos al cementerio, donde nos habló el Jefe Local, Felipe Bárcenas. Sólo ha habido dos camaradas

que se han portado mal: uno que se dió de baja cuando lo detuvieron, y otro que entregó nuestros nombres a la policía. Estos ni merecen ni merecerán nunca el nombre de camaradas, porque no han sabido serlo. ¡Arriba España!—*María Dolores Ozores.*»

Al mismo tiempo recibía desde Madrid esta carta, que demuestra cómo en todas partes era igual la persecución:

«Madrid, 7 de junio de 1936.

Querida Lila:

Perdona que te escriba con lápiz, pero, por las circunstancias, tengo que estar fuera de casa y carezco de tinta.

Es lástima que los chicos estén ahí tan desorganizados, y más ahora que, con el ambiente que hay, a nada que hicieran se podía poner magnífico. Lo peor es que el Delegado encargado de reorganizar Galicia lo metieron en la cárcel el otro día. De todas maneras, yo hablaré a ver si puede ir alguno por ahí para poner eso en orden.

Me alegro que lo de las chicas marche bien, no lo abandones, y ahora que sois varias podéis ocuparos mejor de los presos, heridos, etcétera; atenderlos y visitarlos en las cárceles y hospitales.

Como no estoy en casa y tengo allí el apunte de lo de los sellos, no puedo decirte cuánto me debes; ya te lo escribiré en otra ocasión.

A José Antonio y a Miguel se los llevaron ayer a la cárcel de Alicante; con estas cosas creen que nos vamos a desanimar, y no saben que cada día, y a pesar de todo, estamos más dispuestos a sacrificarnos para que España se salve.

Puedes escribirme a Nieves Sanz de Heredia, Conde de Aranda, 20.

Recibe un abrazo de tu buena amiga y camarada

*Pilar.*

¡Arriba España!



De la misma manera escribía la de Cádiz:

«Nos reunimos por primera vez en Jerez en casa de Curro Solís en febrero de 1935; sólo asistimos nueve camaradas.

Allí se nos explicó los 27 Puntos y lo que la Falange quería de nosotras, y salimos todas dispuestas a dar nuestro esfuerzo para la causa a que nos entregábamos. Fué nombrada Jefe Fernanda García Guerrero, y Secretaria, Carmen García del Salto.

En febrero de 1936 trabajamos la candidatura de José Antonio, y a partir de abril de aquel mismo año fué cuando empezaron a perseguirnos con verdadera saña. Ya entonces salimos varias veces para pedir armas con Pepe Mora y Julián Pemartín.

El día 14 de abril arrastraron por las calles al Jefe Provincial, Joaquín Bernal, y mientras lo arrastraban le pegaron cuatro tiros, dejándolo herido gravísimamente. Ese día metieron en la cárcel a muchos camaradas, y desde entonces sí que empezamos a trabajar de verdad. Antes nos dedicábamos a hacer camisas, banderas, emblemas y brazaletes, que escondíamos en nuestras casas para que no lo cogiera la policía.

Visitamos a los presos y procurábamos con la venta de sellos el socorro para atenderlos a ellos y a los heridos. También tenemos que esconder las armas para que no las encuentren. La casa de Berta Patrón la registran todos los días, pero es buena camarada y ya se encarga ella de que no descubran nada.»

Luego decía: «Tenemos organización en Cádiz, Algeciras, San Fernando y Puerto de Santa

María. En Jerez contamos ya con 130 afiliadas.»

«Para que veas el espíritu de las camaradas —escribía a Madrid—, te envío copias de la carta que le ha escrito a Carmen García del Salto, Laura Ardila:

«Jerez, 26 de mayo de 1936.

Querida Carmencita: Te habrá sorprendido muchísimo la manera de proceder de mi padre; lo siento por ti, que por culpa de gente a la cual nada interesa, te habrás llevado un gran disgusto.

Nosotras, por nuestra parte, hemos sido castigadas duramente por parte de mi padre; todo se lo debemos a la intención amistosa y abusiva de una mala persona. Dios le dará el pago.

Se han creído que con eso nos separaban del ideal; se equivocan; lo que más nos une a él es el sacrificio.

Por todo lo cual te suplico, si no me has dado de baja, no me des; mis anhelos bien claros están. Si, por el contrario, me has dado, no por eso dejaré de pertenecer al Partido, y todo lo que yo tenga, un céntimo que sea, será para él.

Carmen, cuida de que esta misiva no la lean personas que puedan comprometernos, pues sin ser útiles hemos pasado los límites del drama, de enterarse papá serían los de la tragedia.

Las 11 pesetas que te mando son las de los sellos, que tuvimos que hacer desaparecer; si go debiendo 12 pesetas, lo restante de nuestra cuota de este mes que la debemos.

Se despide con el mayor afecto tu camarada

*Laura Ardila.»*





## Pura Vázquez

POR GERARDO DE DIEGO

**E**

L panorama de la poesía femenina española se ha complicado venturosamente en estos últimos años. Hoy quiero referirme a una poetisa, con ocasión de haber publicado su segundo libro. Este libro se llama *En torno a la voz*, y su joven autora, Pura Vázquez. Sabía de Pura Vázquez desde hace unos pocos años. Un querido amigo mío, poeta a quien recordarán todos los lejanos lectores de mi revista *Carmen*, como a su secretario, Luis Álvarez Piñer, me había hablado de ella, y gracias a su mediación conocí sus primeros pasos en la poesía. Piñer la había conocido y aconsejado en su formación literaria. Poco después llegaba a mis manos un li-

bro, *Márgenes veladas*, impreso en la ciudad de Orense.

*Márgenes veladas* aparecía editado por la Diputación Provincial. Abría el libro, tras la dedicatoria «A mis padres: filial y agradecida a sus desvelos», un soneto titulado «Alondra de verdad», y enderezando su vuelo hacia la altura que el poeta de la «Alondra» hubiera querido alcanzar. Dicho se está la simpatía con que yo había de seguir leyendo. Una gran parte del libro la componían sonetos. El resto, otras estrofas clásicas. Un fervor ingenuo y apasionado, lleno de fe en la vida y en la poesía, alentaba sin que algún que otro desmayo adolescente



llegase a empañar la mañanera tersura y la limpidez de imágenes de los versos. Advertíase, sin duda, la influencia, más o menos magistral, de algunos modelos y el estilo de buena retórica escolar, ilusionada de sus propios hallazgos y de la evidente perfección de la órbita perseguida y muchas veces lograda. Libro de mujer alumna, aplicada alumna y aplicada mujer, aún estudiándose a sí misma. Escuchar cómo en este soneto luchan las metáforas y los neologismos con las confidencias más ciertas del corazón:

*Tú, cerca, lejos, ya siempre conmigo,  
—fidelidad de angustia desatada,  
con ramas de ansiedad entrelazada,  
amapolando el surco de mi trigo—.*

*Te guardo con recóndita avaricia  
de mi intranquila noche demudada—.  
Te guardo, sombra y luz. Insazonada  
era, al trasluz del rumbo que persigo.*

*Te guardo con recóndita avaricia  
y palma de martirios se me inicia  
el triunfo de guardarte y refenerte.*

*Te guardo con recóndita avaricia  
expreso el corazón con mi tortura  
y miel —amor— por los recintos vierte...*

Más personalidad, como es lógico, prometen y entregan ya las páginas del libro no sujetas a trabas tan respetables y sonoras a tradiciones de siglos como el soneto. El romance es buen amigo, y más si es el romance lírico, roto y deshecho y breve como un desahogo sentimental:

*Quise coger el crepúsculo  
y hacerle un nido en mi pecho.*

*Sobre su seda morada  
dibujaban los cerezos:  
cenefas blancas. En todos  
los recodos de mi huerto  
había una nota nueva...  
Al fondo, en el haz del pueblo,*

*se quebraba en los tejados  
algún reflejo postrero.*

*Quise coger el crepúsculo,  
y me temblaron los dedos.  
Vibrando la tarde toda  
al adivinar mi intento.  
Por la línea que encadena  
unos con otros los cerros,  
—ángel ya de negras alas—,  
ágil, burlón, se fué huyendo...*

*Yo me sentí, novia fría,  
amortajada en silencios  
de olvido. ¡Tenía el alma,  
llena de flores, naciendo!*

Han pasado tres o cuatro años y la dulce poetisa gallega viene a Madrid, después de probar un poco la vida rural en Castilla la Vieja. Pura Vázquez no llega con las manos vacías. Trae otro libro, muy distinto, más maduro, tembloroso y profundo. La aplicación adolescente, el regusto de la obra bien hecha y de las sílabas bien contadas, que es gran maestría, según la elérgica sentencia del mester, el placer de pulir y limar hasta que resplandezca por igual el barniz extendido, se ha abandonado. Un desengaño que aún no renuncia a la ilusión obliga a balbucir en vez de cantar, a quebrarse en mil reflejos y titubeos, a dejar abierta la estrofa y sin cerrar la herida. El nuevo libro se llama *En torno a la voz*. Pero el nombre no es exacto. ¿Por qué «en torno»? No. Es la misma voz central, directa, a veces empañada por la emoción, la que, más que cantar, que es fuerte y alta palabra, se atreve a susurrar al oído escuchos difícilmente confesables. Y lo que la poesía pierde de plasticidad y de gracia retórica, gana, sin duda, en temblor y desnudez. Y Pura Vázquez canta al Sil, al río inolvidable, y a sus sirenas de mitología galaica y a uno de sus arroyos:

*A ti, como un prodigio para lavar mis manos  
pálidas, dulces, frías, calladamente acudo.*

Y al bullir encendido de sus músicas leves en las palmas transfiguradas por el húmedo contacto. Las manos, siempre las manos. Tema obsesivo. Pero ¿qué culpa, si encuentro joyas como ésta en un intenso poema de «La ausencia»?:

*¡Cantén estrellas mías, que las manos,  
de resplandores lívidos me duelen!*

*Anochece en los ríos, en la tierra,  
y yo estoy sola en un confín celeste.*

La enorme capacidad femenina para la comprensión, para la compasión, se manifiesta de modo exquisito en esta poesía de los «Besos», con la que cierro un comentario que encontraría siempre grato pretexto para continuar indefinidamente:

*Yo puse un beso lento  
en los labios del agua.*

*Eran fríos y verdes.  
Extrañamente verdes,  
con un sello de luces  
profundas en el fondo.*

*No voraces, no hambrientos,  
claváronse en mi cuerpo.  
Labios impresionantes  
sin risa, sin contorno,  
devolvieron mi beso  
en una clara orilla.*

*Y fué un chasquido triste  
-jugacidad besada  
lo que contó su huella.*

*¡Brotaba sed humana  
de los labios del río!*



# POESIAS



## CANTARES DE LA NIÑA Y EL AIRE

(*Ensayos del folklore asturiano*)

### I

La niña pregunta al aire:

¿vendrá mi amor?

La niña pregunta al aire:

¿le veré yo?

La niña, la niña, niña

en su balcón,

solita y sola,

trenzas de sol.

Luna nueva en las fuentes,

verde canción.

Romería y cerezas,

gaita y tambor.

La niña, triste, escucha

su corazón.

¿Vendrá a verme mañana?

¿Vendrá mi amor?

Y el aire le responde:

No, no, no, no...

### II

Quisiera verte,  
paloma blanca,  
en aquel camino verde.

Quisiera verte, aire;  
¿de dónde vienes?

El galán que me falta,  
aire, no vuelve.

¡Ay, amante del alma,  
que no me quiere!

¡Ay, puerto de Pajares,  
alto y con nieve!

Todo lo puedes, aire,  
todo lo puedes.

Si no me das la vida,  
dame la muerte.

### III

Por el aire suspiros,  
van por el aire.  
El aire se los lleva  
mañana y tarde.  
Van por el aire, niña,  
son de tu amante.  
Son tres barcos de vela,  
tres navegantes.

Tres estrellas del cielo,  
tres de los mares.  
Una paloma blanca,  
niña, te traen.  
Un pañuelo de seda,  
cuatro collares.  
Suspiros y promesas,  
son de tu amante.  
Van por el aire, niña,  
van por el aire.

J. VEGA PICO

### CANCION

¡Muy graciosa es la doncella,  
como es bella y es hermosa!  
Digas tú, el marinero  
que en las naves vivías,  
si la nave, o la vela, o la estrella  
es tan bella.  
Digas tú, el caballero  
que las armas vestías,

si el caballo, o las armas, o la guerra  
es tan bella.  
Digas tú, el pastorcico  
que el ganadico guardas,  
si el ganado, o los valles, o la sierra  
es tan bella.

GIL VICENTE

### EGLOGA VESPERTINA

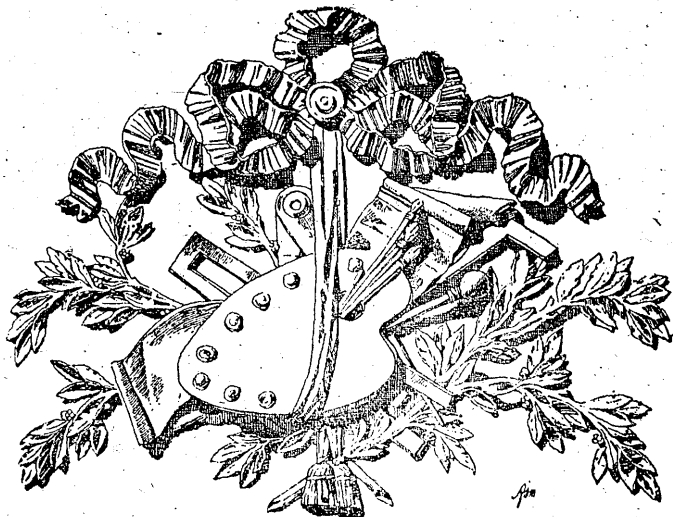
De un sol que brilla y no arde  
la última lumbre serena...  
Una campana que suena  
en el calor de la tarde...  
De una ovejuela cobarde  
el anheloso balar...  
Y una moza del lugar  
que oye charlar a la fuente,  
con el pensamiento ausente  
y el cántaro sin llenar.

La noche viene pausada  
las mismas sendas borrando  
por donde va dilatando  
su fresca sombra callada...  
La campiña y la enramada,  
los marjales y el vergel,

cubre ya el negro mantel  
que sólo el alba les quita...  
¡La noche viene, mocita!  
¡La noche viene... y no él!  
Torna la niña a la aldea.  
La fuente sigue charlando  
y la muchacha escuchando  
un corazón que golpea...  
En la plaza cuchichea,  
al verla pasar, la gente.  
Y ella cruza indiferente,  
sonámbula, muda y grave...  
Pero ahora la moza sabe  
lo que decía la fuente.

MANUEL MACHADO





## CLAUDIO LORENA

POR ENRIQUE AZCOAGA



CONDUCIDO por la divagación, no hace muchos días, en trance de resolver la correspondiente sobre esa realidad para mí tan impresionante que son «las plazas españolas», recaí no sobre el manido tema de lo «literario» en pintura, sino sobre la «novela» —concreta y llanamente— que dignifica, a mi parecer, la pintura de nuestro Diego Velázquez. Suele corrientemente —sobre todo en el área del arte moderno— rechazarse lo que viene llamándose literario, cuando de valorar un cuadro se trata, encontrándonos con que todos los que se niegan a que lo literario sea una

virtud artística no dan razones para ello de suficiente dimensión. Sin embargo, algo de una gran sencillez se puede afirmar: desde que lo literario en arte aparece como maldito, las gentes no prestan la suficiente atención a los problemas artísticos. Si se tiene en cuenta que con el romanticismo alcanza este valor su momento culminante, no nos equivocamos si decimos que el «realismo» no lo tiene demasiado en cuenta, y que el «naturalismo», por una parte, y la gran sucesión de los «ismos», por otra, desprecian lo literario como quien desprecia una enfermedad. El «intelectualismo», fijémonos bien, es su sustitu-

tivo durante los últimos cincuenta años. El arte pictórico necesitaba la dignificación de preocupaciones y problemas, y con la sensibilidad, la inteligencia, las problemáticas cerebrales casi siempre, quienes reemplazan los lugares que en otros momentos de la historia artística la literatura ocupó. Ahora bien; cuando centramos como motivo de nuestra divagación correspondiente a Claudio de Lorena, el pintor nacido en Champaigne (Francia) en 1600 y fallecido en 1682, no nos vale el comodín de lo «antiliterario». Al encontrarnos con qué este pintor y grabador francés del siglo XVII fué un literato impar, desde nuestro pictórico punto de vista. Y con que cualquiera de sus mejores cuadros es un instante novelístico, una muy clara novela, en la que el mundo se resuelve sin pernicioso espectacularidad.

Diferenciamos en principio, para que nuestra afirmación no resulte demasiado heterodoxa a los «antiliterarios», la espectacularidad del encanto. Sucesivas veces hemos repetido que toda pintura que necesita de la espectacularidad para lograrse es una pintura manca, y que lo que más nos importa, sin embargo, como medida de los cuadros plenos, es su particular encanto especial. Esta virtud, la encantadora eficacia de la plástica, no es otra cosa cuando alcanza una gran dimensión que una virtud literaria. Existe, indudablemente, el encanto plástico puro, pero nos encontramos, cuando esto ocurre, con que esta dignificación de lo terminado interesa de una manera menos popular. Los valores plásticos de Lorena son tan excelentes, que no necesitan el multiplicador del encanto literario. Pero, sin embargo, cuando nos enfrentamos con *La vista de un puerto* o *Puerto de mar a la puesta de sol*, lo que estremece es la literatura, de la misma manera que un perfume. Sin pretender valorar a estas alturas lo tan valorado por tirios y troyanos, es un hecho que el «cálido reposo» dentro del que los problemas vivos y plásticos de este artista se resuelven, constituye un cima novelístico de

excepcional interés. Clima que no multiplica, que no desorbita lo conquistado por el artista, sino que, al revés, lo centra y recoge. Demostrándonos que lo literario, lo novelístico, en este caso valora y dimensiona lo puramente plástico, porque no lo miente, no lo falsea, sino que lo legitima como un estremecimiento lleno de interés.

Lorena, que realiza sus estudios primeros en el taller de su hermano, despierta a la verdadera vocación durante un viaje a Roma. Más tarde, en Nápoles, en el taller de Godofredo Wals, amplía los conocimientos que todo pintor necesita para convertir en sabiduría trascendente los motivos de su inspiración. Después de conocer Alemania, vuelve a Francia convertido en el gran artista que la posteridad aplaude. Uniéndole una gran amistad al pintor Poussin. A pesar de ello, Lorena no se parece en nada al aséptico y no tan lírico pintor de todos conocido. Desde el momento que sus cuadros *David coronado por Samuel*, *El vado*, *Fiesta en la aldea*, *Ulises entregando Ciseis a su padre*, *Desembarco de Cleopatra en Tarso* y una *Vista del campo*, además de los citados anteriormente, no son escenas basadas sobre un concepto estático de lo expresivo. Sino escenas muy diferentes a las de Vermeer, pero detenidas por el artista en ese punto vivo, que merece la definitiva perpetuación.

En un momento que la palabra «escena» suena demasiado a teatralismo, no nos explicamos cómo ponderar las inmortales de Claudio Gelée resulta válido. En instantes como los presentes, durante los cuales todo lo que no sea encontrar el lenguaje necesario para comunicar problemas intelectuales y sensibles no resulta del tiempo, recalar sobre las «escenas» de Claudio Lorena parece traición. Sin embargo, un cuadro, dígame lo que se quiera, tiene que ser siempre un momento, un instante descifrado de la vida y, por tanto, una escena. El pintor, después de sumergirse en el mar de lo absoluto, tiene que remansar lo conquistado en las playas, en las escenas, en los límites determinados de los cuadros, quie-

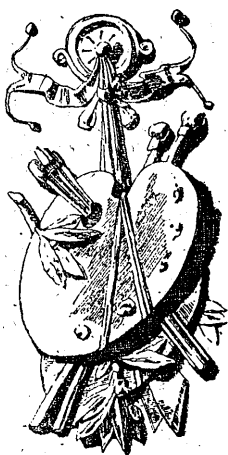
ra o no. Si se ayuda en el momento revelador de lo decorativo, de lo escenográfico, de lo espectacular falso, pierde. Si, como Claudio Lorena, integra lo conseguido en el clima novelístico, que tanto encanto proporciona a su obra, cumple con su deber. Sería imperdonable que si Lorena evidencia como tres percibiéramos una conquista como treinta, gracias a la multiplicación nociva que elementos demasiado literarios añadiesen a sus cuadros. Pero el problema es muy otro. El problema en Lorena consiste en suprimir la elocuencia expresiva y conquistar la trascendencia encantadora —que es la mejor elocuencia artística que conocemos—, disponiendo los valores percibidos por el artista en la vida y en el mundo dentro de ese encanto literario, novelístico, que lo hace tan excepcional.

