

SUMARIO

I.—FORMACION DE MAESTRAS

	<u>Págs.</u>
CONSIGNA	5
RELIGION. <i>Por Fray Justo Pérez de Urbel</i>	6
NACIONALSINDICALISMO. <i>Por Pilar Primo de Rivera</i>	9
LITERATURA. <i>Por T. C.</i>	12
POESIAS	15
HISTORIA. <i>Por Manuel Ballesterós-Guibrois</i>	16
ARTE. <i>Por Enrique Ascoaga</i>	19
MUSICA. <i>Por Rafael Benedito</i>	22
CONCURSO	25
ORIENTACION PEDAGOGICA. <i>Por Francisca Bohigas</i>	27
BIBLIOGRAFIA	30
DECORACION. <i>Por Alicia Martínez Valderrama</i>	32
HERMANDAD DE LA CIUDAD Y EL CAMPO. <i>Por María Estremera de Cabezas</i>	35
CIENCIAS NATURALES. <i>Por Emilio Anadón</i>	42
LA ESCUELA VIVIDA. <i>Por Pilar Ramírez Camino</i>	45
EL ARTE EN EL SIGLO XIX.—PINTURA. <i>Por Pilar García Noreña.</i>	49
HOGAR	57
ORDENES MINISTERIALES	59

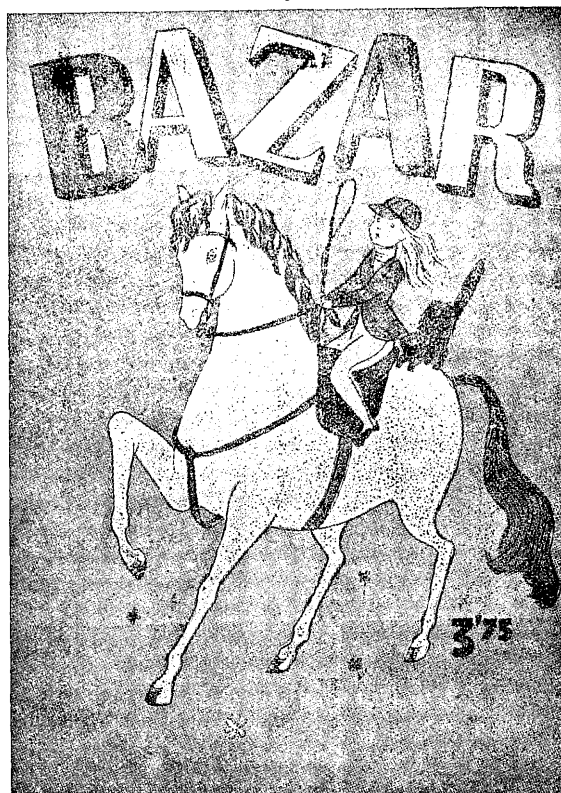
II.—FORMACION DE JUVENTUDES

ACTIVIDADES VOLUNTARIAS	63
-------------------------------	----

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 JUEVES

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.

JUQUEMOS 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 Sum.

Curiosidades, sorreos, 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

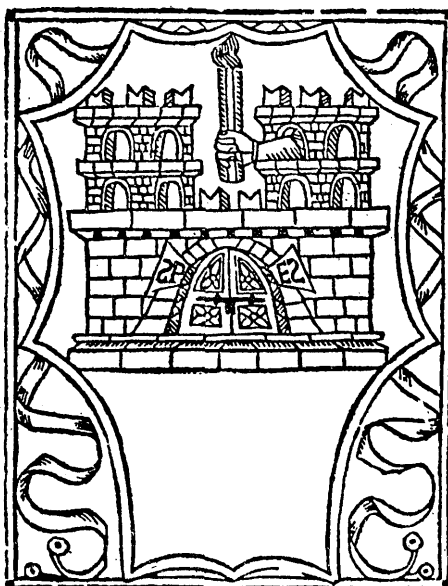
MAESTRAS

CONSIGNA





CONSIGNA



«Es fácil otorgar la confianza cuando lo que el mando decide se ajusta exactamente a nuestra inclinación: lo difícil es permanecer en la misma lealtad externa e interna cuando lo que se nos manda no es aquello que esperábamos que se nos mandara o resulta oscuro de entender.»

JOSE ANTONIO

(De «En estos momentos, más que nunca, fe en el mando», publicado en *Arriba* el 9 de enero de 1936.)