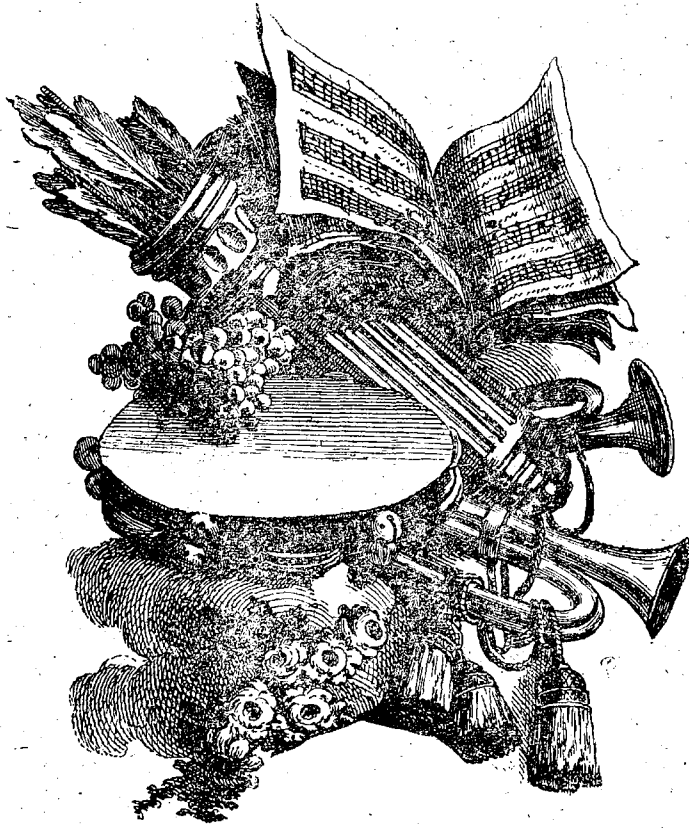
Claudio Lorena, el novelista artístico más importante de Francia, encanta con el encanto, aunque la expresión resulta reiterativa, y no con la teatralidad de su pobreza. En Claudio Lorena, una fuerza expresiva de grandes condiciones sinfónicas perfila su forma en la novela, en el encanto de su cautivante decir. Es verdad que la literatura falsea, porque sustituye las pobres virtudes de los artistas nadâ dotados. Pero es verdad, igualmente, que cuando la grandeza expresiva de los pintores alcanza cimas tan impor-

tantes como la de Claudio Gelée, por ejemplo, las escenas, las novelas, el encanto inmenso de que están henchidos sus cuadros colabora a su valoración.

Los espectaculares son pomposos, pero pobrísimos. Claudio Lorena, porque no lo es de ningún modo, no se olvida del tono confidencial e íntimo, a pesar de las proporciones trascendentes de su obra y del encanto de su labor. No sabemos qué ocurre en arte que, cuando se es desgraciado, se prefiere lo grandilocuente. Resulta bien claro que en casos, sin embargo, como el de Claudio Lorena, porque se trata de un manantial riquísimo, se utiliza la confidencia —colmando en este caso la novela de sus cuadros— como mejor medio para convencer. La lucha por la conquista de esa verdad extraordinaria que hay en el mundo de Claudio Lorena persuade, se impone, convence. Y la verdad —que no ninguna argumentación falsa o espectacularidad ilegítima— es precisamente tan atractiva como los argumentos. Es decir, muchísimo más.

Cuando los pintores son escasos, lo literario nos parece contraproducente y mixtificador en extremo. Cuando los pintores son artistas de la talla de Claudio de Lorena, lo literario, la novela que suponen sus cuadros, tiene algo de límite glorioso de la verdad más esencial:





## Gada autor y su obra, en su época y en su ambiente

POR RAFAEL BENEDITO



CONTINUAMOS la interrumpida y somera biografía de Liszt iniciada en el artículo anterior.

Creciente la fama de este gran compositor húngaro, al mismo tiempo que los públicos se deleitaban con sus maravillosas interpretaciones pia-

nísticas, se leían con avidez sus trabajos literario-musicales y sus críticas, y se solicitaba su colaboración en toda empresa de alto vuelo artístico.

También en lides de amor la fortuna no le era adversa, y una de sus más salientes aventuras



confirma este aserto. En uno de sus viajes como concertista por Rusia, con ocasión de un recital en Kief, la princesa Sayn-Vittgenstein, que atraída por su fama pagó por una localidad 100 rublos, quedó deslumbrada por el doble atractivo de la persona y del artista, entablando con él una amistad que, convertida en amorosa, ligó a ambos, que establecieron su residencia en Weimar (la patria de Mozart), donde Liszt fué llamado para ocupar el puesto de director de música del gran duque. Esta permanencia en tan musical ciudad se dejó sentir intensamente, pues con su poderoso aliento creó lo que pudiéramos llamar un hermoso hogar de arte, cuya benéfica influencia se dejó sentir en toda Alemania por mucho tiempo y aún irradió a otros países de Europa. En esta época, sin duda la más fecunda, escribió sus grandes poemas sinfónicos, género musical que siguiendo las líneas trazadas por Berlioz elevó de un modo considerable, abriéndole nuevos y luminosos horizontes *Mazepa, Fausto, Dante, Los preludios* en su forma definitiva, etc.

Desde el alto puesto que ocupaba, ordenado su trabajo y compartiéndolo con la creación de sus propias obras, pudo demostrar la grandeza de su alma y la nobleza de su corazón, atendiendo a los músicos de valía, a los que ayudaba moral y hasta materialmente, en un hidalgo y singular mecenazgo. Bajo sus auspicios morales y también de una manera práctica, como director de orquesta, estrenó innúmeras obras de concierto, así como las óperas *Benvenuto Cellini*, de Berlioz; *El barbero de Bagdad*, de Péter Cornelius, y con todo ímpetu y decisión, *Tannhauser* y *Lohengrin*, de Ricardo Wágner, por quien sentía gran admiración y en quien adivinaba el genio futuro renovador del teatro lírico y creador de la llamada «música del porvenir». Las malas pasiones, las ruindades de los mezquinos y pretenciosos, de los impotentes roídos por la envidia, lograron, como por desgracia siempre suele ocurrir, crearle tantas dificultades y propor-

cionarle tantos disgustos, precisamente por la hermosa labor que realizaba, que llegó a hastiarse, abandonando su puesto desde el que tanto bien había hecho y trasladándose a Roma seguido de sus discípulos y adeptos, en busca de un ambiente de mayor paz y tranquilidad, tras de haber roto sus largas relaciones con la princesa. Una nueva crisis espiritual, que como hemos visto eran en él frecuentes, le encaminó de nuevo al misticismo y, en este caso, con tan acentuados caracteres, que ingresó en la Orden Tercera de San Francisco, tomando más tarde las órdenes menores. De esta época datan sus oratorios *La leyenda de Santa Isabel* y *Christus*, en los que demuestra palpablemente la sinceridad de su inclinación religiosa. Culminando a la sazón el triunfo definitivo de Wágner, al que tanto contribuyó el aliento y la ayuda de Liszt, éste se trasladó a la ciudad de Bayreuth para asistir a las representaciones wagnerianas en el teatro que para este fin se había construído en esta ciudad. En Bayreuth le sorprendió la muerte en 1886. luctuoso acontecimiento que causó verdadera consternación en todo el mundo musical, dejando de existir carnalmente un gran genio, no todo lo bien comprendido que debiera en su tiempo —es, por desgracia, frecuente el caso—, pero cuya pervivencia espiritual será eterna porque eterna es la belleza de su obra sonora.

\* \* \*

La obra de Liszt fué y aún sigue siendo, como ocurre con todo lo que tiene un positivo valor, discutida, ensalzada y depreciada hasta lo hiperbólico, pero el tiempo, gran nivelador y gran justiciero, se ha encargado de juzgarla serenamente, limpia ya de la neblina de las pasiones humanas, y salvo particulares y subjetivas preferencias, se reconoce como monumento sonoro de espléndida magnitud y belleza que conmueve, deleita y asombra a los públicos conscientes, tanto en los conciertos sinfónicos, donde se pueden apreciar las riquezas de su magistral paleta or-

questal, como en los recitales de piano, en cuyos programas los concertistas de este instrumento rara vez dejan de incluir alguna de sus composiciones. Las que le han dado más fama son las *Rapsodias*, elaboradas a base de cantos genuinamente populares de Hungría, su patria natal, de

cuyas melodías de intensa emoción y sus ritmos orginales e impetuosos, ha sacado un partido extraordinario, pues tanto sus tiempos lentos, profundamente sentimentales y románticos, como sus movimientos rápidos, subyugan al oyente, dominado por intensa emoción.





# CONCURSO

*En esta Sección de Cuestionarios pretendemos despertar el interés de nuestras lectoras para resolver una serie de preguntas relacionadas con los más diversos temas y siempre de interés para su formación moral y cultural.*

*En el Concurso pueden tomar parte todas las lectoras.*

*Las bases serán las siguientes:*

1) *Las preguntas vendrán seguidas de las contestaciones, y no podrán exceder de ocho líneas, en letra perfectamente legible.*

2) *Vendrán dirigidas a la Regiduría Central de Cultura, Delegación Nacional de la S. F. (Almagro, 36, Madrid), firmadas con nombre y dos apellidos, local y domicilio de quien las envía, indicando si es o no afiliada.*

3) *Vendrán dentro de la primera quincena del mes siguiente al de la publicación del Cuestionario correspondiente.*

4) *Mensualmente se repartirán dos premios, consistentes en libros, entre las que mejor contesten al Cuestionario.*

5) *Los nombres de las dos lectoras premiadas se publicarán mensualmente en CONSIGNA, indicando el premio que les ha correspondido, el cual les será enviado por correo a su domicilio.*

## CUESTIONARIO

- 1.º ¿Quién introdujo en España la «Cuaderna via»?
- 2.º ¿A qué se da el nombre de hulla blanca?
- 3.º ¿Cómo se llama en la actualidad la isla de Gunahant, primera en que desembarcó Colón?
- 4.º ¿Qué dos grandes marinos españoles midieron por primera vez el Meridiano?
- 5.º ¿Quién dijo: «No basta querer una cosa; hay que servirla con la constancia y el sacrificio»?
- 6.º ¿Qué representa la casulla?
- 7.º ¿Cuál es la velocidad media del sonido?
- 8.º ¿Cuántos millones de habitantes tiene aproximadamente la tierra?
- 9.º ¿Qué arquitecto proyectó y comenzó las obras del Escorial?
- 10.º ¿Quién inventó el pararrayos?

## CONTESTACIONES CORRESPONDIENTES AL CUESTIONARIO DEL MES DE JULIO

1.<sup>a</sup> De agua, de deseo y de sangre. El de agua es el mismo instituido por Nuestro Señor Jesucristo. El de deseo es un acto perfecto de amor de Dios que incluye implícitamente al otro bautismo, y con el cual pueden salvarse los que materialmente no pueden recibir el bautismo de agua. El bautismo de sangre se consigue sufriendo el martirio por Jesucristo antes de haber recibido el bautismo de agua.

2.<sup>a</sup> La SE.

3.<sup>a</sup> Con Germana de Foix.

4.<sup>a</sup> El Moisés.

5.<sup>a</sup> De platino e iridio.

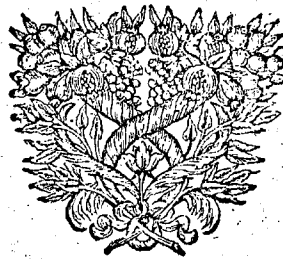
6.<sup>a</sup> Se frota primero con paja o un estropajo; luego con un paño burdo humedecido en vinagre.

7.<sup>a</sup> América.

8.<sup>a</sup> Cecilia Böhl de Fáber.

9.<sup>a</sup> Justino de Nassau.

10. No haber intervenido en el asesinato de Sancho *el Fuerte*.







## El ingreso de los hijos en la escuela

POR FRANCISCA BOHIGAS



**S**TAMOS en septiembre: un momento de gran responsabilidad para la familia. «Cada tiempo trae su problema», y es bien cierto; septiembre plantea la necesidad de elegir centro de educación para los hijos, con la consiguiente tarea de prepararles cuanto necesitan para presentarse decorosamente ante la sociedad.

Ha llegado la hora de la gran preocupación familiar: el hijo va a cumplir su primera pre-

sentación en sociedad. Y de esta presentación se preocupa bastante menos la familia que de aquella otra en que la muchacha se ofrece como una vida lograda y dispuesta para constituir un nuevo hogar.

Y sin embargo, madres y padres de familia, del acierto en la educación de los niños, depende en gran parte la madurez que vuestros hijos lograrán cuando adultos.

Aparte de la gran trascendencia de la función

escolar, por la cual debéis atender seriamente el problema de elegir escuela, existe otro problema, ya aludido, la presentación del niño en sociedad.

Vuestro hijo, por primera vez en la vida, se presentará en una sociedad desconocida, la escuela, pero no para celebrar una fiesta y recibir la felicitación de los amigos, sino para algo mucho más grave y trascendente: para vivir allí durante unos años cinco horas diarias, con personas que no son de su familia. Se trata, por tanto, de una salida importante.

El ingreso en el colegio, escuela o educación de un profesor en el hogar del niño, tiene dos aspectos que me interesa destacar: a) Elección del Centro. b) Presentación del niño en sociedad.

#### a) 1.—ELECCION DE COLEGIO

Durante el año 1948, en tres artículos publicados en *CONSIGNA* durante los meses de septiembre, octubre y noviembre, me ocupé por primera vez de este problema. Que no ha sido tratado, que yo sepa, en otra Revista de educación. Como en tantos aspectos de la vida de familia, *CONSIGNA* lleva la delantera.

Para no repetirme, remito a la lectoras a la *CONSIGNA* de septiembre de 1948, págs. 17 a 19, «La elección de colegio para los hijos», especialmente en los subepígrafes: «¿Cómo se elige colegio?»; «¿Qué significa para la familia llevar a sus hijos por primera vez a la escuela o colegio?»; «¿Qué obligaciones se derivan para la familia y para los hijos?»

Sólo quiero añadir que hoy existe en España *total libertad de enseñanza* y que las familias tienen la total responsabilidad porque gozan de absoluta libertad en la elección de maestros para sus hijos.

Además, existe gratuidad en todas las escuelas sostenidas por el Estado, que constituyen la red más extensa de la enseñanza primaria española. La Escuela Nacional llega a los más apartados lugares con sus caracteres de *religiosidad, espa-*

*ñolidad y gratuidad*. Las familias pueden entregarse a la elección sin riesgo para sus hijos.

La elección de centro educador no es problema del niño, sino de la familia; ahora bien, cuando la familia ha elegido, entonces queda creado el problema para el hijo.

#### b) 2.—PRESENTACION DEL NIÑO A LA ESCUELA

Esta cuestión es muy compleja, y también fué extensamente tratada por mí el curso anterior. Las lectoras pueden ver en *CONSIGNA* de octubre de 1948, págs. 13 a 16, en el artículo «¿Qué reacciones produce en el niño su primer ingreso en la escuela o colegio?». Allí planteo los dos aspectos del problema: «Cambios en el ámbito familiar» y «¿Qué le ocurre al niño cuando entra por primera vez en la clase?», o sea los cambios de situación relativa del hijo en la familia y su nueva situación en la sociedad a la cual se presenta por primera vez, *la clase*.

Y en *CONSIGNA* de 1948, mes de noviembre, páginas 42 a 44, «La familia debe favorecer la adaptación escolar del niño», señalo una serie de pequeños problemas que si no les atiende la familia, el niño sufre durante más o menos tiempo y, además, la educación puede frustrarse.

Se trata de una situación comprometida para el niño encontrarse, de momento, sólo ante la vida. Es su primer salida en la mayor soledad. No tiene más solución que acopiar todas sus fuerzas y ponerlas a contribución para defenderse en un medio desconocido y cuantas veces hostil.

La familia, ¿se da cuenta de lo que significa para el hijo su primer ingreso en la escuela? Seguramente no. Y además, no es suya la culpa, aunque sí el riesgo del hijo y el dolor que para él supone.

A llenar este vacío van encaminados estos artículos. Me propongo atraer la atención de los padres hacia la serie de situaciones y actitudes

correlativas porque han de pasar los niños cuando por primera vez hacen su ingreso en la escuela o colegio.

Los niños pasan una verdadera enfermedad psíquica, y en muchos de ellos se traduce por palidez, enflaquecimiento, desgana. Y todo ello es consecuencia de las luchas interiores que los niños sostienen y de las amarguras que les producen los fracasos que la adaptación social al nuevo ambiente motiva.

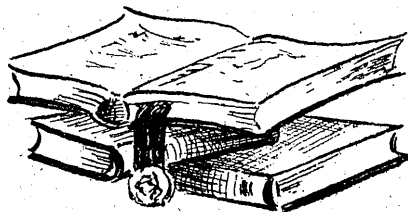
Y como prueba tenéis las preocupaciones que les atenazan. Tienen obsesiones; hablan constantemente de un niño, de un maestro y obedece su expresión al estado de ánimo que el niño tiene y no acierta a expresar con claridad. El niño pregunta: «Cuando te dicen *esto*, mamá, ¿qué se contesta?»; «Si te ocurre *lo otro*, ¿qué se puede hacer?»; «Si un chico me pega, yo..., etc., etcétera.» Es decir, que sondea a los adultos buscando en sus respuestas un consejo, una orientación, una aprobación de su conducta... He aquí pruebas claras de que el niño se ve obligado a tomar nuevas actitudes en relación con las nuevas circunstancias que se le presentan diariamente.

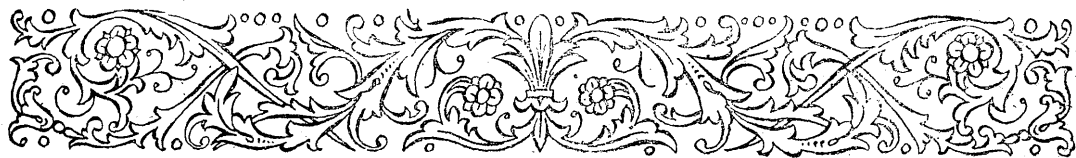
Por tanto, padres y madres de familia, vuestros hijos, cuando por primera vez ingresan en la escuela, no solamente se ven obligados a trabajar para aprender las materias instrumentales (lectura, escritura, ortografía, cálculo y dibujo), sino que su atención está constantemente solicitada por la adaptación al nuevo ambiente.

Los niños trabajan intensamente cuando ingresan en la escuela, y trabajan sin defensa y apoyo, en la mayoría de los casos, porque muchos padres creen de buena fe que sus hijos van a la escuela a jugar y que aprenden a leer y a escribir jugando. Es una gran equivocación.

El niño cuando ingresa en la escuela queda sometido a un trabajo necesario, pero trabajo duro para ellos. Hay que prepararles en la familia; orientarles y ayudarles a vencer sus dificultades, consolándoles en sus amarguras y desilusiones.

La familia debe hacer llevadero a los niños el tránsito de la vida familiar a la vida social a través de la escuela; comenzará preocupándose por las cuestiones escolares y oyendo al niño el relato de sus peripecias. A todos los niños les gusta que les hagan caso. Mucho más en el agobiante momento de su ingreso en la escuela.