CUESTIONES EN TORNO A LA MISA

El primer canon de la Misa

(Continuación.)

POR FRAY JUSTO PÉREZ DE URBEL



TODO esto ha hecho pensar a algunos liturgistas que la oración eucarística de San Hipólito es mucho más antigua que él. El no habría hecho más que incluir en su libro una fórmula conocida ya en las principales iglesias del mundo cristiano. El benedictino Dom Paul Cagin escribió no hace mucho una obra voluminosa para probar que se trataba de una oración, cuyo origen habría que colocar en la generación de los primeros cristianos con las raíces en el cenáculo mismo. Sus argumentos son sutiles, áridos, lentos, difíciles, pero causaron honda impresión. Parte de un principio famoso, que San Agustín expresa en esta forma: «Aquellas co-

sas que observamos, aleccionados por la Tradición, no por la Escritura, y con nosotros las observa todo el orbe cristiano, se entiende que han sido transmitidas o establecidas, bien sea por los Apóstoles, bien sea por los Concilios generales. Es lo que sucede, por ejemplo, con la celebración anual de la Pasión del Señor, de su Resurrección, de la Ascensión al cielo y la venida del Espíritu Santo».

De una manera semejante —dice el sabio benedictino— podríamos razonar con respecto a la oración litúrgica. Cuando encontramos una coincidencia entre ella y un pasaje que aparece también, si no en todas las liturgias, por lo menos en las más antiguas, en las más dis-

tantes, en las más diferentes entre sí, por su situación geográfica o por la corriente tradicional a que pertenecen, y por otra parte ese pasaje deja también huellas en los antiguos escritores, no es a estos escritores a quienes hay que atribuir su origen, sino a la tradición común, que influye a la vez sobre los escritores y las liturgias. Esto es precisamente lo que observamos al analizar el texto de San Hipólito y al enfrentarle con toda la literatura litúrgica de los tres primeros siglos. Empieza por impresionarnos por esa gran unidad, que hace de él un todo, en el que se desarrolla armónicamente la idea enunciada en el diálogo del principio: *Gratias agamus Domino*, sin estallidos líricos, sin interrupciones corales, sin incisos ni paréntesis, sin otro contenido que el puramente cristológico, el indispensable para insertar en él una fórmula de consagración puramente escrituraria, sin añadiduras, que indicarían un momento avanzado de la evolución litúrgica. Pero hay algo más impresionante todavía; y es que esta fórmula se encuentra en Roma y en Etiopía, dentro de la Iglesia católica y en el seno de una primitiva secta antitrinitaria, que la adoptó con las correspondientes interpolaciones. Sus ecos parecen descubrirse en numerosas liturgias del Oriente y del Occidente, y hasta en los escritos de San Justino y en la Epístola de San Bernabé llegan a rastrearse reminiscencias suyas. Todo esto nos permitiría avanzar más lejos en el origen de esta fórmula eucarística y nos llevaría a adivinar su existencia en las comunidades del siglo I, con la aplicación del gran principio agustiniano: «Lo que tiene la Iglesia universal, y no fué instituido por los Concilios, fué con toda seguridad transmitido por la autoridad apostólica».

El principio es incuestionable, pero no son tan seguras las consecuencias que de él puedan derivarse. La dificultad está en ver si una cosa pertenece a esa categoría de lo que tiene la Iglesia universal. Aquí es donde podemos ser víctimas de una ilusión. Después de haber leído

el apretado y grueso volumen de Dom Paul Cagin dudamos de haber cogido el último eslabón de la cadena. Reconocemos la antigüedad venerable de este primer canon de la Misa, pero aún podemos preguntarnos: «¿Es tanta que pueda arrancar de la cárcel en que Pablo rezaba y consagraba atado al legionario que Nerón había puesto junto a él? ¿O del grupo de los discípulos alejandrinos, cuya vida describía Filón como gloria de la tradición mosaica? ¿O de alguna de las iglesias del Asia, cuya cabeza, cuyo guía, cuyo aliento era el discípulo amado?»

La duda queda en pie. Hoy prevalece la idea de que San Hipólito insertó en su libro un tipo puramente personal de oración eucarística. Tal vez le utilizó él mismo; pero podemos estar seguros de que no llegó a conseguir que se le aceptase en torno suyo, ni siquiera fué esa su pretensión, puesto que en ese mismo libro de la «Tradicción Apostólica» leemos esta advertencia: «No es necesario que el obispo diga precisamente las mismas palabras que yo traigo aquí, ni que tenga que aprendérselas de memoria para dar gracias a Dios. Cada cual debe rezar según sus posibilidades. Si está en condiciones de rezar con una oración larga y bella de su propia invención, perfectamente; pero si quiere decir la oración según una forma fija, nadie debe impedirselo. Lo importante es que la oración sea recta y ortodoxa».

Vemos, pues, que no existía aún un canon obligatorio; vemos que el sacerdote tenía libertad para improvisar, lo mismo que hoy el predicador. Pero de la misma manera que hoy hay sermones escritos, que algunos se aprenden de memoria, así empezaban ya entonces a correr oraciones eucarísticas, compuestas por personas autorizadas, siguiendo unas normas tradicionales. Y la primera de cuantas hoy conservamos es ésta del insigne sacerdote romano de principios del siglo III. Si no podemos ver en ella una obra de los Apóstoles, podemos considerarla al menos como el primer embrión de lo que, a través de una larga elaboración, cuya historia sólo

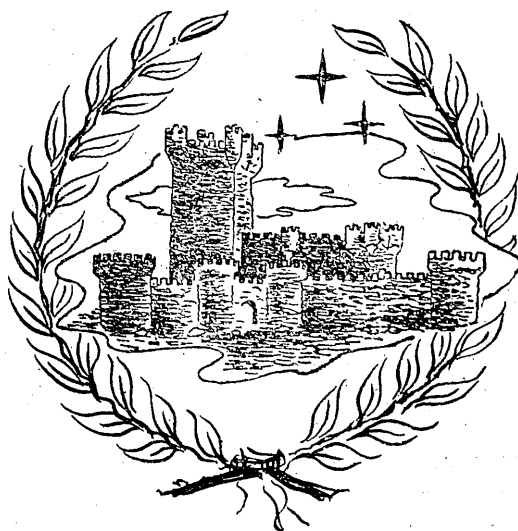
imperfectamente conocemos, será el canon actual. Y podemos estar seguros de que San Hipólito, gran tradicionalista por el conocimiento y por el entusiasmo, se esforzó por recoger en ella el hálito de la Iglesia primitiva. Lo vemos por esa tendencia exclusivamente cristológica que revelan sus palabras, y que diferencian esta su fórmula famosa de otros tipos de oración eucarística, que se conocieron en aquellos primeros siglos, uno de carácter filosófico, en que la alabanza divina iba envuelta en un ropaje de conceptos helenístico, y otro que pudiéramos llamar sinagoga, porque recordaba las preces de la liturgia de los judíos en las reuniones del sábado. Lo vemos también en la dulce intimidad que respiran esas frases, cuyo acento nos hace pensar en las oraciones de la Doctrina de los Apóstoles y trae hasta nosotros ecos de los primeros balbuceos de la liturgia cristiana. Son las mismas brisas que inspiraron a mediados del siglo II la oración famosa que pronunció, atado ya sobre la pira en que iba a ser consumido como víctima de holocausto, un discípulo de los Apóstoles, un gran jefe de la Iglesia primitiva: «Señor Dios omnipotente —rezaba San Policarpo en el anfiteatro de Esmirna—, Padre de tu

amado y bendito Hijo Jesucristo, por quien recibimos noticia de ti; Dios de los ángeles y de las virtudes; de toda criatura y de toda la raza de los justos que viven en tu presencia; bendígo porque en este día y en esta hora te dignaste concederme que tuviese parte en el número de tus mártires, en el cáliz de tu Cristo, para la resurrección de la vida eterna del alma y del cuerpo, en la incorrupción por el Espíritu Santo; entre los cuales aspiro a ser hoy recibido delante de ti, en sacrificio agradable y escogido, como lo preparaste y me lo demostraste y ahora lo cumpliste, oh Dios veraz, que no sabes de la mentira. Por todo esto te alabo, te bendigo y te glorifico con Jesucristo, sempiterno y celeste, tu muy amado Hijo, en unión del cual y del Espíritu Santo a ti la gloria ahora y en los siglos venideros. Amén».