## BIBLIOGRAFIA

BUCK, Jean Marie. *Dios hablará esta noche*.—Editorial E. P. E. S. A. Madrid, 1949; 50 pesetas.

A través del diario del personaje central de la novela, se van conociendo las variaciones de un muchacho en su tránsito por la delicada edad de los dieciséis a los dieciocho años, y su afán de mejorarse y ser virtuoso a costa de todo. Para ello se enrola en varias organizaciones, de índole deportiva una, de tipo social otra, hasta alcanzar el triunfo sobre sí mismo en todos los problemas de índole moral y religioso que se le presentan.

Muy aleccionadora, esta obra gustará y hará mucho bien a muchachos de dieciséis a dieciocho años.

ALVARADO, Juan Antonio: *El cuadro*.—Editorial Escelicer. — Biblioteca Lecturas Ejemplares. Madrid, 123 págs.; 10 ptas.

Novela aleccionadora por destacarse en ella lo que puede el vencimiento del orgullo, que en este caso está representado en la protagonista, la cual tiene una personalidad muy acusada, lo que la hace destacar entre sus compañeras, ocasionándola muchos contratiempos y dificultades. Los buenos consejos de una amiga logran hacerla comprender cuál es su deber, solucionándose todo felizmente. Pueden leerla incluso Flechas.

CURWOOD, J. O.: *El lazo de oro*.—Editorial Juventud. Barcelona, 157 págs.; 16 ptas.

Amenísima narración que parece tomada de una leyenda de los países del Norte de Europa. El héroe es un policía que persigue a una joven sueca. Logra libertarla al final, obteniendo su amor y casándose con ella. Ciertas expansiones de la pareja protagonista hacen impropia su lectura para jóvenes menores de veinte años.

PALACIO, Marianela: *María Luz*.—Editorial Escelicer. — Biblioteca de Lecturas Ejemplares. Madrid; 10 ptas.

Encantadora narración que, dentro de su sencillez, da una lección ejemplar de amistad y humildad.

Este lazo une a dos niñas de diferentes ambientes sociales: María Luz, hija de leñadores, consuela a Mari Sol, niña muy rica, que está enferma, y ambas se ayudan en todo. Para niñas desde los diez años. Flechas.

WADE, Henry: *Comisario, ¡ponte en guardia!*.—Editorial Janés. Barcelona, 1949, 360 páginas; 20 ptas.

Asunto policíaco, pero entretenido y original en su desarrollo. Un policía logra, en sus investigaciones para hallar el asesino de un crimen, descubrirlo en la persona de su propio comisario.



rio. Muy agradable de leer y sin complicaciones morales, pues hasta el mismo criminal se arrepiente de su delito. Es obra que pueden leer todas.

PABÓN, Jesús: *Zarismo y Bolchevismo*.—Editorial Moneda y Crédito. Madrid, 1948, 217 páginas; 27 ptas.

- Obra de actualidad y que gustará a todos los que se interesan por estos temas. En ella se hace un estudio en torno a Rusia, el advenimiento del comunismo y el pavoroso problema que se ha planteado esta nueva concepción anticristiana de la vida. Es moralizadora y pueden leerla personas de cultura.

DOMÍNGUEZ, Martín: *José Calasanz, el Santo de los Niños*.—Editorial Biblioteca española. Madrid, 1949, 233 págs.; 15 ptas.

La obra se divide en dos partes, y en toda ella se dedica a relatar la vida del Santo aragonés. La primera parte, titulada «De Peralta a Roma», en la que se describen los años de niñez y juventud del fundador de las Escuelas Pías, y en la segunda, «De Roma al cielo», con la vocación, fundaciones y muerte. Amena y de fácil lectura. por lo que pueden leerla todos.

FLEURIOT, Zenaide: *El ángel y la paloma*.—Editorial Molino. Buenos Aires; 6 ptas.

Novela que gustará a las jovencitas, las cuales pueden tomar ejemplo de la abnegación de la protagonista por sacar adelante a sus hermanos.

Aleccionadora y entretenida. Flechas Azules.

PASQUALI: *Santa Catalina de Sena*.—Pía Sociedad de San Pablo. Bilbao, 1944, 263 páginas; 12 ptas.

Biografía muy amena de la Santa. Extraordinaria su vida, desde su nacimiento en 1347 hasta su santa muerte en 1380, y su actuación en aquellos tiempos tan difíciles para la Iglesia. Para lectoras con alguna cultura.

LUNN, Arnold: *Recuerdos de montaña*.—Editorial Juventud. Barcelona, 1949, 1.ª edición, 157 págs.; 45 ptas.

Son una serie de artículos recopilados por el autor de sus impresiones y recuerdos de las ascensiones por los Alpes y los Andes. Enamorado de la montaña, la describe con cariño y entusiasmo. De estilo sobrio, es obra que gustará a todos con alguna cultura.





# DECORACION

POR ALICIA MARTÍNEZ VALDERRAMA

1.—Esta es una habitación abuhardillada que puede habilitarse perfectamente para dormitorio de niños. La inclinación del techo entra a formar parte de los elementos decorativos de la misma, ya que la desigualdad favorece la pers-

chas de cuerdas, dos muy gruesas formando la parte superior de la misma, bien atirantadas en los extremos, y que se unen al cordón de la parte inferior mediante un enlazado, en forma de ángulos, de otros cordones más finos. Así, cuan-

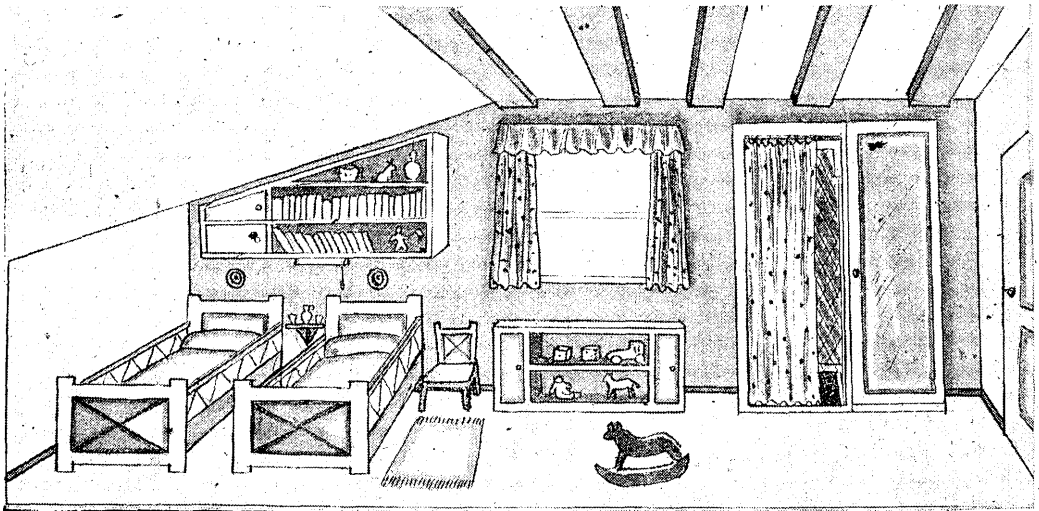


Fig. 1

pectiva y contribuye a modernizar el aspecto de la decoración. Las camas son normales, aunque ligeramente reducidas de tamaño, y se transforman en cunas de bien sencilla manera, ya que las barandillas laterales están simplemente he-

do el niño crezca, no hay más que quitarlos y la cama queda utilizable. Son de madera sin pintar y únicamente encerada, lo que las da un tono un poco dorado. Los cordones gruesos han de ser del mismo tono de hilo o esparto, y los

centrales, de color verde paja. De este mismo color están pintados los ángulos de las cabece-  
ras y pies de las camas. Sobre éstas va un estan-  
te amoldado a la forma inclinada del techo. Bajo  
la ventana hay un mueblecito donde guardar ju-  
guetes y entre la ventana y la puerta un arma-  
rio con cama empotrada, donde pueda dormir  
la persona que tenga que cuidar de los peque-

el mismo tablero de la mesa. Va sujeta a ella por  
unas bisagras, que están en la parte interior, para  
que no se vean una vez la tabla haya vuelto a  
colocarse en su sitio para completar el tablero.  
A simple vista no ofrece más particularidad que  
la de una breve ranura encima, ya que ha de es-  
tar perfectamente ajustada al resto del tablero.  
Al levantarla para ser utilizada, se sujeta me-

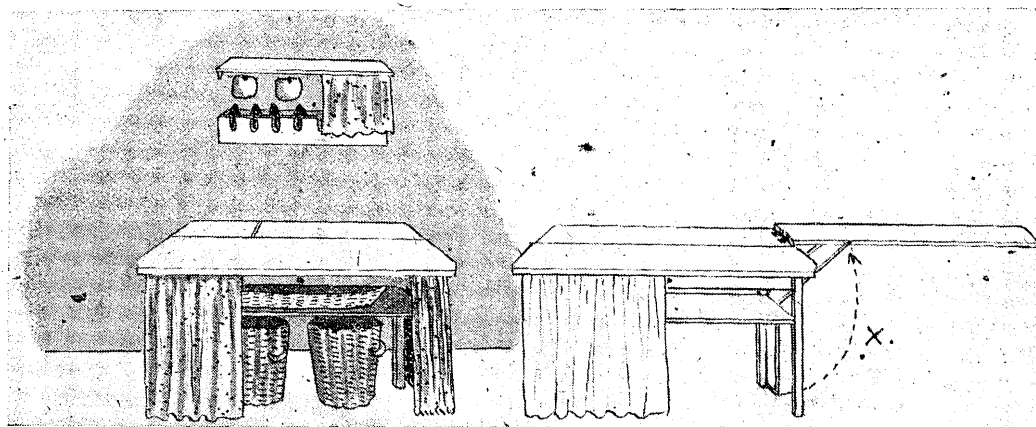


Fig. 2

ños. Esta va oculta por una cortina. La parte de  
la luna es la que corresponde al armario propia-  
mente dicho.

2.—Esta mesa de plancha tiene la particulari-  
dad de llevar la tabla para planchar vestidos en

diante un soporte de hierro que va adosado al  
tablero destinado al cesto de la plancha, y que  
se sube conforme se indica en la figura (X) y se  
ajusta a la ranura, bajándosele de nuevo cuan-  
do ya no se necesite la tabla. Todo el interior  
de la mesa va cubierto con una cretona provi-  
sta de anillas, que corren a lo largo de una vari-  
lla adosada a la parte baja del tablero. El plan-  
chero va también cubierto con una cortinilla  
análoga para que las planchas no se empolven.

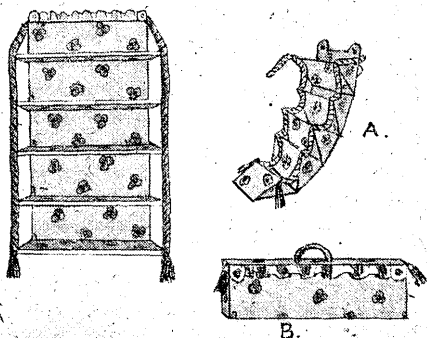


Fig. 3

3.—He aquí una utilísima estantería para via-  
je. Sobre un trozo de tela rectangular, colocáis  
cinco tableros equidistantes, forrados de la mis-  
ma cretona o retor. Unís éstos entre sí con un  
grueso cordón hecho de un combinado de colo-  
res análogos a los del estampado de la tela y  
rematado en la parte interior por unas borlas, y

le atirantáis en la tabla superior con el clavo que una el estante a la pared. Este puede plegarse conformes veis en la figura A, y doblando unas tablas sobre otras quedan juntas y abultando tan poco como en la figura B, o sea formando un pequeño rectángulo, con su asa corres-

pondiente, abotonado por el volante a la tabla de abajo, para que al cogerla por el asa no se desdoble. De esta manera la estantería se utiliza y se desmonta en un momento, guardándose sin dificultad en el fondo de una maleta o llevándola cómodamente en la mano.





## HOGAR

# LOS EQUIPAJES



Es muy agradable viajar, pero es preciso saber viajar; y este saber viajar no se refiere sólo a saber escoger el sitio más agradable y soportar con buena cara y buen talante esas pequeñas contrariedades que se tienen que soportar durante el viaje, sino también a habernos organizado nosotros, de forma que con el mínimo esfuerzo tengamos las máximas facilidades, es decir, que hayamos sabido hacer bien el equipaje.

Pasaron los tiempos en que el viajar suponía una montaña de baúles y maletas. Hoy día la necesidad de poder trasladar uno mismo su equipaje si hace falta y el que los vestidos y ropa blanca ocupan poco sitio y el avión exigiendo un minimum de peso (de quince a treinta kilogramos por persona, según los recorridos), han reducido los bultos casi a la maleta, y en muchos casos, cuando exige el avión un minimum de peso, no a la maleta de piel buena, sino a las de lona con cantoneras y correas de piel, que varías pesan de dos a tres kilogramos.

Ahora bien; no todo el mundo sabe hacer una maleta; un baúl era más fácil, porque se lleva-

ba en él lo útil y lo inútil, y de esta forma no corría el peligro de encontrar la falta de lo necesario; en cambio, en una maleta no se puede llevar sino lo que de verdad se utilizará, y si uno se equivoca, el placer del viaje, con todos los inconvenientes que ello representa, queda muy disminuído.

Vamos a dar, pues, unas cuantas normas para hacer bien un equipaje y evitarnos disgustos que no tienen remedio.

Ante todo, los *objetos de tocador*. Estos, vayáis donde vayáis, os serán necesarios. Si no tenéis un neceser en que podáis llevarlos, os aconsejo que compréis un maletín pequeño o bolso grande de viaje y en él los coloquéis todos juntos. En el número 87 de la Revista *CONSIGNA*, correspondiente al mes de abril de 1948, se daban diferentes modelos de estuches para peines, cremas, zapatillas, camisón, etc., con los que podéis tener un bonito conjunto. En este neceser o maletín podréis tener también siempre una plancha eléctrica pequeña o de esas de modelo especial para viaje que en el comercio venden con su cordón y enchufes de pared y de lámpa-



ra para ambos casos; un estuche pequeño de costura con los hilos más corrientes, o sea de zurcir medias, blanco y negro; unos cierres automáticos, un par de pañuelos de sonar y un poco de algodón en rama.

*Ropa blanca.*—Todo es indispensable, vayáis donde vayáis. Medias, combinaciones, camisones, pañuelos, etc. Calculad los días que estaréis, si podréis darla a lavar o no. No olvidéis llevar un saco para poner en él la ropa sucia, si se da el caso, y que en la maleta no se mezcle con la limpia.

*Vestidos.*—Es preciso antes de empezar el equipaje que penséis, en relación con el sitio donde vais y el tiempo que vais a estar, los vestidos que posiblemente necesitaréis, teniendo en cuenta las invitaciones que tendréis, etc. Si vais a una ciudad o al campo, a una finca donde habrá muchachos invitados o a casa de unos amigos donde estaréis solas con ellos. No es necesario llevar muchas cosas, pero sí lo justo y adecuado para cada caso. Veamos unos ejemplos: Vestidos para un viaje de unos diez días a una ciudad, llevaréis para las mañanas el mismo traje sastre que os ponéis para el viaje, con tres blusas, que cuidaréis de llevar siempre limpias y planchadas (para esto os será muy útil la plancha que os habréis llevado, pues ya sabéis lo incómodo que es, aún en los mejores hoteles, pedir que os planchen algo; es preciso esperar muchas veces hasta el día siguiente y es muy caro. Con vuestra plancha os presentaréis siempre impecables y ahorraréis tiempo y dinero); un jersey que combine, por si el frío aprieta u os invitan a un día de campo, etc.

Para la tarde, un traje de lana oscuro, de forma sencilla, que podáis vestir más o menos, según los collares, clips que os pongáis; este vestido puede ser de chaqueta. Podéis llevar también, si queréis, otro vestido sencillo de línea, en tricot o lanilla más clara, para alternar.

Un traje negro de lana o seda os vendrá muy bien para ir a cenar o salir por la noche. Si

creéis que necesitaréis vestido de etiqueta, llevad el que os abulte menos y sea más fácil de planchar. En cuanto a abrigos, el de viaje y otro de más vestir, que si no os cabe en la maleta os llevaréis en el brazo.

Bolsos, zapatos, guantes adecuados y unos hilos de perlas y unos clips para poder elegantizarlos más o menos, según las circunstancias.

Si vais al campo os serán suficientes un par de faldas de lana y blusas y jerseys que podáis alternar y con los que hagáis distintos conjuntos, dos pañuelos de seda o lana que combinen, guantes de lana y zapatos de sport de tacón bajo y un abrigo grueso.

Si vais al campo, pero a casa de amigos donde sabéis que hay muchos invitados y os convida «vestir» algo, llevad, además de lo dicho, algún jersey de esos que hoy día se estilan bordados con lentejuelas, o un vestido entero de tricot o lanilla en un color claro.

Pero, en realidad, esos ejemplos son demasiado definidos. Como cada viaje puede presentar mil facetas distintas, es menester que penséis bien antes de hacer el equipaje en lo que necesitaréis imprescindiblemente. Si en la maleta os queda sitio, podéis luego llevar otros vestidos para variar.

Una vez decididas en lo que queréis llevar, sacaréis todas las cosas del armario, sin olvidar los detalles de los vestidos, o sea cinturones, guantes, collares, etc., y lo colocaréis sobre la cama.

Si lleváis una maleta grande y otra pequeña, colocad en ésta los zapatos en su funda o envueltos en papel, bolsos, cinturones y detalles, con los jerseys, pijamas y pañuelos para remate, y que se mantenga todo en su sitio. Entonces en la otra se coloca el resto de la ropa blanca y los vestidos, colocando debajo lo que menos se estropee, o sea lo más recio, y procurando doblar las prendas de manera que se arruguen lo menos posible. Si la maleta tiene batea se colocan en ella las prendas más finas; una vez todo colocado, se pone la bata y se cubre

con un paño, bien hecho para el caso, bien con un pañuelo de esos grandes de fantasía que luego podéis utilizar. Se abrochan las correas o tirantes para evitar que las prendas se muevan y ya está la maleta lista. Tened en cuenta que no conviene queden huecos o vaya holgada; estando la ropa justa se arruga menos.

Si lleváis una sola maleta, entonces colocaréis en el fondo de ella zapatos, bolsos y cinturones; luego la ropa que menos se estropea, o sean jerseys, pijamas, bragas, etc., cuidando de rellenar los huecos, y por fin el resto de la ropa en la forma que hemos dicho.

Si tenéis que hacer un baúl, os ajustaréis a las mismas normas dadas; si es un baúl-armario, éste tiene para cada prenda su emplazamiento adecuado y cajoncitos para las menudencias, de manera que no hay dificultad; en cuanto a la maleta-armario, tened en cuenta que si son muy cómodas para la ropa de caballero, no lo son tanto para la de señora; muchas veces los

vestidos se arrugan más y son los menos los que caben en ellas.

Si tenéis que llevaros sombreros, debéis llevar una maleta sombrerera y no utilizar cajas de cartón, que dan una pobre idea de quien para viajar las utiliza.

Los sombreros se colocarán con cuidado, procurando que no se deformen y asegurándolos con las cintas o correas de la sombrerera. Si ésta no las tiene, es muy fácil colocarlas en ella, asegurándolas por un lado con chinchas en la pared de la sombrerera. Así los sombreros no pueden moverse de su sitio y sufren lo menos posible.

Para terminar, un consejo. En cuanto estéis ya en el hotel o en vuestro cuarto instaladas, sacad los vestidos y colgadlos, incluso dejadlos al aire, si es posible. Se desarrugarán solos y el trabajo que os quede para hacer con la plancha será insignificante.