Un mismo espíritu anima la oración del obispo de Esmirna, en su holocausto y la plegaria sacrificial del sacerdote de Roma. El uno escribe un testigo del Occidente; el otro trae hasta nosotros un eco del cristianismo oriental. Tal vez no se conocen, pero son hermanos que tienen la misma voz, que respiran una misma atmósfera, que beben el agua de la misma fuente.



NACIONALSINDICALISMO



FRASE QUE DEBE SER LEIDA EN LAS ESCUELAS ANTES DE EMPEZAR LAS CLASES

«Ninguna revolución produce resultados estables si no alumbrase César. Sólo él es capaz de adivinar el curso histórico soterrado bajo el clamor efímero de la masa. La masa tal vez no lo entienda ni lo agradezca; pero sólo él la sirve.»

JOSE ANTONIO

(De «El resentimiento en la política», publicado en *Arriba* el 31 de octubre de 1935.)

HISTORIA DE LA SECCION FEMENINA

POR PILAR PRIMO DE RIVERA

SEGUNDA PARTE

LA GUERRA

DEL 18 DE JULIO DE 1936 AL 30 DE MAYO DE 1939

(Continuación)

En mayo de 1937 era tal, que se siente la necesidad de empezar una contabilidad, simple en su expresión, sin apenas datos para estable-

cerla. Han hecho su aparición los números. Por momentos aumentan las recaudaciones, la Obra se complica. No es posible ya seguir con la or-

ganización que existía en aquellos momentos, y se articula el Servicio, que recibe el nombre de «Hermandad de Auxilio Azul María Paz», en una forma orgánica, y un reglamento, con la creación de una Junta Directiva, en continua comunicación con la organización de Falange de Madrid, que en estos momentos agrupa los elementos dispersos que existían. Decide el Movimiento ceder a Auxilio Azul las recaudaciones y socorros que la Falange repartía. Y su apoyo decidido fué uno de los más importantes conseguidos en aquellos momentos.

Auxilio Azul es la organización oficial de Falange Española en Madrid, y esto hace su labor más fácil. Crecen las recaudaciones, y el apoyo decidido de los hombres proporciona nuevos elementos. Se siente la necesidad de una nueva reorganización, y a fines del año 38 se eligen nuevos mandos y se instalan las oficinas en un local de la calle del Barquillo, cedido por un protector de la Obra, y se organiza la administración en forma clara, dentro de la clandestinidad.

Y así como las primeras camaradas pusieron la iniciación de la Sección Femenina a los pies de Cristo, en esta segunda etapa las camaradas de la Falange ponen bajo la protección de la Virgen toda la obra de Auxilio Azul, para que Ella la bendiga y proteja a la Falange en este difícil trabajo.

Los apoyos son cada vez mayores, el entusiasmo más expresivo, la labor más extensa, los socorros más amplios. Y en este momento es cuando surge el golpe comunista y la puesta en libertad por la Falange de la mayor parte de los presos de las cárceles rojas de Madrid. Esto crea un problema nuevo por su magnitud. Hay que atender a centenares de camaradas desprovistos de medios y de hogar, y se les proporciona inmediatamente alojamiento seguro, ropa, dinero y víveres. El éxito corona nuestros esfuerzos, y como final a la entrada de las tropas nacionales el día 28 de marzo de 1939, a las once de la mañana, izamos la gloriosa bandera española en

nuestro centro de Barquillo, y ponemos por primera vez la de la Falange, que orgullosamente proclama la nueva revolución.

Todas las camaradas metidas más o menos en esto se fueron pasando unas a Zona Nacional, y muriendo otras, la historia de las cuales damos a continuación para estímulo y ejemplo de las actuales organizaciones.

Camarada María Paz Martínez Unciti, asesinada en Madrid.—Era una de las camaradas antiguas de Madrid, no obstante su extrema juventud (nació en 1917). Había ingresado en Falange a instancia de José Antonio y presentada por él. La Dirección General de Seguridad marxista tenía una ficha de ella que decía: «María Paz Martínez Unciti, propagandista de Falange».

Al estallar el Movimiento Nacional, se negó rotundamente a esconderse, como le rogaban sus familiares. Ella organizó el Auxilio Azul, que después, en homenaje de la fundadora, había de llamarse en el Madrid rojo «Auxilio Azul María Paz».