## Los comienzos del Renacimiento en España

POR PILAR GARCÍA NOREÑA



EN España se va pasando lenta y suavemente del gótico al Renacimiento en los comienzos del siglo XVI. El arte nuevo tardó bastante tiempo en imponerse porque nos venía de Italia y no acabábamos de entenderlo. Además, el paganismo de los renacentistas italianos no entró nunca del todo en España, que se había conservado fervorosa y limpia. Eran los buenos tiempos imperiales en que los españoles daban ejemplo de espíritu de sacrificio. Las formas más espirituales del gótico, la seriedad medieval, no acababan de desprenderse del arte español. Los españoles andaban demasiado ocupados en combatir a los herejes y convertir a los indios para tener tiempo de buscar el placer de los sentidos. Por eso el estilo moderno no llegó a dar grandes obras en España hasta el siglo XVII, cuando el Imperio conquistado ya empieza a gozarse y, por

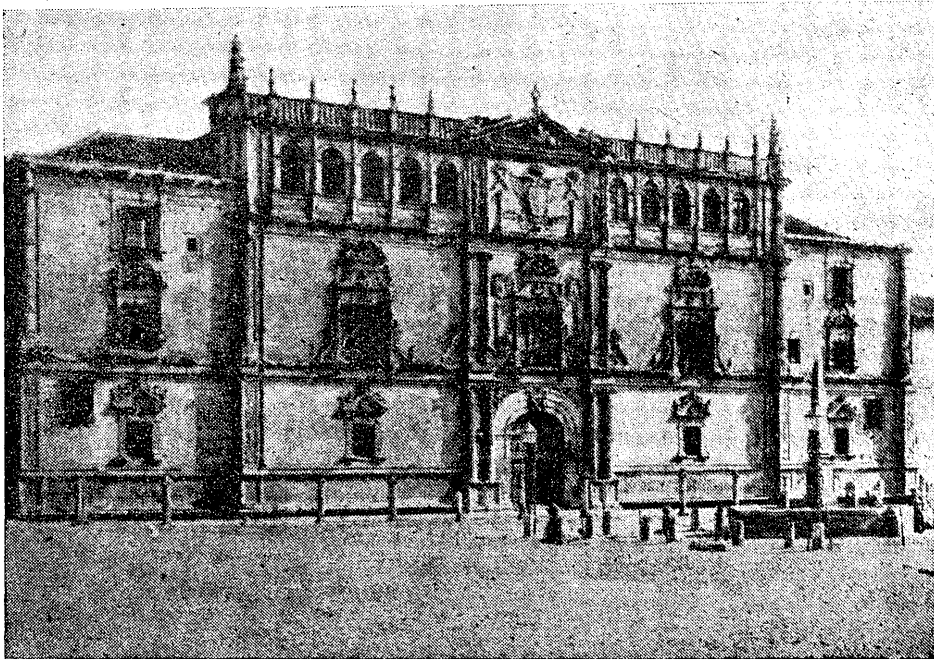
lo tanto, a perderse, y entonces incluso tuvo más fervor religioso que en ningún otro país.

### ARQUITECTURA

En los edificios de esta época es muy curioso observar cómo el gótico se resiste a morir y el Renacimiento lucha por vencerle. Son generalmente construcciones góticas aún, pero revestidas de Renacimiento, decoradas a la manera nueva. Por ejemplo, la portada de San Juan de los Reyes y el Hospital de la Santa Cruz, en Toledo. Muchas veces una decoración hecha sin entusiasmo, sin sentirla, como quien acepta de mala gana lo que todos hacen. A este estilo de transición se llamó en España «plateresco», porque el trabajo de la piedra recuerda al de los plateros. Entonces estaban muy de moda los trabajos en metales preciosos, oro y plata, que lle-

gaban en abundancia de América. De esta época se conservan en todas las catedrales de España custodias y joyas de enorme valor. Seguramente influyeron en la decoración de los edificios. También era ésta la moda italiana. Pero los artistas seguían construyendo edificios góticos del todo, al mismo tiempo que en otros venían los dos estilos. La catedral de Granada, por

to Juan de Herrera. El Monasterio de El Escorial es el mejor ejemplo: líneas rectas, seguras, grandes masas pesadas pero armónicas, columnas y frontones romanos. La decoración casi desaparece; sólo a veces se ponen pirámides terminadas en bolas. También son herrerianos el palacio de Carlos V en Granada, la catedral de Valladolid y la fachada del convento de la



Fachada de la Universidad de Alcalá de Henares, labrada en los estilos plateresco y renacentista, en la primera mitad del siglo XVI.

ejemplo, es como un cuerpo gótico con vestidos clásicos. Quizá lo mejor del plateresco sea la fachada del Ayuntamiento de Sevilla, de decoración fina y muy elegante.

Más adelante se procura hacer edificios más sobrios, se construyen el Alcázar de Toledo y la Universidad de Alcalá, y entonces nace un gran estilo grandioso y firme que impuso el arquitec-

Encarnación en esa maravillosa placita del Madrid viejo. Pero el herreriano, expresión de una época de fuerza y seguridad, no pudo durar mucho. En seguida se volvió a un plateresco malo, y en el XVII se impuso, como veremos, otro nuevo estilo llegado de Italia: el barroco.

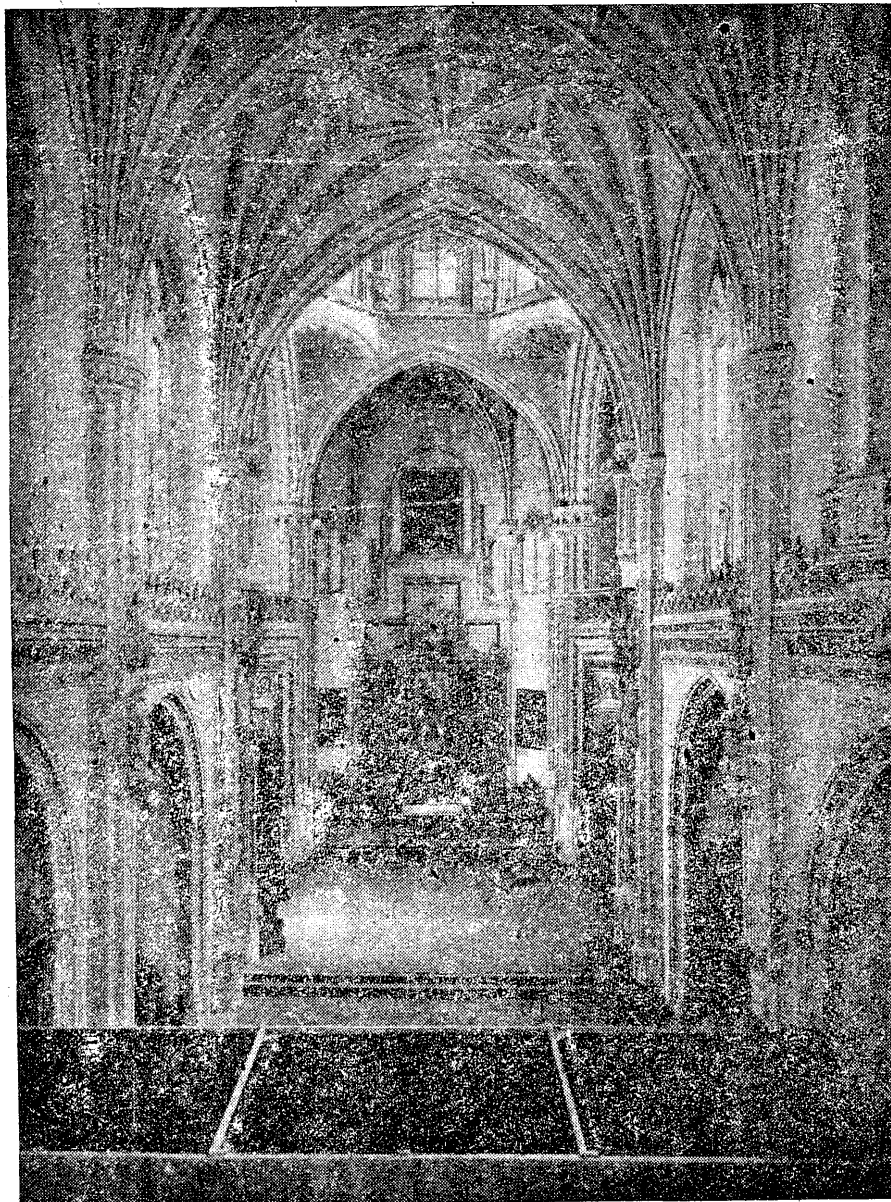
En Portugal hay un estilo llamado manuelino, que corresponde al plateresco español.



## ESCULTURA

La escultura románica y gótica había deja-

a creaciones extraordinarias. Sin embargo, la escultura española no ha sido nunca universalmente célebre como la pintura. Se debe en par-



Interior de la iglesia de San Juan de los Reyes, en Toledo, creación del más exuberante estilo gótico florido de fines del siglo XV.

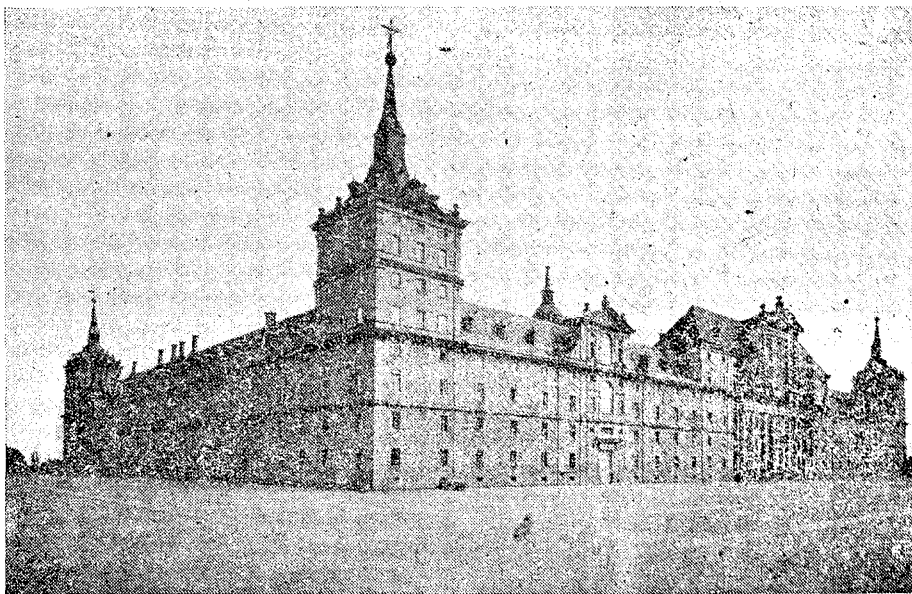
do en España obras muy buenas. En el XVI se te a que no hemos tenido escultores tan genia-  
inicia un avance que llegará en el próximo siglo. les como Velázquez o Goya. Pero sobre todo, a



que nuestra escultura es original extraña, muy típica de nuestro país y es difícil que guste fuera. Así como en literatura y pintura España ha creado obras universales, es decir, perfectamente claras para todos los hombres del mundo, la escultura ha sido casi siempre sólo española. Y sin embargo, hay una gran influencia extranjera, sobre todo italiana y francesa, y mu-

las manos. Están hechas para el pueblo que quiere ver a los santos, a la Virgen y a Cristo lo más humanos posibles. Casi nunca se hace el desnudo. Únicamente en las imágenes de Cristo crucificado, y en ellas no se busca desde luego la belleza del cuerpo, sino la brutal realidad del dolor.

El plateresco es más bien un estilo escultóri-



Vista exterior del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, prototipo del estilo herreriano.

Jhos escultores de fuera que trabajaron en la Península. Pero ninguna de estas influencias consiguieron suavizar el riguroso realismo de nuestra escultura, casi siempre religiosa. Tiene una fuerza mística tremenda, imperiosamente a veces. Las imágenes suelen ser de madera y están pintadas en colores para dar más sensación de vida. Más adelante se les puso incluso vestidos de tela, pero de verdad, y flores o palmas en

co, puesto que lo importante es la decoración esculpida. Consiste en estilizar las plantas, los animales y las figuras humanas y utilizarlas para adornar, formando grecas, guirnaldas, marcos de puertas y ventanas, medallones. En estos años del plateresco hubo en España escultores extranjeros de categoría, como el italiano **Francelli** y el francés **Vigami**. Desde finales del **xv** fué mayor la influencia italiana.

Los mejores escultores de la primera época renacentista fueron Bartolomé Ordóñez, Alonso Berruguete y Damián Forment. En Forment se da la unión entre la escultura gótica y la moderna. En sus obras, como el maravilloso retablo del Altar Mayor del Pilar de Zaragoza, se

Alonso Berruguete fué a Italia también y llegó a trabajar para el Papa. Al volver entró al servicio de Carlos V. Sus mejores obras son el retablo de San Benito, de Valladolid, donde estaba el maravilloso sacrificio de Abraham, de gran fuerza clásica, y el sepulcro del Cardenal



«La Virgen y el Niño». — *Fernando Gallegos.*

ve cómo todavía las líneas y la colocación son góticas y, sin embargo, las imágenes tienen ya sabor clásico.

Bartolomé Ordóñez era de Burgos y viajó por Italia, volviendo a la Península formado ya en el estilo del Renacimiento. Terminó las sepulcros de doña Juana y Felipe *el Hermoso* en Granada, que había empezado Francelli.

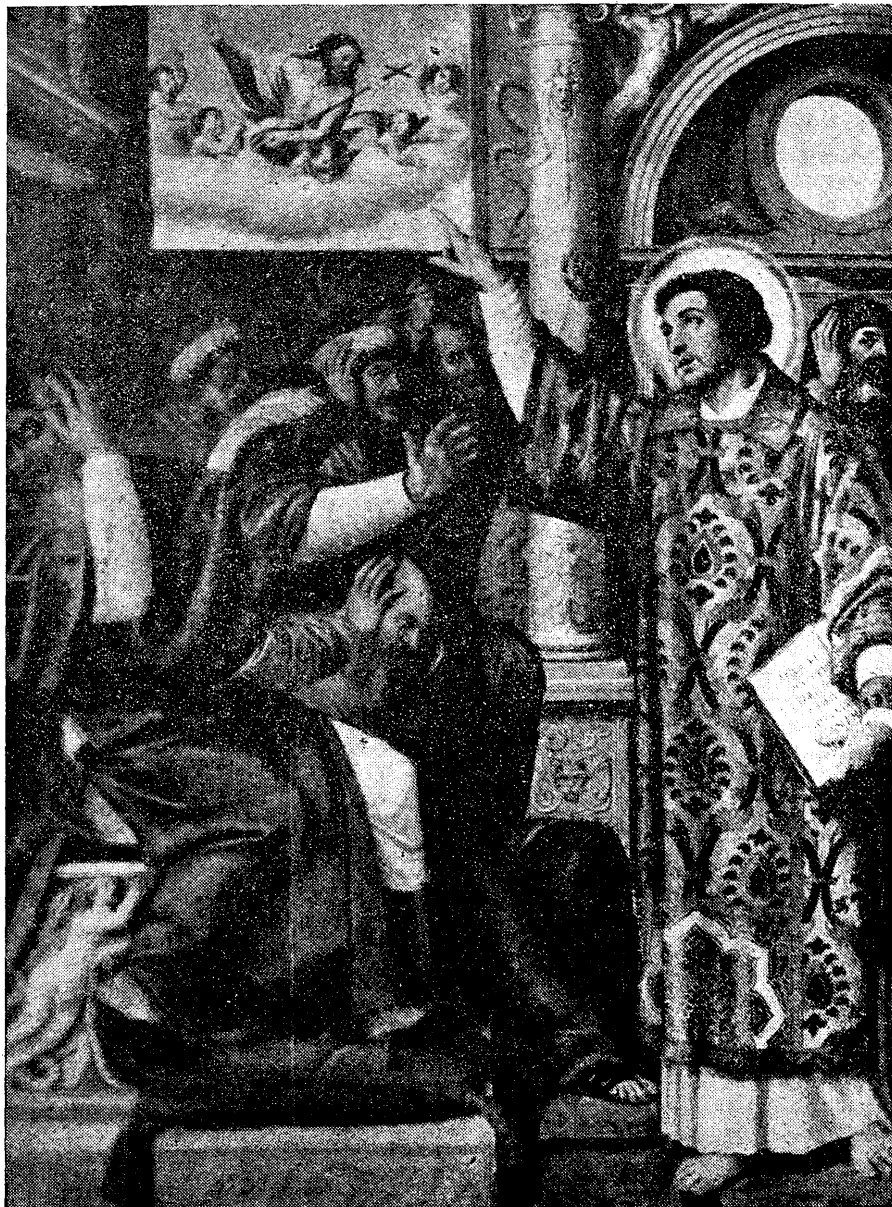
Tavera, en Toledo. Berruguete es magnífico. Tiene mucho de Miguel Ángel y de los italianos, pero posee una personalidad destacadísima y es enormemente español, austero, imponente y expresivo.

El dominio total de lo italiano se da con la venida a España de los Leoni y Juan de Luni. Juan de Luni es flamenco, pero influidísimo por el es-



tifo italiano de la época. Además vivió muchos años en España y se hizo un verdadero artista español. Su obra más célebre es el entierro de

León Leoni trabajó para Carlos V. Dejó magníficos bustos y estatuas en bronce, muy clásicas y dignas. En el Museo del Prado está la de Car-



«San Esteban acusado de blasfemo». — *Juan de Juanes.*

Cristo en la capilla de Mondoñedo, movido y los V luchando contra el Furor. Su hijo Pompey realista. yo es el autor de las estatuas orantes del Monas-



Retrato de don Francisco Álvarez de Toledo, duque de Alba. — *Antonio Moro*.

terio de El Escorial que le encargó Felipe II.

Como hemos dicho, en este tiempo tiene gran influencia el arte de los orfebres y plateros, trabajadores de metales preciosos. Juan de Arfe se hizo muy famoso; fué el autor de la maravillosa custodia de la catedral de Avila.

Todos estos artistas abren paso al siglo XVII, que creará la mejor escultura española.

## PINTURA

A partir del siglo XIV no son ya las miniaturas las únicas maestras del arte pictórico. Empiezan a tener influencia las pinturas murales de las iglesias y también la pintura sobre tabla. En el XV empieza a progresar con una rapidez asombrosa. Como es natural, la influencia de Flandes e Italia, que iban a la cabeza del Renacimiento, fué también en la pintura grandísima. De todos modos, desde el principio nuestra pintura tuvo un

carácter inconfundible. Un ejemplo muy claro de influencia directa de Giotto es el delicioso retablo, compuesto de numerosas escenas, que se conserva en el Altar Mayor de la catedral vieja de Salamanca. Por aquel tiempo, Juan Van Eyck hizo un viaje por la Península, y como era un pintor genial la mayoría de los primitivos españoles le imitaron. El cuadro de «La Virgen de los Consejos», del catalán Luis Dalmau, tiene la misma ingenuidad y majestad a un tiempo de la famosa «Adoración del Cordero de Gante». También fué grande la influencia alemana.

Los pintores más destacados fueron Gallegos, Dalmau y Bartolomé Bermejo, artista personalísimo, autor del magnífico «San Miguel». No se puede hablar apenas de distintas escuelas regionales, pues las influencias eran parecidas y había mucha igualdad. Pero desde luego se diferencian bastante en los colores. En los castellanos y andaluces son terrosos y fríos. En los valencianos se da una coloración energética y fuerte. En cam-



Retrato de Felipe III. — *Alonso Sánchez Coello*.



bio, en Cataluña se nota una singular armonía y delicadeza de colorido.

A fines del xv y a principio del xvi parecen

pre la pintura española va mucho más retrasada, es más pobre de expresión, color y dibujo y resulta todavía muy arcaica. En seguida empezó a



Retrato ecuestre de don Gaspar de Guzmán, conde-duque de Olivares.—*Velázquez.*

unirse las dos influencias italiana y flamenca, y se toma de cada escuela lo mejor. Claro que siem-

predominar la influencia italiana y la pintura se concentra en Castilla y Andalucía. Hay ya muy



buenos pintores. Pedro Berruguete, pintor vigoroso y noble. Juan de Borgoña, flamenco que trabajó en España, y Alejo Fernández, artista todavía primitivo, pero esmerado y claro.

En la plenitud del XVI aparecen ya nombres importantes. Juan de Juanes estuvo en Italia y trajo una clarísima influencia de Rafael; es pintor piadoso, expresivo, muy del gusto de la mayoría, pero a veces excesivamente blando y de colores poco agradables. Luis de Vargas, andaluz, es autor del famoso cuadro que se conoce en Sevilla con el nombre de «La gamba», por la perfección de una «giamba» de Adán, que asombró en cierta ocasión a un visitante italiano; es ya un cuadro importante. Y un pintor extremeño, Luis Morales, llamado *el Divino*, cuyos cuadros son desde luego inconfundibles. Parece querer volver a la seriedad antigua, pero tiene también influencias italianas y flamencas. Sus cuadros son realmente fervorosos; Vírgenes dulces, suavísimas y a veces imágenes dramáticas.

Después se pueden estudiar dos grupos: uno es el de los pintores sabios, estudiosos. Entre ellos están Céspedes y Pacheco, el maestro de Velázquez. Pacheco tenía reuniones cultas; hizo un libro de retratos de hombres ilustres con dibu-

jos hechos a lápiz y una pequeña biografía de cada uno. También escribió un *Libro del Arte de la Pintura*. Fué artista enérgico que quiso cultivar un recio naturalismo.

Otro grupo es el de los reformadores los que inventan caminos nuevos. El más importante es Rialta. Estuvo en Italia. Tenía una gran personalidad, un color maravilloso y un magnífico naturalismo. También Juan de las Rollas, autor de cuadros grandiosos y al mismo tiempo graciosos y delicados. Herrera *el Viejo*, que rompe con todas las imitaciones amaneradas de los maestros y es naturalista amplio, firme.

Por último, hay un grupo muy interesante de realistas. El extranjero Antonio Moro, que trabajó en la Corte de los Reyes de España, inició los retratos elegantes y nobles. Le sigue su discípulo Sánchez Coello, también fino y correcto. Y a éste, Pantoja de la Cruz. Los tres son muy parecidos y conservaron un estilo muy digno.

«El Greco» también vivió en el siglo XVI. Pero su importancia es tan grande que se le debe colocar al lado de los grandes maestros del XVII. Entonces sí que España va a asombrar al mundo con una pintura a la vez española y universal.





HERMANDAD  
DE LA  
CIUDAD  
Y EL  
CAMPO

Premios «San Isidro»



ENTRE las consignas que informan nuestro Movimiento, estimulan nuestro afán y aguijan de continuo nuestra voluntad, destaca por escueta, precisa, clara y persuasiva la de ¡PRODUCCID!, imperativo hoy para la Humanidad entera necesario, y en España, la del yugo y las flechas que soñara José Antonio, amado y no temido, pues bien sabemos que para nuestro completo y feliz resurgimiento, de día en día más cercano, sólo intensificando al máximo, hasta el límite de su completa y total posibilidad el rendimiento de todas nuestras fuentes de riqueza, podremos lograr el completo equilibrio económi-

POR MARÍA ESTREMEIRA DE CABEZAS

co y moral a que conscientemente y con plena confianza aspiramos.

Toda clase de producción es precisa; pero destaca en lugar preferente la de las industrias extractivas, y al frente de ellas, todas las agrícolas, que a cambio de trabajo sabiamente ejecutado y dirigido, piden a la madre tierra sus alimenticios frutos.

En la estricta explotación agrícola, laboreo de la tierra, siembras y cultivos, tan sólo podemos las mujeres prestar cooperaciones, si bien no por modestas menos útiles, no tampoco las más fundamentales; pero en las explotaciones anejas, las que podemos llamar la granja, sobre todo la pe-

queña granja familiar, que cuando exista bien llevada y atendida en todas y cada una de las casas pueblerinas, resolverá de modo completo los más difíciles problemas alimenticios y económicos, en estas industrias anejas de los cultivos agrícolas tiene la mujer un amplio campo donde desarrollar sus iniciativas y obtener la máxima recompensa a su trabajo.

Desde sus primeros pasos la Sección Femenina concedió la importancia que merece a la Hermandad de la Ciudad y el Campo, de continuo Pilar nos estimula a luchar y a triunfar con sus sabias orientaciones, y así venimos cooperando a la enorme labor directriz y orientadora que todos nuestros Organismos estatales realizan incansables.

Enseñanzas prácticas en nuestras Granjas y Cotos, publicaciones, Cátedra Ambulante, visitas, conferencias, consultorios van esparciendo la semilla, que ya vemos fructificar en mucha parte, y a estimular todo esto, a premiar esfuerzos viene ahora nuestro entrañable y admirado camarada el Ministro de Agricultura, creando unos premios permanentes bajo la advocación y en loor del Santo Patrono de la Agricultura española, San Isidro Labrador, a los cuales pueden optar cuantos españoles lo deseen.

De gran importancia son estos premios, tanto por su cuantía metálica como por su número y el enorme galardón que representan.

Se crea en primer lugar un *Premio Nacional de Investigación Agrícola*, individual o colectivo, para el mejor estudio de investigación o técnica en temas agrícolas, ganaderas, forestales o de industrias derivadas en cualquiera de sus aspectos. Dos son las recompensas que con este nombre de Premio Nacional habrán de concederse cada año: una, de 25.000 pesetas para trabajo individual; otra, de 50.000 pesetas para un grupo de investigadores sobre las mismas materias, siempre que todos los componentes de dicho grupo tiendan a un mismo fin.

Basta la enunciación del tema y las condiciones que a estos trabajos se exigen para compren-

der los enormes beneficios que han de rendir tales estudios por las felices orientaciones que han de contener y ante todo la posibilidad para el investigador modesto y competente de no dejar perdidos en el olvido sus estudios y comprobaciones.

Al mismo fin, en más modesta esfera, tienden otros seis premios de 3.000 pesetas cada uno para los seis mejores artículos publicados en la Prensa diaria sobre Agricultura, Ganadería, Montes o Industrias derivadas en cualquiera de sus aspectos.

Veinte premios nacionales de oficios agrícolas de 2.000 pesetas cada uno. Los aspirantes a este premio enviarán las solicitudes tramitadas e informadas por los Servicios, Organismos o Entidades a que pertenezcan o a los que estén asociados.

Por último se crean también cinco premios de 5.000 pesetas cada uno para los cinco Maestros Nacionales que demuestren haberse dedicado con la mayor eficacia a inculcar conocimientos de Agricultura en los alumnos de sus escuelas.

Aunque en el apartado d) de la Orden ministerial que define estos premios a Maestros se dice sólo conocimientos de Agricultura, por el texto y conjuntó de toda la disposición queda bien entendido comprenden estos premios a todas las enseñanzas relativas al campo, tanto las específicamente agrícolas como las ganaderas, forestales y de industrias anejas, y estos cinco premios pueden representar no sólo un importante ingreso metálico, sino también un alto galardón y mérito especialísimo en su carrera para aquellos Maestros o Maestras que desarrollando sus actividades docentes en localidades rurales tengan amor a su profesión, al campo y a sus discípulos o discípulas, y el talento suficiente para guiar acertadamente las posibilidades de trabajo e inteligencia de tales discípulos o discípulas en orden a que acometan pequeñas explotaciones complementarias de las agrarias de su padre, con lo que ellos encontrarán, juntamente con un saludable entretenimiento, una fuente de ingresos a

incrementar el acervo familiar, con gran alegría para todos.

Si mis lectoras meditan bien las condiciones que para la concesión de estos cinco premios anuales al Magisterio rural señala la Orden del Ministerio de Agricultura, se convencerán de cuán fácil es intentar poder lograr uno de ellos adaptando sus enseñanzas y orientaciones a las mejores posibilidades de la localidad donde ejerzan su magisterio y encaminando su actuación a crear pequeños apiarios, corrales o conejeras, orientados en las modernas y eficaces prácticas de cada especialidad y regidos en todo momento por sus pequeños propietarios con acierto y eficiencia.

La demostración de los resultados alcanzados en tal dirección es sencilla y clara, pues bastará la certificación de la existencia de estas pequeñas explotaciones por las autoridades municipa-

les y de la verdad de los datos consignados en cuanto a su instalación y rendimiento, y si bien serán sólo cinco los premios a otorgar, para aquellos que no lo logren quedará siempre la interior satisfacción de haber hecho un importante bien a sus alumnos.

Todos los trabajos y solicitudes para optar a los premios «San Isidro» se presentarán en el Servicio de Capacitación y Propaganda del Ministerio de Agricultura antes de las doce de la mañana del día 15 de febrero de 1950, y en iguales fechas en los años sucesivos; se presentarán tres ejemplares escritos a máquina en papel tamaño holandesa, por un solo lado, y designados con un lema, que constará también en un sobre blanco, no transparente ni señalado, y sí lacrado, dentro del cual se consignará el nombre del autor.



## CALENDARIO DEL APICULTOR

### MES DE SEPTIEMBRE

En las localidades donde exista abundante floración de cantusso, espliego y ajedrea, es este mes el indicado para la extracción, pero no debe dejarse, como hacía y aún siguen haciendo los rutinarios colmeneros fijistas, para después de San Miguel, época ya de importante descenso de temperatura, que dificulta y perjudica mucho la buena extracción de la miel de los panales movi-

listas.

Por otra parte es también conveniente no re-  
trasar a tales fechas de fresco la operación, pues los panales vacíos por el extractor deben devolverse inmediatamente a la colmena para que las abejas los limpien bien de la poca miel que en sus celdillas ha dejado la centrifugación, residuo no tan despreciable, pues en los diez o veinte panales que en años propicios suelen extraerse queda siempre algo más del kilo; puede calcularse en unos 100 gramos por panal aún en las mejores condiciones de desoperculado y bue-

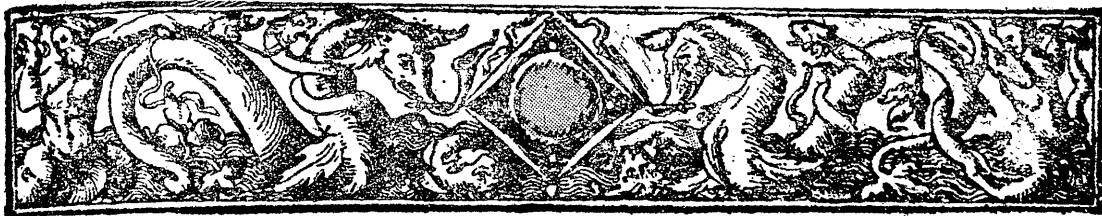
na centrifugación con temperatura no inferior a los 25 grados en el laboratorio, y ello constituye un pequeño incremento en la reserva de invierno que se le habrá dejado, pues el apicultor no debe ser tacaño con sus abejas y pensar siempre que éstas, con una despensa bien provista, vivirán bien el invierno y se desarrollarán fuertes en la próxima campaña.

Atención especial debe prestarse en este mes al desarrollo de cría por ser importantísimo que exista y no en muy pequeña cantidad. Una reina joven y fecunda, como debe tenerse en toda

colmena cuidadosamente llevada, habrá restringido y hasta suspendido la puesta al comenzar el verano, pero en agosto la habrá reanudado y en septiembre debe tener tres panales por lo menos cubiertos no en zona tan amplia como en abril y mayo, que llenan por entero el cuadro, pero sí ocupando la mitad de su superficie y precisamente en el centro, quedando las enjutas llenas de miel y polen. Las abejas que nacen en septiembre y octubre son las que llegan a la campaña siguiente y la base de la vida de la población.







# INDUSTRIAS RURALES

MES DE SEPTIEMBRE



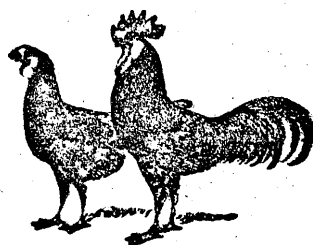
## CALENDARIO CUNICOLA

La muda se generaliza. Los mismos cuidados que en el mes anterior.

*Alimentación.*—Igual que en el mes de agosto, sin olvidar las materias grasas para ayudar a la muda.

La limpieza hay que cuidarla mucho, porque con las primeras lluvias se desarrollan muchos gérmenes.

Se observará a los animales de pelo, para proceder a su depilado.



## CALENDARIO AVICOLA

La muda se generaliza y la puesta se reduce, continuando la de las pollas tempranas.

*Alimentación.*—Continuaremos con el empleo de la harina de linaza. Como es la época en que se inician las lluvias, se despiertan gérmenes infecciosos diseminados en el terreno, que pueden atacar a las gallinas, al principio en escala reducida, pero una vez iniciado el foco infeccioso se extiende rápidamente, llegando en ocasiones a despoblar el gallinero. Para evitarlo se practicará una limpieza a fondo, procediendo al riguroso aislamiento de los animales enfermos, siendo preferible, si la enfermedad es contagiosa, su sacrificio.

Conviene vacunar todas las aves contra la difteria y la viruela.



## CALENDARIO SERICICOLA

*Encaja en el grupo de Alicante, Almería, Baleares, Cádiz, Castellón, Córdoba, Murcia, Tenerife, Sevilla, Valencia, Badajoz, Cáceres, Granada, Jaén, Málaga, Albacete y Barcelona.*

En este mes deben continuar el descanso y las atenciones a los viveros.

*Encaja en el grupo de Avila, Gerona, Huesca, Lérida, Tarragona, Teruel y Zaragoza.*

Mes de descanso, sin abandonar las atenciones de los viveros.

Deben injertarse las moreras en los viveros de un año que estén en condiciones.

*Encaja en el grupo de Ciudad, Toledo y Madrid.*

Deben injertarse las moreras en los viveros de un año que estén en condiciones.





## CIENCIAS NATURALES

# QUIMERAS

POR EMILIO ANADÓN FRUTOS



DESDE hace mucho tiempo conocen los jardineros casos de plantas en que algunas de sus ramas toman caracteres distintos al resto de la planta, por ejemplo, cambian el color de sus flores o el aspecto de sus hojas y frutos. También los naturalistas han encontrado animales en los que las distintas partes simétricas del cuerpo presentan caracteres diferentes. Todas estas anomalías las podemos reunir bajo el nombre de «quimera» o «quimerías», aunque algunas de ellas tienen nombres especiales.

Estas quimeras pueden ser naturales o artificiales. Lo característico de una quimera es el que en un ser se encuentren partes desiguales. Según esto, un injerto es una quimera, pues reunimos en un individuo partes diversas. Ahora bien; es necesario especificarlo más, separar de las verdaderas quimeras, que se producen por vía asexual siempre, otros casos en los que estas diferencias pueden originarse por vía sexual.

Las quimeras naturales se producen siempre por variación de algunas células del organismo, variación brusca siempre, que recibe el nombre de mutación. Pero esta mutación no se produce en células reproductoras, sino en las que forman

el cuerpo o soma del organismo, por lo que también se les llama mutaciones somáticas. Estas células, al originar un órgano nuevo, hacen que éste sea de características distintas a los otros. Tales quimeras se observan con mucha frecuencia en las plantas cultivadas, por ejemplo, en los geranios, en los que es muy frecuente el que una planta de hojas todas verdes aparezca una rama que las tenga con los bordes blancos. Este mismo tipo de quimeras se da en otras muchas plantas, aunque no con tanta frecuencia, por ejemplo, en los arces.

En los animales es más frecuente otro tipo de quimera, sobre todo en los insectos, que recibe el nombre de «ginandromorfismo». Consiste en que unas partes del animal toman caracteres de macho y otras de hembra. Como las diferencias sexuales son a veces muy notables, los animales que presentan esta particularidad toman caracteres a veces monstruosos. Lo más frecuente es que las mitades derecha e izquierda sean las de distinto sexo, pero a veces también se presentan los caracteres de ambos sexos distribuidos en forma de mosaico. En ocasiones, cuando el macho tiene alas y la hembra no, como ocurre con algu-

nas mariposas, el ginandromorfo tiene sólo alas a un lado.

Los casos más interesantes de quimeras son, desde luego, los artificiales. Los podemos dividir en dos tipos: de injerto y de alteración celular.

Los de injerto se consiguen sencillamente uniendo trozos de dos seres distintos, como el injerto tan corriente en horticultura y jardinería de plantas, que son en realidad quimeras. Pero este nombre se dió primeramente a casos especiales, el primero de todos al resultado de injertar tomate y hierba mora, una planta silvestre muy frecuente en España. Para esto se hicieron injertos corrientes entre una y otra planta, y cuando prendieron, fué seccionado el tallo por la zona de unión entre las dos plantas. Entonces en los bordes de la herida se formaron numerosas yemas, que daban lugar a ramas de muy distinto aspecto: unas veces tenían todos los caracteres del tomate, otras de la hierba mora, otras tenían unas hojas y frutos de una planta y otros de otra, como si fueran el resultado de la soldadura longitudinal de las mitades de dos ramas. Pero también se formaron ramas de apariencia homogénea, en las que la forma no era ni la del tomate ni la de la hierba mora.

Estudiado con más detalle, se vió que estas anomalías eran debidas no a que se hubieran fusionado células de las dos plantas, sino a que se producían unas quimeras muy especiales, en las que el interior de la rama era de una planta y la epidermis, e incluso varias capas externas, eran de otra. A las primeras quimeras se las llamó «sectoriales», por estar soldados en la rama sectores de dos plantas, mientras que a las últimas se las llamó «periclinales». Si la capa externa es de hierba mora, los frutos son negros, por ser éste el color de los suyos, y las flores son blanquecinas. Si ocurre lo contrario, los frutos son rojos y las flores amarillas. Pero la forma de estos frutos y flores es siempre, lo mismo que las hojas, más próxima a la del patrón interno,

por lo que aparecen como plantas híbridas, sin que haya motivo aparente para ello.

Ya antes se habían observado otros casos parecidos de plantas a las que se dió el nombre de «bastardos de injerto» por esta razón, pero la explicación completa de este fenómeno no se logró hasta que se experimentó con el tomate y la hierba mora.

Hay que señalar también que estas particularidades no son heredables, pudiendo multiplicarse únicamente estas quimeras por esqueje, acodo, injerto o cualquier otro tipo de reproducción asexual.

En los animales las quimeras por injerto son muchísimo más difíciles de conseguir. Es necesario hacer los injertos en los primeros estados del desarrollo, pues si no fracasan. Sin embargo, se han conseguido injertos muy notables, por ejemplo, unir la parte anterior de un renacuajo de una especie de rana con la parte posterior del de otra especie y conseguir luego su desarrollo hasta rana adulta. Esta tenía en las porciones correspondientes a cada especie los caracteres de coloración y anatómicos de ella. Pero, repetimos, que esto sólo se consigue en casos excepcionales y usando técnicas delicadísimas.

En cuanto al otro procedimiento de obtención de quimeras artificiales, consiste en provocar mutaciones en las células de las plantas o animales sometidos a experimentación. Esto se consigue sometiendo a animales jóvenes y plantas a la acción de radiaciones, como los rayos X, acción de la radiactividad; agentes físicos, como temperatura, etc., y sustancias químicas, como la colchicina y otras. De este modo se consigue que al cambiar las células los órganos a los que dan origen varíen también. Así, en la mosca del vinagre se consiguió que cambie el color de algunos de sus ojos, por ejemplo, y en las plantas, la producción de quimeras casi siempre semejantes a las naturales.

## SANIDAD

# Principales enfermedades contagiosas de la infancia

POR EL DR. BLANCO OTERO

*Tos-ferina.* La tos-ferina o coqueluche es una enfermedad infecciosa y contagiosa producida por el «*Hemophilus pertusis*». Se presenta con recrudescimientos epidémicos en invierno y primavera, pero existe durante casi todo el año en los grandes medios urbanos, mientras que en el campo ocurre por brotes epidémicos. Es, por lo tanto, de las llamadas «enfermedades del medio civilizado». Los niños son receptivos, es decir, pueden padecerla desde los seis meses de edad hasta los cinco años. En realidad, son éstas las edades más frecuentes, pero no exclusivas, puesto que puede observarse ya en los recién nacidos e incluso pueden padecerla los ancianos si no la han tenido de jóvenes.