En 1 de noviembre de 1936 fué detenida cuando acompañaba a un camarada a refugiarse en una Embajada. Fué inmediatamente llevada a la checa de Fomento. Un procedimiento sumaráisimo se inició contra ella, de quien tenían todos los antecedentes. Fué condenada a muerte, recibiendo la noticia sin inmutarse, sonriendo, como aceptaba siempre todos los servicios que se le encomendaban. Los bárbaros del tribunal rojo, que ignoraban cómo era de fuerte el corazón de aquella niña, le propusieron perdonarle la vida si daba el nombre de siete camaradas. María Paz sonrió despreciándolos. Su vida, que era tanto para la Falange, no era nada para ella. ¡Por salvarla, vender a siete camaradas!... Y tuvo una respuesta llena de nuestro estilo, que asombró a sus verdugos: «En la Falange no morimos. Pasamos de la guardia de la tierra a la guardia en los luceros. Allí están los mejores y con ellos trabajaré por nuestra España». El asombro no impidió a los verdu-

gos cometer el crimen. Aquella noche fría y negra del 1 de noviembre fusilaron a María Paz en los alrededores de Vallecas. No sabemos cómo murió; pero sabiendo cómo había vivido y con la serenidad que afrontó los riesgos y el proceso, podemos asegurar que frente a las voces de «¡Fuego!», de su boca infantil saldría una oración dirigida hacia Dios y nuestro eterno ¡Arriba España!

En premio a la inmolación de su vida en acto de servicio, se le concede la «Y» de oro individual, la más alta condecoración, sigla de oro y lema imperial de Isabel de Castilla.

Olvido Serrano Iriondo. Madrid.—Ingresó en Falange Española en diciembre de 1934. Trabajó intensamente. En los primeros días del Movimiento la detuvieron y, puesta en libertad, siguió trabajando clandestinamente hasta que en noviembre de 1936 volvieron a detenerla, confirmando posteriormente que fué asesinada en compañía de su hijo.

Carmen Cabezuelo. El Escorial (Madrid).—Con anterioridad al Movimiento Nacional era Jefe comarcal de la Sección Femenina de San Lorenzo de El Escorial. Fué detenida e ingresada en la cárcel de El Escorial el 18 de julio de 1936, y puesta en libertad el 20 de octubre del mismo año. Fué detenida nuevamente en Madrid y asesinada del 3 al 5 de marzo de 1937.

José María Aramburu. Madrid.—Afiliada a Falange Española desde el segundo semestre de 1934. Fué detenida en compañía de su madre el 16 de agosto, acusada de actividad falangista, y fusilada en la madrugada de ese día por negarse a dar nombres y direcciones de afiliados.

Angeles Soria Viejo. Madrid. — Pertenece a Falange Española desde el año 1933, y trabajó

como jefe del distrito de La Latina en sustitución de su hermana. El 19 de octubre de 1936 asesinaron a su padre, que era militar, y a una hermana pequeña de dieciséis años, y el día 22 del mismo mes se llevaron a ella y a su hermana Matilde, asesinandolas en Paracuellos del Jarama.

Matilde Soria Viejo. Madrid.—Fué asesinada con su hermana.

Concepción Garrudo. Madrid.—Pertenece a Falange desde 1933, siendo una incansable propagandista. Al iniciarse el Alzamiento Nacional la dejaron cesante por desafecta al régimen, y el día 16 de septiembre de 1936 fué llevada a la checa de Fomento, poniéndola en libertad el 17 por la mañana. Estuvo escondida para evitar que se ocuparan de ella; pero el 5 de noviembre del mismo año la llevaron a la checa de Españaoleto, donde fué asesinada.

Gregoria García. Madrid.—Asesinada en Madrid por ser ama de las camaradas Inés y Dolores Primo de Rivera y estar afiliada a la Falange.

Esperanza Sancho. Madrid. — Asesinada por ser doncella de las camaradas Inés y Dolores Primo de Rivera y estar afiliada al Movimiento.

Pilar Castro. Madrid.—Asesinada por ser afiliada a F. E. en el año 1934.

Carmen G. de Aguilar. Madrid.—Asesinada por ser falangista.

Elia G. de Aguilar. Madrid.—Asesinada con su hermana.

María Dolores Moyano. Madrid.—Asesinada por ser falangista.

Carmen Soria. Madrid. — Contaba dieciséis años cuando la fusilaron con su padre.