Se transmite por contagio de los enfermos a los sanos, principalmente por la tos, gotitas de saliva expulsadas por la misma y por las secreciones bucofaríngeas y productos expulsados por el vómito.

Tiene un período de incubación de siete a trece días. Empieza por un catarro, poco carac-

terístico al principio, y más tarde tiene un período de tos espasmódica, con un ruido inspiratorio sibilante, vulgarmente llamado «gallo», y son características de esta tos la sofocación que provoca en el rostro, ir acompañada de vómitos, producirse en «Stacatuo» y su mayor frecuencia durante la noche. La tos-ferina es enfermedad de importancia por las complicaciones que la acompañan, particularmente bronconeumonía y tuberculosis, sobre todo en niños que padecían una tuberculosis inactiva o no manifiesta, que se revela después o en el curso de la tos-ferina.

La profilaxis de esta enfermedad se realiza aislando a los niños sanos de los enfermos, en especial a los de pequeña edad, puesto que la gravedad es tanto mayor cuanto menor es la edad del enfermo. El aislamiento debe durar tres semanas o hasta la desaparición del carácter espasmódico de la tos. También es preciso recurrir, sobre todo en época de epidemia, a la vacunación preventiva. Esta es de corta duración, pero eficaz, y con ella se logra disminuir la morbilidad co-



queluchosa y la mortalidad que acompaña al padecimiento en niños pequeños. Aproximadamente el 95 por 100 de defunciones por tosferina tiene lugar en niños menores de cinco años y el 80 por 100 acaece en los dos primeros años de vida. Las vacunaciones aplicadas en plena tosferina carecen de valor preventivo, como se comprende fácilmente. En todo caso, lo único que logran es acortar el curso de la enfermedad si se emplean precozmente.

*Difteria.*—La difteria es otra grave enfermedad infecciosa y contagiosa de la infancia. Está producida por un bacilo llamado de Klets-Loeffler, el cual tiene la particularidad de producir una toxina que se disemina fácilmente por la sangre.

Se puede presentar la difteria en todas las estaciones del año, con un máximo de frecuencia durante el otoño. Cada cierto número de años se observa un recrudecimiento epidémico y también en ocasiones es de mayor gravedad el carácter de la infección. La edad infantil es especialmente propensa a padecerla. El 88 por 100 de los casos ocurren en niños menores de ocho años y más especialmente en los menores de cinco años. Los niños recién nacidos y los lactantes suelen tener inmunidad natural hasta los nueve meses de edad. Por medio de un análisis (la reacción de Schick) se puede saber si un sujeto es o no receptivo a la enfermedad, pero en la práctica se considera como receptivos a todos los niños mayores de nueve meses.

El contagio se realiza por las secreciones nasales y faríngeas de los enfermos, por los portadores de gérmenes, que son individuos que habiendo padecido la enfermedad siguen teniendo bacilos en sus secreciones nasofaríngeas, o por individuos sanos que, sin padecerla, también pueden contener gérmenes.

El período de incubación dura de dos a siete

días, por lo general sólo dos días. La enfermedad se localiza la mayor parte de las veces en la garganta (faringe y laringe), en donde forma unas falsas membranas blanco-grisáceas, que se extienden rápidamente y pueden obturar el paso del aire, produciendo asfixia. Va acompañada de fiebre, no siempre exagerada; infarto de los ganglios del cuello, palidez, tos seca de tipo perruno y algunas veces dificultades para tragar y dolores localizados en la nuca y los miembros. También puede localizarse en la región umbilical y en otras mucosas del cuerpo. No sólo tiene gravedad la estenosis laríngea que ocasiona, sino también las parálisis debidas a las toxinas; parálisis que pueden afectar a los músculos respiratorios y al corazón, con lo que se origina muchas veces la muerte cuando ya se suponía curado al enfermo por haber desaparecido con el suero las membranas que dificultaban mecánicamente la entrada del aire en el aparato respiratorio.

La profilaxis va dirigida a aislar a los enfermos de los sanos y a descubrir la existencia de portadores de gérmenes que de un modo oculto van propagando la enfermedad. Pero la mayor importancia la tiene la vacunación preventiva, que se realiza por medio de una a tres inyecciones de anatoxina o toxoide antidiftérico, la cual no produce reacción perjudicial al organismo y, en cambio, ofrece un porcentaje elevadísimo de seguridad. Como en anterior ocasión hemos dicho, la vacunación efectuada en grandes masas logra disminuir el número de enfermos de difteria y, por consiguiente, el de muertes por esta infecciosa enfermedad. De más de cuatro mil defunciones que ocurrían en España en el año 1939 se ha logrado reducirlas a sólo 57 en el año 1946, después de la magnífica campaña de vacunación antidiftérica. Es, por lo tanto, esta vacuna eficaz, inocua, imprescindible en todos los niños. Por eso el Estado español la declaró obligatoria.



## SECCION POLITICA

# Clausura del II Consejo Nacional de Jefes Provinciales

### Discurso del Secretario General del Movimiento

Las primeras palabras del camarada Raimundo Fernández-Cuesta fueron de elogio para la labor realizada por los Jefes Provinciales en las ponencias respectivas estudiadas en el Consejo, a las cuales han llevado su ideal político y su experiencia de mando. Calificó de importante misión política la realizada, porque las conclusiones del Consejo, que la Falange tratará de llevar a la realidad, demuestran que el tiempo no ha deformado la doctrina y que la vitalidad política de la Falange se conserva sin desmayos.

Se refirió a continuación el camarada Fernández-Cuesta a las dificultades actuales de la vida política en general y de la vida política

de la Falange, diciendo que esencialmente se originan en la diversidad de criterios que existen sobre el concepto del Estado del Movimiento y de la Falange y de la relación que unos y otros tienen entre sí. «Esta es —añadió Raimundo Fernández-Cuesta— la causa fundamental de las inquietudes de muchos camaradas y el origen de esa lucha íntima que se produce dentro de los que ocupan un cargo entre la espontaneidad de las ideas y de los sentimientos y la reflexión que nace de la responsabilidad del mando.»

En relación con este problema, el camarada Secretario General dijo que para unos el Movimiento y la Falange eran términos sinónimos,

mientras que para otros el Movimiento resultaba de la agrupación de todas las fuerzas que tomaron sobre sí la tarea de salvar a España del comunismo: «Junto a estas dos actitudes —prosiguió diciendo— hay una tercera, que es la de aquellos que entienden que el Movimiento es el conjunto de todas esas fuerzas en tanto en cuanto acepten como única doctrina política, social y económica la de la Falange y están sometidos a la disciplina de su Jefe Nacional.»

Después de afirmar que la Falange tiene que contar, para su tarea política, con la realidad de la vida española, con el exacto conocimiento de las posibilidades de su actuación y de las responsabilidades que la incumben, el camarada Raimundo Fernández-Cuesta se refirió al problema de las relaciones entre la Falange y el Estado. «El Estado Nacional español —dijo— no puede tener más que un cauce por donde únicamente puede llegar la savia política, que es el Movimiento, que ha de ser lo suficientemente amplio para que integre todos los sectores valiosos y de buena fe, y al mismo tiempo lo suficientemente puro y aséptico para que pueda resistir todas las contaminaciones. Si afirmamos esta base de sustentación política conseguiremos que el Estado aumente su rendimiento. Esta actitud —añadió— nos otorga el derecho de la igualdad del trato político. Es decir —precisó el Secretario General—, que todo aquello que nosotros no podemos hacer, aquellas actitudes partidistas y parciales que nosotros no queremos tomar, aquella renunciación a muchas cosas en aras de la unidad, tampoco le puede ser lícito a nadie que se considere integrado dentro del Movimiento, ni nadie podrá realizar ni hacer aquello que nosotros no hacemos por conciencia de nuestra propia disciplina. Tal actitud —prosiguió diciendo— nos impone deberes de responsabilidad por todos nuestros actos que se nos deben exigir inflexible e implacablemente, pero únicamente por aquellos actos que nosotros hacemos cometido.»

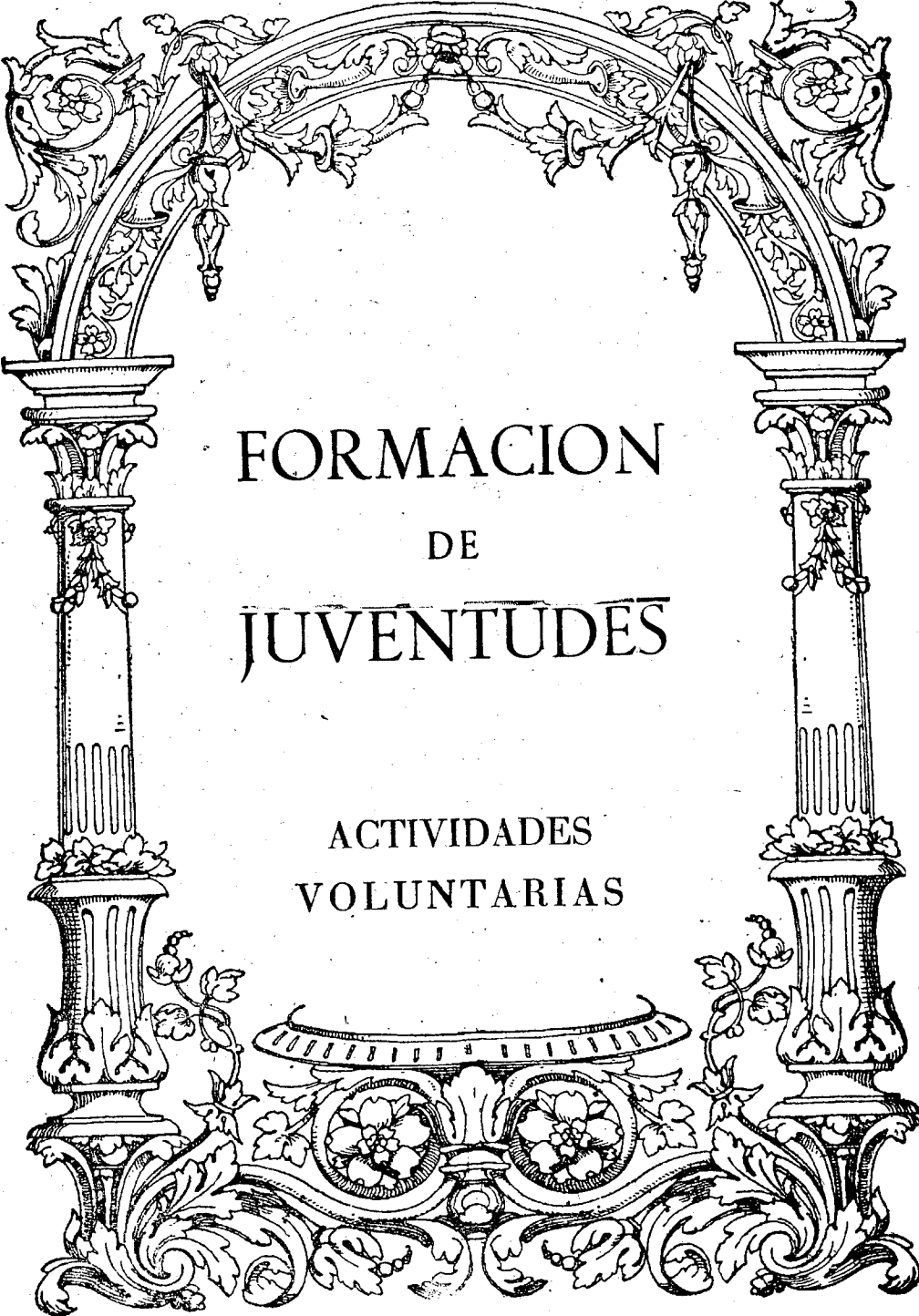
El Secretario General del Movimiento alentó a los Jefes Provinciales a continuar firmes en su fe, en la doctrina de la Falange, de la que dijo que es la única capaz de dar al Movimiento una dimensión universal y de rellenar con autenticidad de realidades conceptos ya vacíos, como los de Patria, Libertad, Orden y Justicia. Nuestro Régimen no es un Régimen estrecho y confuso, sino amplio y claro, montado sobre un sistema institucional cuyos defectos no pueden considerarse taras constitutivas, sino errores de las personas vinculadas a esos sistemas.

Dirigiéndose a los Jefes Provinciales, el Secretario General del Movimiento les dijo que su misión tenía una importancia fundamental, puesto que el ejercicio del mando capacita a quien lo ostenta de un sentido práctico que permite contrastar la teoría, pues la función política no se reduce a supuestos doctrinales previos, sino que es al mismo tiempo lucha diaria con el hombre y con las circunstancias. Recomendó a los Jefes Provinciales no se dejaran llevar por la atracción del Poder, con menoscabo de aquella función política. «Habéis demostrado —terminó diciendo Fernández-Cuesta— que en la Falange existen hombres que conocen perfectamente los problemas de España y que saben presentar soluciones a los mismos mientras otros se sanean...»

El Ministro y Secretario General del Movimiento terminó su discurso, que fué muy aplaudido al final y durante varios de los pasajes del mismo, con los gritos de «¡Arriba España!» y «¡Viva Franco!»

Finalmente fué cantado por todos los asistentes el «Cara al Sol», dando el Ministro y Secretario General los gritos de rigor, con lo que quedó clausurado el II Consejo Nacional de Jefes Provinciales.

Más tarde los miembros del Consejo se trasladaron, acompañados del Secretario General, camarada Fernández-Cuesta, al palacio de El Pardo, donde cumplieron y reiteraron su adhesión y lealtad al Jefe del Estado.



FORMACION  
DE  
JUVENTUDES

ACTIVIDADES  
VOLUNTARIAS





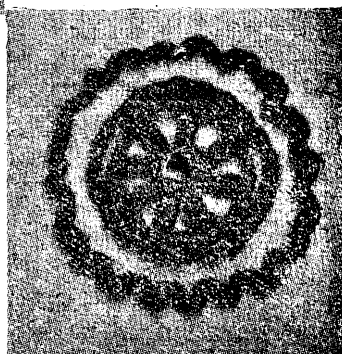
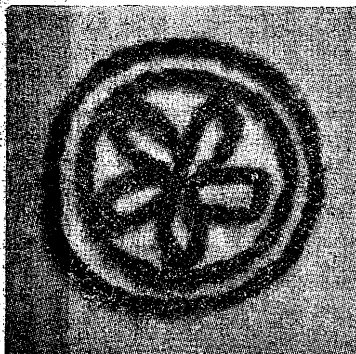
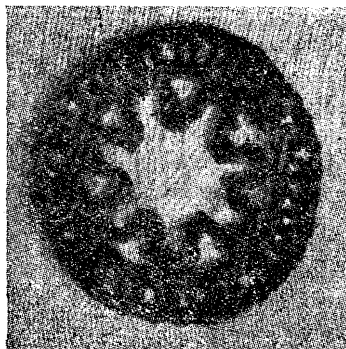
FLECHAS AZULES  
Modelo de punto de tapicería  
( Véase nota en la pág. 59)







# LABORES



## FLECHAS

Mantelería de campo.

Un modelo fácil para una mantelería de campo y que se realiza rápidamente. Sobre fondo crudo, blanco o amarillo, se borda en punto de cordón, en algodón perlé del 8 marrón oscuro, los

tres modelos que damos, salpicándolos alternados. Se rematan mantelería y servilletas con un festón a ganchillo a uno y otro lado de la vainica del dobladillo.

## FLECHAS AZULES

Muchas veces en las casas de campo, donde se conservan aún muebles antiguos, es preciso arreglar una silla de tapicería cuyo dibujo está en mal estado. Damos un modelo de punto de tapicería bonito y fácil de realizar. Si no hay silla

de tapicería que lo necesite, siempre puede hacerse con él un asiento para una de esas sillas isabelinas de caoba cuyo asiento de rejilla se desfondó, o un cojín para el reclinatorio en la iglesia, de vuestras madres.



# PROGRAMA DE MUSICA

## SALVE MUNDI DOMINE

(Margaritas, Flechas y Flechas Azules.)

(Gregoriano.)

1 Sal. ve mundi Dó-mi-na, et coe-li Re-gi-na, ma-ter De-i in-te-gra,  
 2 Sit tua Con-cép-ti-o nos-tra me-di-ci-na, et tu-a na-ti-vi-tas

ro-sa sin-ne spi-na 3 Tu-a Prae-sen-tá-ti-o nos-tra sit ob-lá-ti-o  
 vi-a ma-tu-ti-na 4 Tu-a Par-tu-ri-ti-o, nos-tra sit red-émpti-o

et An-nun-ti-a-ti-o no-stra sit sal-va-ti-o 5 Tu-a sit As-sumpti-o  
 et Eu-ri-fi-ca-ti-o no-stra sit pur-gá-ti-o 6 Quae reg-nas cum Fi-li-o

nos-trae spe-i vi-a Tu nos-te cum a-ttra-he in ve-ra so-phí-a  
 o cle-mens o pi-a fac nos-te cum vi-ve-re o dul-cis Ma-ri-a

A — men —

- 1.—Salve mundi Dómine et coeli Regina,  
Mater Dei integra, rosa sine spina.
- 2.—Sit tua Concéptio nostra medicina;  
et tua Nativitas via matutina.
- 3.—Tua Praesentátio nostra sit oblátio,  
et Annuntiátio nostra sit salvátio.

- 4.—Tua Parturítio nostra sit redémptio,  
et Purificátio nostra sit purgátio.
- 5.—Tua sit Assúptio nostrae spei via.  
Tu nos tecum átráhe in vera sophia.
- 6.—Quae regnas cum Filio, ó clemens, ó pia,  
fac nos tecum vivere, ó dulcis Maria. Amen.



Traducción.

- 1.—Dios te salve, Señora del mundo y Reina del cielo, íntegra Madre de Dios, Rosa sin espina.
- 2.—Que tu Concepción sea nuestra medicina, y tu Natividad clara senda.
- 3.—Que tu Presentación sea nuestra oblación, y la Anunciación nuestra salvación.

- 4.—Que tu Maternidad sea nuestra redención, y la Purificación nuestra curación.
- 5.—Que tu Asunción sea el camino de nuestra esperanza. Llévanos contigo hacia la verdadera sabiduría.
- 6.—Ya que reinas con tu Hijo, oh clemente, oh piadosa, haz que vivamos contigo, oh dulce María. Así sea.

## CANCION DE CORRO

(Margaritas.)

Puente Genil (Córdoba.)

Repetidas veces se han dado instrucciones sobre la interpretación de las canciones de corro. Aténganse las Instructoras a ellas en general, para interpretar ésta, pero no olviden enseñarla infundiéndole el gracejo andaluz que requiere, y que si se consigue resultará más atractiva.

(Allegro Junto)

Te-re-si-ta, está bor-clan-do, la sa-ba-ni-ta de no-via, que se  
 ca-sa con un ton-to, y di-ce que va a la glo-ria re-re-

si-ta ven y ven, te-re-si-ta por fa-vor, te-re-si-ta ven y  
 ven-te-re-sa, por com-pa-sión

Estribillo

- 1.—Teresita está bordando  
 la sabanita de novia,  
 que se casa con un tonto  
 y dice que va a la gloria.

*Estribillo.*

Teresita, ven y ven;  
 Teresita, por favor;

Teresita, ven y ven;  
Teresa, por compasión.

*Estrillo.*

2.—Eres mi prima, mi prima,  
por la Iglesia no lo eres;  
eres mi prima, mi prima,  
porque mi primo te quiere.

Teresita, ven y ven;  
Teresita, por favor;  
Teresita, ven y ven;  
Teresa, por compasión.

## EN TREFACIO CANTA EL GALLO

(Margaritas.)

(Zamora.)