Cartas sobre una biblioteca ideal

III

«Mi buena amiga :

No pensaba llegar tan pronto a hablarte de algunos viejos poetas líricos, pero puesto que así parece pedírmelo al decirme que en el jardín de tu casa, «junto a las lilas empiezan a florecer los rosales», «que en los árboles hay ya alboroto de polluelos», que «un día sí y otro también cantan campanas de boda en la Colegiata», y que «en la primavera te gustan los versos como en ninguna otra estación», no tengo otro remedio que dedicar esta carta a recomendarte el conocimiento de dos grandes vates —el uno griego, latino el otro—, de los que podrás encontrar sin dificultad excelentes traducciones castellanas: Anacreonte y Virgilio.

Anacreonte nació en la ciudad jónica de Teos (Grecia asiática) hacia el año 560 antes de Cristo. Huyendo de los persas, se refugió en Samos, donde le protegió el fastuoso tirano Polícrates, en cuya corte encontró un refinado ambiente, muy adecuado para el desarrollo de su alegre inspiración que le movía a cantar en sus odas al mirto y al laurel, al perfume de las rosas y al sabor de los vinos, a la belleza y al amor. Al morir, su protector, Anacreonte, pasó a la Grecia continental y en Atenas sirvió a Hiparco, quien, lo mismo que Polícrates, murió asesinado. Ya muy anciano, Anacreonte regresó a su patria, en donde, allá por el año

457, murió, según cuenta la leyenda, asfixiado por una uva, uno de los dulcísimos granos de aquellos racimos dorados que tantas veces loara en sus versos en honor de Dionysos, y cuyo zumo sabroso le encendiera tantas veces en las copiosas libaciones de los banquetes.

Anacreonte vivió —como dice uno de sus biógrafos— «en medio de un paisaje espiritual lleno de sugerencias: una sociedad influida por el Oriente, rica, lujosa y de costumbres tan refinadas que tocan ya en la decadencia». Este ambiente se refleja en sus obras, totalmente desprovistas de un profundo sentido moral o heroico de la existencia. No obstante ello, en el fondo de la poesía anacreóntica corre una evidente filosofía suavemente escéptica, pesimista y melancólica, siempre serena, sin acritud ni violencia. El vino y el placer cantados por Anacreonte no lo son como pasión viciosa, sino, al contrario, como el único medio —no olvides que era un pagano para quien no existía la hermosa luz de nuestra fe cristiana— de evadirse del sufrimiento de vivir y envejecer. Igual que cualquier flamenco coplero y coplero de nuestra Andalucía, Anacreonte bebió —quizá sin sed— «para olvidar», y cantó sonriente —¿cuál sería la pena suya?— «por no llorar».

En las poesías de Anacreonte llegadas hasta nosotros resulta difícil separar las auténticas de las imitadas, ya que el gran lírico influyó enormemente sobre sus contemporáneos y sucesores. Sus odas suelen ser brevísimas —la mayor parte no llegan a los treinta versos— y su estilo es sencillo, fresco y terso, sin el menor empaque ni grandilocuencia. La delicadeza y la gracia aunadas son los factores esenciales de su poesía, sin que ninguno de sus imitadores supiera hacerlo como él, por lo que equivocaron el sentido de la oda anacreóntica, en la que la pi-

cardia se diluye en la limpidez y claridad de la expresión.

La primera traducción castellana de sus obras la hizo en 1618 don Esteban Manuel de Villegas, a quien se ha llamado «el padre de la anacreóntica en España». Más tarde —en 1744—, don Francisco Gómez de Quevedo publicó su *Anacreón castellano*, y dos años después don José Antonio Conde publicó una nueva traducción. En 1795, José y Bernabé Canga-Argüelles dieron a la estampa otra versión. Todas ellas influyeron extraordinariamente en los poetas españoles del siglo XVIII. Jovellanos, Cadalso, Moratín (padre) y sobre todo Meléndez Valdés, están llenos de acentos del suavísimo lírico de Teos. En el siglo XIX, don José del Castillo y Ayensa publicó una traducción de sus *Odas*, en la que además incluye los textos griegos. Del siglo XX hay traducciones de Baraibar (1928), Chicharro de León (1935) y Castellanos (1936).

En ese jardín con rosas —que te envidio— habrá de resultar deliciosa una lectura de Anacreonte, sobre todo en la traducción de Villegas.

No menos grata que ella será la de Virgilio, llamado «el cisne de Mantua» —su ciudad natal—, cuyo segundo milenario se celebró esplendorosamente en Italia pocos años antes de la última guerra mundial.

Virgilio —gran épico, un poco frío en la *Éncida*— es uno de los líricos más maravillosos del mundo en su poema *Las Geórgicas*, escrito entre los años 37 y 30 antes de Cristo, según parece, por orden del emperador Augusto, para ensalzar los encantos y bellezas de la vida campesina, olvidada por los romanos entregados a las guerras exteriores, las contiendas civiles, el lujo y las corrompidas costumbres de la gran urbe imperial.

A nadie mejor que al gran poeta —que, según uno de sus traductores franceses, ha-

ce pensar con frecuencia en un Francisco de Asís perdido en medio del mundo pagano—, pudo encomendar el César semejante tarea. Virgilio, hijo de campesinos, él mismo pequeño propietario y cultivador de sus tierras, conocedor experto de todas las labores agrícolas y dotado de prodigiosa inspiración y elegantísima retórica, supo cumplir a la perfección el encargo, creando ese admirable poema, tan impecable de forma como palpitante de vida en el fondo. *Las Geórgicas* son el poema de la tierra. Sus versos magníficos evocan una a una las faenas de los labradores, pastores y apicultores con toda su ternura y su belleza. La siembra, la siega, la trilla, la vendimia, el esquila, la recogida del aceite, la miel o el vino, aparecen descritos con todo su colorido y perfumes peculiares en escenas de un vivo realismo que nada tienen que ver con el falso y almibarado amaneramiento de la poesía bucólica —desde la del propio Virgilio hasta la pastoril de los siglos XVI, XVII y XVIII. *Las Geórgicas* son la verdad misma de los campos, los ríos, los bosques, los jardines, los animales domésticos o salvajes, expuesta con la pasión y el conocimiento de quien por haber vivido o convivido en ellos

y con ellos sabe penetrar en sus recónditos secretos. Naturalmente, no todos los pasajes del bellissimo poema didáctico tienen la misma encantadora sencillez. Hay trozos más complicados a causa de alusiones mitológicas o históricas u oscuridades idiomáticas, en que la fluidez de la lectura se pierde un tanto. Pero el poeta recobra en seguida su pasmoso dominio de la palabra y de la materia que trata, prendiendo nuevamente la atención del lector en el hechizo gracioso de sus versos.

Si yo no tuviera la seguridad de tu amor al campo, no me atrevería a aconsejarte la inclusión de *Las Geórgicas* en tu biblioteca. Pero como has servido a España y a la Falange en la «Hermandad de la Ciudad y el Campo», y conoces las alegrías y tristezas de la vida rural, lo hago sin temer que su lectura te aburra o me tildes de pedantería. Es más, después de que las hayas leído, tengo la seguridad de que te serán aún más entrañables los paisajes, los animales, las estaciones: todo cuanto por los divinos versos de Virgilio fluye y discurre apaciblemente.

Hasta la próxima, te saluda cordialmente
T. C.»





POESIAS

DAME LA MANO

*Dame la mano y danzaremos,
dame la mano y me amarás.
Como una sola flor seremos,
como una flor, y nada más...*

*El mismo verso cantaremos,
al mismo paso bailarás.
Como una espiga ondularemos,
como una espiga, y nada más.*

*Te llamas Rosa y yo Esperanza;
pero tu nombre olvidarás,
porque seremos una danza
en la colina, y nada más...*

GABRIELA MÍSTRAL

LA PAJITA

*Esta que era una niña de cera;
pero no era una niña de cera,
era una gavilla parada en la era.*

*Pero no era gavilla,
sino la flor tiesa de la maravilla.*

*Tampoco era la flor, sino que era
un rayito de sol pegado a la vidriera.*

*No era un rayito de sol siquiera:
una pajita dentro de mis ojitos era.*

*¡Alléguese a mirar cómo he perdido entera,
en este lagrimón, mi Pascua verdadera!*

GABRIELA MISTRAL

SANJUANADA

*Que si es buena la verbena,
más linda es la hierbabuena.
La verbena verde
que viste las selvas,
los claros arroyos
y las fuentes frescas,
albas de San Juan,
las sagalas bellas
de toda esta villa
salen a cogerla.
Guirnaldas componen*