La única dificultad que puede ofrecer esta canción zamorana es la de las síncopas. Cuiden las Instructoras de que se marquen bien, dentro del ritmo establecido.

En cuanto a la expresión, no olviden que se trata de una canción leonesa, y, por lo tanto, no ha de salirse nunca de la sobriedad característica del folklore de esta región.

*Allegretto.*

De-ba-jo de la ho-ja de la le-chu-ga, hay un co-qui-to ma-lo con  
ca-len-tu-ra, de-ba-jo de la ho-ja de la le-chu-ga En trefa-  
cio can-ta el ga-llo en Cer-dil-lo la ga-li-na El que quie-ra  
me la-un pi-no ver-de por-ver si me con-so-la-ba el pi-no co-  
bue-nas ces-tas que su-ba Mu-rias a-ri-ba. Tie-nos u-nos o-jitos de  
me-l-ra ver-de al ver-me llo-rar llo-ra ba Tie-nos u-nos o-jitos  
pi-ca por-te, ca-da vez que los a-bres me das un gol-pe

1.—Debajo de la hoja de la lechuga  
hay un coquito malo con calentura,  
debajo de la hoja de la lechuga.  
En Trefacio canta el gallo,  
en Cerdillo, la gallina.  
El que quiera buenas cestas,  
que suba Murias arriba.

Tienes unos ojitos de picaporte,  
cada vez que los abres me das un golpe.  
2.—Me arrimé a un pino verde  
por ver si me consolaba;  
el pino, como era verde,  
al verme llorar, lloraba.  
Tienes unos ojitos, etc., etc.

# CANCION GALLEGA

(Flechas y Flechas Azules.)

(Coruña.)

Esta canción, sin dejar de tener carácter gallego, no es de las más enxebres (castizas). Su tono humorístico la hace interesante, sin embargo, y muy agradable, por lo que puede considerarse de esta región de Galicia. Procuren las Instructoras al enseñarla que los coros acentúen lo

más posible el carácter gallego, tanto en su ritmo y melodía como en la pronunciación del texto, para lo cual convendrá que se asesoren de alguna persona de aquel país que les enseñe a imprimirle el característico deje inconfundible.

*Allegretto*

O a - mor da cos - tu rei - ra e - ra pa pel e mo - llou - se - ja - go - ra - cos - tu - rei  
 ri - ña o teu a - mor a ca - bou - se, Chu - rru - ca la pe - que - ña Chu -  
 rru - ca la ma - yor Chu - rru - ca la del me - dio qu'és la qu'és - ta me - jor qu'és  
 la qu'és - ta me - jor qu'és la qu'és - ta me - jor Chu - rru - ca la del me - dio a -  
 - si la qu'ero

O amor da costureira  
 era papel é mollouse  
 y agora costureiríña  
 ó teu amor acabouse.  
 Churruca, la pequena;  
 Churruca, la mayor;  
 Churruca, la del medio,  
 qués la que está mejor,  
 qués la que está mejor;  
 Churruca la del medio,  
 así la quiero yo.

## TRADUCCION

El amor de la costurera  
 era papel y se mojó,  
 y ahora, costurerita,  
 tu amor se acabó.  
 Churruca, la. pequeña;  
 Churruca, la mayor;  
 Churruca, la del medio,  
 qués la que está mejor,  
 qués la que está mejor;  
 Churruca la del medio,  
 así la quiero yo.

# DESPERTAD

(Flechas y Flechas Azules.)

(Canon.)

Esta sencillísima melodía infantil universalmente conocida, aunque de origen francés, constituye un magnífico y eficaz ejercicio para la iniciación del canto polifónico (o sea, a varias vo-

ces simultáneas). Escrita en forma de «Canon», es decir, que cada una de las voces entona a distancias la misma melodía, resulta una armonía natural y clara.

*Comodo*

Des-per-tad des-per-tad Pe-dro y Juan Pe-dro y Juan

Des-per-tad des-per-tad

que ya viene el al-ba que ya viene el al-ba din don dan

Pe-dro y Juan Pe-dro y Juan que ya viene el al-ba

Des-per-tad Des-per-tad Pe-dro y Juan

din don dan Des-per-tad des-per-tad

que ya viene el al-ba din don dan din don dan

Pe-dro y Juan que ya viene el al-ba que ya viene el al-ba

Las voces repiten la melodía las veces necesarias

Transcribimos a continuación los consejos dados a las Instructoras con respecto a otra canción en forma de «Canon», *La alondra mañane-*

*ra*, enviada en CONSIGNA (octubre de 1947), que dice así: «Para obtener un resultado eficaz, deben emplear al enseñarla las normas siguientes:

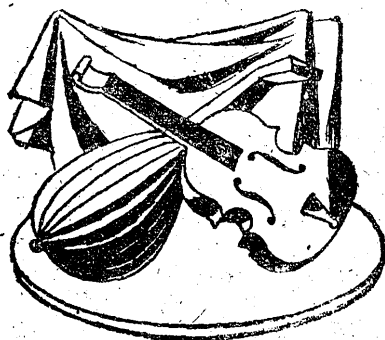


Todas las alumnas deben aprender al unísono la melodía. Cuando la tengan absolutamente dominada, las cantoras se dividirán en grupos, cada uno de los cuales repetirá dicha melodía, empezando cada grupo cuando la partitura deter-

mina. Es muy importante que cada grupo destaque con claridad lo que canta, para que los diferentes fragmentos de la melodía total, al sonar simultáneamente, se destaque sin embrollar la melodía.»

### DESPERTAD

Despertad, despertad,  
Pedro y Juan, Pedro y Juan,  
que ya viene el alba,  
que ya viene el alba.  
Din, don, dan,  
din, don, dan.





## TEATRO

# La princesa encantada

(Un cuento para Margaritas y Flechas)

POR CAROLA SOLER

*(Se abren las cortinas y aparece en primer término el trono del rey. El REY está sentado en él, y delante, dándole la espalda al público, sus tres hijos, los príncipes ARNALDO, BERTOLDO y BERTOLDINO. A cada lado del REY hay dos heraldos con trompetas. En el lateral derecho y pegando con el lateral hay un castillo. Este castillo es sencillamente una torre con una puerta y dos almenas, por donde puede salirse y asomarse, y un letrero que dice: «Castillo de la Bruja». En el lateral izquierda hay otro castillo lo mismo. En el letrero dice: «Castillo de Tocamerroque». Delante de este castillo hay un puesto, donde se venden toallas, jofainas y muchas cosas. En el fondo hay un tercer castillo. Su letrero dice: «Castillo de Irás y no Volverás», y delante, y hacia un lado, habrá otro tenderete, donde se venden toallas, jofainas y muchas cosas más.)*

HERALDO 1.º

Pues señor, señor, éste era un rey que tenía tres hijos.

HERALDO 2.º

Y este rey quería saber cuál era más listo de los tres.

REY

Hijos míos, estoy viejo, reviejo, y quiero dejar a uno de vosotros el peso del reino. Vais a ir por el mundo, y será mi heredero aquel que me traiga la toalla más bonita del mundo.

ARNALDO.

Eso es muy fácil.

BERTOLDO.

Facilísimo.

BERTOLDINO.

Pues yo lo encuentro muy difícil. Porque para los gustos se han hecho los colores. Y lo que a uno le parece precioso, a otro le resulta feísimo.

ARNALDO Y BERTOLDO.

Este chico es tonto.

REY

Bueno, bueno, ya podéis iros.

ARNALDO.

En un momento estoy aquí.

*(Y se va por el lateral izquierdo.)*

BERTOLDO.

Ahora mismo vuelvo.

*(Y se va hacia el fondo y desaparece tras el castillo.)*

BERTOLDINO.

La bendición, padre, que hasta las más pequeñas acciones se hacen bien si con Dios se hacen.

*(Besa la mano de su padre y recibe su bendición y se arrodilla.)*

REY.

¡Que Dios te haga santo!

*(BERTOLDINO sale por el lateral derecho. El REY saca un libro y se pone a leer. Los HERALDOS se quedan tiesos como garrotes. Sale ARNALDO y se acerca al puesto de la izquierda. Sentado en el suelo, a estilo moro, está el VENDEDOR.)*

ARNALDO.

Necesito una toalla que sea la más bonita del mundo.

VENDEDOR 1.º

Todas mis toallas son las más bonitas del mundo.

ARNALDO.

Pero yo quiero la más bonita.

VENDEDOR 1.º

Escógela tú mismo, señor.

*(Y ARNALDO, después de rebuscar muchas, encuentra una finísima que tenía bordado el escudo real en seda y oro.)*

ARNALDO.

Esta es la más bonita.

VENDEDOR 1.º

Vale 100 escudos de oro.

*(Mientras ARNALDO paga su toalla, sale BERTOLDO de detrás del castillo del fondo y se acerca al puesto.)*

BERTOLDO.

Quiero la toalla más bonita del mundo.

VENDEDOR 2.º

Todas mis toallas son las más bonitas del mundo.

BERTOLDO.

Pero yo quiero la más bonita.

VENDEDOR 2.º

Escógela tú mismo, señor.

(Y BERTOLDO, después de rebuscar mucho, encontró una toalla de terciopelo blanco con flecos de seda. En este momento ARNALDO termina de pagar su toalla y se marcha por el lateral izquierdo.)

BERTOLDO.

Esta es la más bonita.

VENDEDOR 2.º

Son 200 escudos de oro.

(Mientras BERTOLDO paga, sale por la derecha BERTOLDINO y llama a la puerta del Castillo de la Bruja. La CRIADA de la BRUJA se asoma entre las dos almenas. Lleva en la mano una sartén y la limpia con un trapo sucísimo.)

CRIADA.

¿Qué quiere usted, señor príncipe?

BERTOLDINO.

Pues verá usted, señora criada; ando buscando una toalla nunca vista; he perdido el camino, y me parece que si usted no me ayuda no podré encontrar nada.

CRIADA.

Vaya, vaya con el señor príncipe, ¿qué listo es? Ya sabe él dónde viene. ¿Por qué no entra un ratito?

BERTOLDINO.

Porque yo nunca me fío de las criadas de las brujas, y algo tramará usted cuando anda tan amable.

CRIADA.

Muy listo eres tú, y quiero ayudarte; toma el trapo de las sartenes, y así te llevas una toalla nunca vista.

(La CRIADA es feísima, lleva una escoba debajo de un brazo y unos papeles muy sucios debajo del otro. Envuelve en éstos el trapo de las sartenes y se lo tira a BERTOLDINO. En este momento BERTOLDO termina de pagar su toalla y se mete detrás del castillo.)

BERTOLDINO.

Pues muchas gracias, señora criada, por su regalo.

BRUJA.

Cada uno da lo que tiene.

(Y se mete dentro, así como BERTOLDINO; pero al momento vuelve a salir por el otro lado de su castillo, y lo mismo ARNALDO y BERTOLDO. Llegan los tres al mismo tiempo delante de su padre. El REY cierra el libro donde ha estado leyendo todo el rato.)

REY.

Vaya, ¿ya estáis de vuelta? ¿Me traéis la toalla más bonita del mundo?

ARNALDO.

Pues claro, señor. (Y enseña la suya.)

REY.

Sí es bonita.

BERTOLDO.

Pero es más bonita la mía. (Y le enseña la suya.)

REY.

Pues es verdad, es más bonita.

(BERTOLDINO esconde un paquete de papeles sucios a la espalda.)

¿Y la tuya, Bertoldino?



BERTOLDINO.

No puede compararse con ésas, pero me perdí en el camino, y una criada muy pobre me dió la suya, y lo hizo con tan buena voluntad que no quise desairarla, y aquí está. *(Y verdaderamente apurado entrega su paquete de periódico. El REY lo abre, y aparece una toalla preciosa, bordada con pájaros y flores en seda de mil colores.)*

REY.

Pues es la más bonita. Bertoldino, tú serás mi heredero.

ARNALDO.

Pero eso no vale; tú, herederé solamente por una toalla...

BERTOLDO.

Nos debíais poner otra prueba

REY.

¿Te importa, Bertoldino?

BERTOLDINO.

No, señor. Yo también encuentro que es demasiado conseguir un reino a cambio de una toalla, por muy bonita que sea.

REY.

Bueno, entonces quiero que me traigas la jofaina más bonita del mundo.

ARNALDO.

Eso es aún más fácil. *(Y se marcha corriendo por el lateral izquierdo.)*

BERTOLDO.

Más facilísimo. *(Y se marcha por el fondo, como antes.)*

BERTOLDINO.

Dame tu bendición, padre. Porque yo creo que tampoco es fácil.

*(Se arrodilla, como antes, y, como antes, besa la mano de su padre)*

REY.

¡Que Dios te haga santo, hijo mío!

*(Y BERTOLDINO se marcha por el lateral derecho. Luego, el mismo juego de la toalla. ARNALDO se acerca a su puesto.)*

ARNALDO.

Quiero la jofaina más bonita del mundo.

VENDEDOR 1.º

Todas mis jofainas son las más bonitas del mundo.

ARNALDO.

Pero yo quiero la más bonita.

VENDEDOR 1.º

Pues cógela tú mismo, señor.

*(ARNALDO rebusca muchísimo y encuentra una jofaina de loza con reflejos de oro, que era una maravilla.)*

ARNALDO.

Esta es la más bonita.

VENDEDOR 1.º

Vale 100 escudos de oro.

*(Mientras ARNALDO paga, sale BERTOLDO.)*

BERTOLDO.

Quiero la jofaina más bonita del mundo.

VENDEDOR 2.º

Todas mis jofainas son las más bonitas del mundo.

BERTOLDO.

Pero yo quiero la más bonita.

VENDEDOR 2.º

Pues cógela tú mismo, señor.

(Y mientras BERTOLDO rebuscaba hasta encontrar una jofaina de plata repujada, ARNALDO se marcha.)

BERTOLDO.

Esta es la más bonita.

VENDEDOR 2.º

Vale 200 escudos de oro.

(Y como antes, mientras paga BERTOLDO, sale BERTOLDINO y llama a la puerta del Castillo de la Bruja.)

CRÍADA.

¿Qué quiere usted, señor príncipe? ¿Otra vez por aquí?

BERTOLDINO.

Pues sí, yo vengo a molestar, y pierdo siempre el camino y siempre me encuentro frente a este castillo. ¿Tendría por ahí alguna jofaina que no fuera mala?

BRUJA.

Vaya, le gustó mi toalla, ¿eh? Pues aquí tiene mi jofaina. Es donde yo me lavo y donde beben mis gallinas. (Y le enseña un tiesto rotísimo.)

BERTOLDINO.

Muchas gracias, señora criada

(La CRIADA envuelve el tiesto en muchos papeles sucios y se lo tira. Al caer, suena a romperse más, pero BERTOLDINO lo recoge y saluda muy fino.)

BRUJA.

Que tenga suerte, señor príncipe.

(El mismo juego de antes. La CRIADA y BERTOLDINO se entran, pero él sale en seguida. Al mismo tiempo que ARNALDO y BERTOLDO, y llegan juntos ante el REY. El REY cierra su libro.)

REY.

Bienvenidos, hijos míos. ¿Traéis las jofainas?

ARNALDO.

Yo, sí. Me costó 100 escudos de oro. (Y la enseña con orgullo.)

REY.

Es muy bonita.

BERTOLDO.

La mía es mejor; me costó 200 escudos de oro. (Y también la enseña, satisfecho.)

REY.

Es más bonita. ¿Y la tuya, Bertoldino?

BERTOLDINO.

Pues no es, ni con mucho, parecida. Pero la criada no tenía otra cosa, y la cogí para no desairarla.

(Y el REY toma el paquete de papeles sucios, y después de estar mucho rato desenvolviendo aparece una jofaina de oro por fuera y de plata por dentro y con un cerco de piedras preciosas.)

REY.

Pero esto es una maravilla. ¡Tú serás mi heredero!

ARNALDO.

¡Pero no vale; tu heredero sólo por una toalla y una jofaina!...

BERTOLDO.

Mejor será que nos pongas otra prueba.

REY.

¿Tú quieres, Bertoldino?

BERTOLDINO.

Sí, padre; me parece bien.

REY.

Pues entonces será mi heredero aquel de vosotros que encuentre la princesa más hermosa para novia.

ARNALDO.

Eso sí que es fácil.

(Y haciendo el mismo juego que antes, se va muy de prisa por la izquierda.)

BERTOLDO.

Facilísimo. (Y se marcha por el centro.)

BERTOLDINO.

En cambio, yo, señor, lo encuentro demasiado difícil, porque la verdadera hermosura no está en la cara, sino en el alma. Bendíceme, padre, y ahora mejor que nunca.

(Se arrodilla, besa la mano del REY.)

REY.

¡Que Dios te haga santo, hijo mío!

(Y BERTOLDINO se va por su camino de siempre. El REY se pone a leer su libro. y ARNALDO sate y llama a la puerta del Castillo de Tocamerroque. Entre las dos almenas sale la princesa MIRIMILIN, mirándose al espejo. Es guapísima, pero es tontísima y vanidosa. Rubia y vestida de azul con una corona de rosas.)

MIRIMILIN.

¿Quién llama?

ARNALDO.

Soy yo, el príncipe Arnaldo, que me han dicho que eres la princesa más hermosa del mundo.

MIRIMILIN.

Sí, soy la princesa más hermosa del mundo.

ARNALDO.

¿Quieres casarte conmigo?

MIRIMILIN.

¿De verdad eres príncipe?

ARNALDO.

Claro que soy príncipe, y además seré rey.

MIRIMILIN.

¡Ay, qué bien! Ahora bajo.

(Baja, abre la puerta y se marcha con ARNALDO. Sale BERTOLDO y llama a la puerta del castillo de Irás y no Volverás. Entre las almenas, se asoma la princesa. PANCRACITA es más guapa y más tonta que MIRIMILIN; también se mira a un espejo. Tiene el pelo negro, un vestido rosa y una corona de amapolas.)

PANCRACITA.

¿Quién llama?

BERTOLDO.

BERTOLDINO.

Soy el príncipe Bertoldo, y me han dicho que eres la princesa más hermosa del mundo.

Pero eres buena. Me has ayudado y quiero pagar tus favores casándome contigo.

PANCRACITA.

CRIADA.

Sí; soy la princesa más hermosa del mundo.

¡Mira que si te casas conmigo no serás rey!

BERTOLDO.

BERTOLDINO.

¿Quieres casarte conmigo?

¡Seré feliz, que vale mucho más!

PANCRACITA.

CRIADA.

¿De verdad eres príncipe?

¿Estás seguro?

BERTOLDO.

BERTOLDINO.

Claro que soy príncipe, y además seré rey.

¡Segurísimo!

PANCRACITA.

CRIADA.

¡Huy que bien! ¡Ahora bajo!

¡Pues ahora bajo!

*(Baja, abre la puerta y se marcha con BERTOLDO, mientras sale BERTOLDINO y llama al Castillo de la Bruja. Entre las almenas se asoma la criada de la bruja.)*

*(Baja, abre la puerta y se marcha con BERTOLDINO. Al momento vuelven a aparecer los tres príncipes y se ponen delante del REY. El REY cierra su libro y se levanta. Los heraldos dan un paso lateral y giran hasta quedar de perfil, uno a la derecha y otro a la izquierda.)*

CRIADA.

REY.

¿Quién llama?

¿Traéis a vuestras novias?

BERTOLDINO.

Soy yo, el príncipe Bertoldino.

ARNALDO.

CRIADA.

¡Hola, señor príncipe!

Yo sí; ¡es la princesa más hermosa del mundo!

BERTOLDINO.

¿Quieres casarte conmigo?

*(Entra MIRIMILIN corriendo y se queda a unos pasos del REY. Da vueltas, como si se estuviera probando un vestido.)*

CRIADA.

REY.

¿Yo? Pero soy fea y pobre.

¡No es fea, no!



MIRIMILIN.

¡Soy muy hermosa!

BERTOLDO.

¡Pues la mía es más guapa!

*(Sale PANCRACITA y también se queda a unos pasos y se pone a dar vueltas.)*

REY.

¡Tampoco es fea!

MIRIMILIN.

¡Yo soy más guapa!

PANCRACITA.

¿Tú más guapa que yo?

REY.

¡Bueno, bueno; esperar un momento. ¿Y tu novia, Bertoldino?

BERTOLDINO.

No es hermosa, pero es buena, y por eso la elegí.

*(Entra la CRIADA, que se ha convertido en una princesa lindísima.)*

REY.

¡Pero si es preciosa!

PRINCESA.

La bruja, señor, me había encantado porque una vez fui vanidosa. Bertoldino ha roto el hechizo al elegirme por la hermosura de mi corazón.

BERTOLDINO.

Pues, ¡viva la señora bruja!

REY.

Bertoldino, tú has sabido elegir lo mejor; tú serás rey.

MIRIMILIN.

Y yo, ¿no voy a ser reina? Pues soy la princesa más hermosa del mundo.

PANCRACITA.

¡Soy yo la más hermosa!

MIRIMILIN.

¿Tú? ¡Birria! ¡Fea!

PANCRACITA.

¡Más fea eres tú!

MIRIMILIN.

¡¡Yo!!

PANCRACITA.

¡¡Tú!!

*(Se tiran una contra otra gritando y arrancándose las coronas y los pelos. ARNALDO y BERTOLDO las separan.)*

ARNALDO.

Tiene razón nuestro padre; Bertoldino supo elegir. Yo no me casaré con una mujer tan mala.

BERTOLDO.

¡Ni yo!

*(MIRIMILIN y PANCRACITA se marchan a sus castillos hechas un cuadro y llorando a gritos.)*

REY.

Y colorín colorado, el cuento se acabó.



## TEATRO

# El robo de los marfiles de San Millán de la Cogolla

(Leyenda riojana para Flechas Azules)

POR CAROLA SOLER

*(La escena estará dividida en tres partes: A la derecha, el taller del judío. A la izquierda, el locutorio del convento, y en el centro, la iglesia del mismo. Las tres partes tienen cortinas cerradas, que sólo se abren cuando la escena pasa allí. Pero luego de abiertas ya no se cerrarán. Al empezar sólo está abierta la cortina del taller del judío. Este taller sólo tiene una mesa vieja y un banquillo, donde trabaja GABIROL SEMEI, que es un hombre muy anciano y muy sucio. Lleva puesto un ropón oscuro, sandalias y un gorro puntiagudo; tiene una barba blanca muy desmedrada y una melena lacia, totalmente gris.)*

CORO (*Dentro*).

Tres morillas  
me enamoran

en Jaén,  
Aixa, Fátima y Marien.  
Con su grande hermosura  
cultivaron mi ventura  
y mi bien.  
Aixa, Fátima y Marien,  
tres moritas muy lozanas,  
de muy lindo continente,  
van por agua a la fuente;  
más lindas que toledanas,  
en sus hablas cortesanias  
parecían  
Aixa, Fátima y Marien.

GABIROL SEMEI (*De mal humor*).

Se ve que no tienen nada que hacer esos cantores, ¡malditos, malditos!

(Al perderse la canción entra por el lateral derecho SIMEÓN ZOHAR, un judío joven, que viene muy triste.)

SIMEÓN.

Jehová te guarde, maestro.

GABIROL.

Bien venido, hijo de Zobrar. ¿Cómo van los negocios?

SIMEÓN.

Para algunos comerciantes como yo, muy mal. He recorrido toda la comarca y nadie quiere comprar; dicen que cobro caro.

GABIROL.

Malo, malo, Simeón. Yo soy demasiado pobre y no puedo casar a mi hija sino con un hombre rico, ¡y tú no lo eres!

(Por el lateral izquierdo entra una figura vestida de rojo, a manera de diablo, que se coloca silenciosamente a espalda de SIMEÓN. Por la derecha, una figura vestida de negro, también como un diablo, que se pone a espalda de GABIROL. Vienen a representar las almas ennegrecidas de los judíos.)

SIMEÓN.

Yo seré rico, Gabirol Semei.

GABIROL.

¿Cómo? ¿Vendiendo tus mercancías?

SIMEÓN.

Me haré rico de otro modo. De cualquier modo.

GABIROL.

Te asustan las cosas, Simeón. ¡Eres cobarde para las empresas!

SIMEÓN.

Yo amo a Ruth.

GABIROL.

Pero eres cobarde, y la perderás.

SIMEÓN.

¡No quiero perderla!

GABIROL.

¡Ja, ja, ji! ¡Vaya, vaya! ¡Un medio hay!

SIMEÓN.

¿Para qué?

GABIROL.

Para casarte con ella.

SIMEÓN.

Dímelo, y aunque fuera...

GABIROL.

¡Pero eres cobarde!

SIMEÓN.

Dímelo, Gabirol.

(El joven judío está excitadísimo. Su diablo rojo salta de contento al verle caer en pecado. GABIROL sonríe, siniestro, mientras la figura negra le cobija bajo sus alas sombrías.)

GABIROL.

Hay un tesoro muy cerca de aquí. Y es tan fabuloso, que nos haría ricos a los dos.

SIMEÓN.

¿Cerca de aquí? Expíciate, maestro.

GABIROL.

Es un secreto. Acércate. Hablemos en voz baja.

SIMEÓN.

¿Qué vas a decirme?

GABIROL.

Hace muchos años, cuando yo era niño, un célebre lapidario de Toledo, llamado Almanio, vino a Nájera, llamado por el rey don García para labrar una arqueta con marfiles y piedras preciosas, ¿y tú sabes dónde está ese fabuloso tesoro? Pues no muy lejos de aquí.

SIMEÓN.

¿Dónde?

GABIROL.

En el monasterio de San Millán, lo tienen guardado esos perros cristianos.

SIMEÓN.

Bueno, ¿y qué?

GABIROL.

Que si tú te atrevieras...

(SIMEÓN retrocede, asustado. El diablo rojo le toma de la mano y le acerca a GABIROL. Sobre GABIROL, el diablo negro extiende siempre sus alas negras, como si fuera un dosel. SIMEÓN habla mientras avanza hacia el viejo judío.)

SIMEÓN.

¡Eso es una locura!

GABIROL.

¿Lo ves cómo eres cobarde? Para el amor nada hay imposible. Si amaras a mi hija como dices, ninguna empresa te sería difícil.

SIMEÓN.

Si yo tuviera ocasión y medios...

GABIROL.

¡Los tendrás!

SIMEÓN.

¿Cómo? ¿Cuándo?

GABIROL.

Escucha. Te disfrazarás de fraile como esos que hay en Albelda. Dices que has hecho voto de pasar una noche orando ante las reliquias del Santo, y de ese modo te recibirán y podrás realizar tus proyectos.

SIMEÓN (*Aún asustado*).

Pero la arqueta es grande. ¿Cómo la saco?

GABIROL.

No, no hace falta; arrancas las piedras preciosas, el oro y, sobre todo, los marfiles. Los metes en un saquillo y lo escondes bajo el hábito.

SIMEÓN.

Mejor sería que fuésemos los dos; yo haría el papel de compañero y tú, maestro, que eres más hábil en el engaño, serías el fraile del voto.

GABIROL.

Eres cobarde, Simeón; pero acepto. Yo soy joyero y haré mejor el despojo de la arqueta.

(Mientras hablan, los diablos sacan de debajo de sus alas los hábitos blancos de los albeldenses y los ponen sobre las mesas del viejo joyero GABIROL. Al volverse los dos judíos ven los hábitos, y SIMEÓN tiembla.)

SIMEÓN.

¿Ya tienen preparados nuestros disfraces?

GABIROL (*Riendo*).

Los preparan nuestros ángeles malos.

*(En un momento se disfrazan, cubriéndose además con las capuchas para no ser reconocidos. Salen del taller y se dirigen hacia el lateral izquierdo, donde está el locutorio de San Millán. Con el puño cerrado, el viejo fraile toca las cortinas, y éstas se abren. Un FRAILE joven simula abrir la puerta.)*

FRAILE 1.º

¡Ave María Purísima!

GABIROL.

¡Sin pecado concebida!

FRAILE 1.º

¿Qué desean vuestras reverencias?

GABIROL.

Hermano, venimos de muy lejos peregrinando.  
¿Podríamos hablar con el padre abad?

FRAILE 1.º

Pasen vuestras reverencias; voy a prevenirle.

*(Y sale hacia el lateral izquierdo, volviendo al punto con el PADRE ABAD, a quien precede.)*

P. ABAD.

¿Cómo están vuestras reverencias?

GABIROL.

Muy bien. ¿Y vuestra paternidad?

*(GABIROL y SIMEÓN besan la mano del ABAD.)*

P. ABAD.

¿Qué les trae por acá?

GABIROL.

Somos dos hermanos albedenses.

P. ABAD.

Muy cansados vendrán del viaje. ¿Y cómo está aquella comunidad?

GABIROL.

Toda buena. Traemos saludos de nuestro santo abad para todo el monasterio de San Millán. Y vengó a pedir a vuestra paternidad la gracia de pasar una noche a los pies de las reliquias milagrosas del Santo, orando a solas. Le debo una gracia especialísima y le debo ese voto. Espero el permiso de vuestra paternidad.

P. ABAD.

Nada puede alegrarme más que darlo. Que Dios bendiga a vuestras reverencias.

*(Hace un gesto al FRAILE y se marcha por donde salió; el FRAILE, precediendo a los judíos, se adelanta hacia el centro. Se abren las cortinas y aparece una mesa cubierta de un largo y blanco mantel. Sobre ella, una arqueta, que será de cartón pintado, simulando estar cuajada de piedras preciosas. Detrás de la arqueta, y fija al muro, una cruz bizantina. A los lados de la arqueta y sobre el mantel, seis candelabros de plata con grandes velas encendidas.)*

FRAILE 1.º

Que Dios os acompañe en vuestras oraciones.

*(Se marcha por la izquierda. Los diablos rojo y negro, que han seguido todos los pasos de los judíos, se quedan a cada lado de la entrada de la iglesia, envueltos en sus velos, ocultando sus cabezas en la cruz.)*

GABIROL.

Hagamos pronto el trabajo. ¡Tú, vigila!

*(Se echa hacia atrás la capucha, saca sus herramientas de joyero y pone sus manos sobre la arqueta milagrosa. Caee de rodillas, como empujado por una fuerza poderosa.)*



SIMEÓN.

¿Qué haces, maestro?

GABIROL.

¡Mis manos, mis manos!

SIMEÓN.

¿Qué pasa?

GABIROL.

Ayúdame, no puedo separarlas de esta maldita arqueta. ¡Ayúdame, tira de ella!

(SIMEÓN se acerca y finge que tira con todas sus fuerzas. Los demonios rojo y negro corren a ayudarlo y tiran también con todas sus fuerzas.)

SIMEÓN.

¿Qué pasa, que no puedo desprenderte?

GABIROL (*Rugiendo*).

Tira, tira fuerte.

(El CORO, muy suavemente, entona dentro el «Te Deum laudamus».)

CORO.

«Te Deum laudamus», etc.

Voz (*Dentro, grave y solemne*).

¿Qué quieres hacer, Gabirol Semei?

GABIROL (*Rabioso*).

¡Suelta mis manos, maldito!

(SIMEÓN, aterrado, huye hacia la derecha. Detrás de la mesa-altar, y a cada lado, salen dos ángeles, con espadas, que amenazan a los demonios y les hacen retroceder paso a paso.)

Voz (*Dentro*).

Todos te han abandonado; sólo el Señor no te abandonará si clamas a El.

GABIROL.

¡Suelta!

Voz (*Dentro*).

Gabirol Semei, arrepíentete en tu corazón. ¡Clama al Señor!

GABIROL.

Ya estoy condenado y de nada me servirá llorar mi crimen.

Voz (*Dentro*).

El Señor ama la misericordia, quiere que el pecador se arrepienta y viva.

GABIROL.

¿Y puede perdonarme?

Voz (*Dentro*).

Clama al Señor.

GABIROL.

¿Y tú quién eres?

Voz (*Dentro*).

Soy Millán: Tú has puesto las manos sobre mis cenizas, y quiero tu alma para cantar las alabanzas del Señor.

GABIROL.

¡Pagas bien por mal!

Voz (*Dentro*).

Amo a Dios sobre todas las cosas y al prójimo como a mí mismo.

GABIROL.

Millán. ¿Qué debo decir?

Voz (*Dentro*).

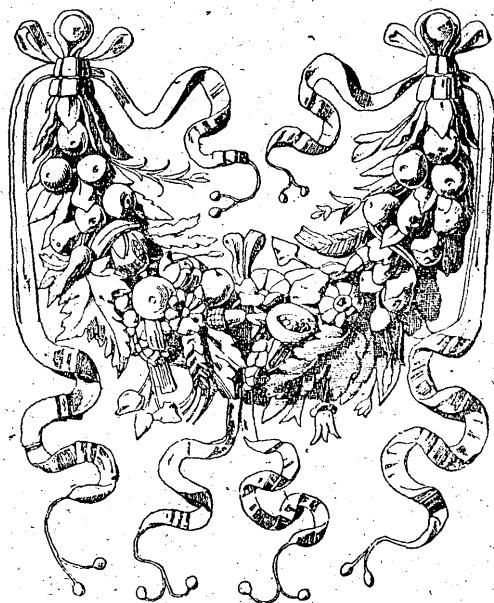
¡Señor mío y Dios mío!

GABIROL.

¡Señor mío y Dios mío!

(*Sus manos se deslizan sobre la arqueta y*

*muere dulcemente, sostenido por los ángeles con espadas que salieron de detrás de la mesa del altar. Por las laterales entran dos filas de frailes, con cirios encendidos, y se cruzan con los diablos rojos y negros. Dominan las voces del coro. La escena cae y cae el telón lentamente.*)



# FORME SU BIBLIOTECA HACIENDO PEQUEÑOS DESEMBOLSOS

LIBROS EDITADOS POR LA DELEGACION NACIONAL DE LA SECCION FEMENINA

## DOCTRINALES

- Obras Completas de José Antonio* (1.000 páginas de texto, gran formato). Ptas. 25 ejemplar.
- Obras Completas de José Antonio* (1.000 páginas de texto). Ptas. 10 ejemplar.
- Ofrenda a José Antonio*, por Dionisio Ridruejo (edición de gran lujo, en papel especialmente fabricado). Pesetas 2 ejemplar.
- Letra Y* (Historia y presente), por Manuel Ballesteros Guibrois (68 páginas). Ptas. 2,25 ejemplar.
- José Antonio*. Antología. Traducción en inglés (300 páginas). Ptas. 17 ejemplar.
- Teoría de la Falange*, por Julián Pemartín (56 páginas de texto). Ptas. 4 ejemplar.

## FORMACION RELIGIOSA

- Curso de Religión*, por Fray Justo Pérez de Urbel (320 páginas). Ptas. 16 ejemplar.
- Guía Litúrgica* 1948 (36 páginas de texto). Ptas. 1 ejemplar.
- Liturgia de Navidad* (36 páginas). Ptas. 1,50 ejemplar.
- Misa Dialogada* (38 páginas). Ptas. 1 ejemplar.
- Misal festivo*, por el Padre Germán Prado (beneditino) 500 páginas; encuadernado en tela con estampación en oro. Ptas. 20 ejemplar.
- Nace Jesús* (Liturgia de Navidad, villancicos, etc.). Edición en papel couché, impresa a dos colores; 32 páginas. Ptas. 3 ejemplar.

## HOGAR

- Ciencia Gastronómica*, por José Sarrau, Director de la Academia Gastronómica (224 páginas, con más de 200 grabados). Ptas. 22,50 ejemplar.
- Cocina* (176 páginas, con un centenar de grabados). Pesetas 15,50 ejemplar.
- Convivencia Social*, por Carmen Werner (64 páginas). Pesetas 2,50 ejemplar.
- Puericultura Pos Natal* (48 páginas). Ptas. 5 ejemplar.
- Economía Doméstica* (178 páginas). Ptas. 12 ejemplar.
- Formación Familiar y Social* (262 páginas). Ptas. 17,50 ejemplar.
- Higiene y Medicina Casera* (84 páginas y cubierta a todo color). Ptas. 7 ejemplar.
- Hoja de Labores* (patrones y modelos en colores sobre las más primorosas labores). Varios modelos de Hoja. Cada uno, 3 pesetas.
- Patrones Graduables Martí*. (Seis modelos distintos, con patrones de lencería, vestidos, ropa de caballero, etc.). Pesetas 6 ejemplar.

## CULTURA

- Libro de Latín* (Gramática inicial), por Antonio Tovar (94 páginas). Ptas. 6 ejemplar.
- Lecciones de Historia de España* (80 páginas de texto). Pesetas 3 ejemplar.
- Enciclopedia Escolar* (grado elemental), por los mejores autores españoles. Cerca de 900 páginas y más de 500 dibujos. Ptas. 18 ejemplar.

*El Quijote, Breviario de Amor*, por Víctor Espinós, de la Real Academia de San Fernando (264 páginas). Ptas. 25.

## MUSICA

- Historia de la Música*, por el Maestro Benedito (194 páginas, con diversos grabados y encuadernación en cartón). Ptas. 8 ejemplar.
- Cancionero Español* (Armonización), por B. García, de la Parra. Tres cuadernos distintos (núms. 1, 2, 3), en gran formato. Ptas. 15 cuaderno.
- Mil canciones españolas*. Edición monumental, con texto y música; 600 grandes páginas, impresas a dos colores; encuadernación en tela, con estampación en oro. Ptas. 100 ejemplar.

## HIGIENE Y PUERICULTURA

*Cartilla de la Madre, Cartilla de Higiene*. Consejos de gran utilidad para la crianza del hijo. Ptas. 1,50 ejemplar.

## INDUSTRIAS RURALES

- Construcción de Colmenas* (24 páginas con grabados). Pesetas 5 ejemplar.
- Avicultura*, por Ramón Ramos Fontecha (252 páginas, con variadísimas ilustraciones). Ptas. 12 ejemplar.
- Apicultura Movilista*, por María Estremera de Cabezas (112 páginas, ilustraciones). Ptas. 9 ejemplar.
- Industrias Sericícolas* (24 páginas). Ptas. 4,50 ejemplar.
- Corte y Confecciones Pelegras*, por Emilio Ayala Martín (90 páginas de texto, profusamente ilustradas). Pesetas 7 ejemplar.
- Curtido y Tinte de Pieles*, por Emilio Ayala Martín (120 páginas y sus grabados correspondientes). Pesetas 8 ejemplar.
- Flores y Jardines*. Cómo cuidar y enriquecer las plantas, por Gabriel Bornás (86 páginas e infinidad de grabados). Ptas. 6 ejemplar.

## REVISTAS

- Bazar*, publicación mensual dirigida a las niñas. Formato 22 x 31. Impresa litográficamente en diversos colores. Colaboración artística y literaria por los mejores ilustradores y escritores españoles, de Pico, Serny, Tauler, Suárez del Arbol, etc. (24 páginas de texto). Ptas. 3,75 ejemplar.
- CONSIGNA*. Revista pedagógica mensual, con la colaboración de las firmas más destacadas en la Cátedra y la Literatura. Tamaño 20 x 27. Más de 120 páginas de texto y encartes a varios colores. Ptas. 2,50 ejemplar.

## TARJETAS POSTALES

- Danzas populares españolas*. Album de 12 tarjetas, 15 pesetas. Tarjetas sueltas, 1,25 pesetas.
- Castillo de la Mota (Escuela Mayor de Mandos José Antonio)*: Medina del Campo. Album de 12 tarjetas, 12 pesetas.
- Albergues de Juventudes*. Cada tarjeta, 1 peseta.

Cualquier libro que pueda interesarle, solicítelo contra reembolso a

**DELEGACION NACIONAL DE LA SECCION FEMENINA**

(PRENSA Y PROPAGANDA)

ALMAGRO, 36 - MADRID

Lo recibirá a vuelta de correo y libre de gastos de envío.