*para la cabeza;
oro es el cabello
y esmeralda es ella.
Hacen ramilletes
de la hierbabuena,
dando a los sentidos
olor y belleza;
que si linda era la verbena,
más linda era la hierbabuena.*

LOPE DE VEGA



FIGURAS IMPERIALES

UN GRAN MAESTRE DE LA ORDEN HOSPITALARIA

POR MANUEL BALLESTEROS-GAIBROIS

Catedrático de la Universidad Central



HAY un fenómeno histórico-cultural propio de la Edad Media que en ninguna otra historia se repite: el de los caballeros monjes, que haciendo votos religiosos se comprometen además —mientras otros hermanos suyos invocan con preces al Altísimo o se entregan a la meditación— a combatir con las armas a los enemigos de la Fe. Las Ordenes militares nacen bajo el signo de la Cruzada y serán durante siglos, hasta el XVII, con la de Malta, el símbolo permanente de la voluntad de Occidente de hacer cara a los enemigos de la civilización, del orden greco-romano y de la espiritualidad cristiana.

El Imperio de la Iglesia era con ellos un im-

perio militante y militar también. La dulzura evangélica de los mendicantes, que combatían los errores del mundo con el ejemplo o con la predicación (franciscanos y dominicos), tenía su reverso en estos ferrados varones que hacían de la catolicidad —imperio del espíritu y de la cultura— un hecho tangible y erizado de defensas. En este signo imperial no podía faltar el aliento de España. La Iglesia, que había vuelto por sus fueros romanos gracias al cardenal Albornoz, contaría también con los hijos de Iberia en esta coyuntura.

Parecía como si la Cristiandad —sobre todo en su cabeza: el Pontificado— estuviera necesitada de brazos españoles para sustentarse y

para avanzar en contra de los múltiples enemigos que surgían por todos sitios y que se le oponían. Si Albornoiz moría a mediados del siglo XIV, un contemporáneo suyo había de vivir todavía cerca de treinta años más para sostener a los pontífices y al Cristianismo. Este era Juan Fernández de Heredia.

Juan Fernández de Heredia nacía en Aragón el mismo 1310, en que viniera al mundo el castellano Cardenal guerrero. Voluntariamente inclinado hacia aquella vida que era conjuntamente militar y religiosa —«mitad monjes y mitad soldados», que dicen para nosotros la letra y el espíritu de nuestros textos—, característica de las Ordenes militares, deja en manos de su hermano mayor, Blasco, a los hijos que tuviera de Teresa de Centellas y se traslada a Roma para ser investido caballero de la Orden de San Juan. Muy pronto, en su tierra, había ya comenzado a tener responsabilidades, con el mando del Alfabra, en lucha por el Cristianismo. Pero su carrera estaba fuera de España, a «ultrapuertos», como se decía entonces. Muy pronto había de manifestarse este su destino universalista.

Con encargo de la *lengua de Aragón*, primero; con la de Provenza, después, lo vemos llegar en 1377 a ser gran maestre de la Orden del Hospital, a la que dará definitivo impulso, imponiéndole nuevos objetivos concretos y claras misiones a cumplir, asegurando su vida por un largo lapso de tiempo. Consejero de Inocencio VI y de Pedro IV de Aragón, organiza personalmente la marcha de Gregorio XI a Roma, preparando la escuadra.

Gran maestre de Rodas, concibe el gran proyecto que proporcionará, renovado, su antiguo prestigio a la Orden de San Juan. Piensa muy acertadamente que es preciso asegurarle un apoyo continental, y éste no puede ser otro que la conquista de Morea, la parte casi insular de la antigua Grecia. Morea estaba entonces entregada a gobiernos anárquicos y sin una sola cabeza que la rigiera. Para entender histórico-

geográficamente lo que significa esta idea, es necesario darnos cuenta del mundo cristiano e infiel —en perpetuo roce— durante el último tercio del siglo XIV.

Bizancio —el «escudo de Europa», como lo llama Grousset— tiene de Imperio solamente el nombre y la ambición. La raza helénica, heredera de los derechos imperiales de Roma y de la tradicional cultura de Grecia, cuya lengua ha vuelto a hablar, ha perdido todos los viejos resortes cívicos que la hicieron madre de pueblos y ejemplo de sabiduría política. Siglos de sucesivas querellas dinásticas, el fermento del feudalismo militar y las luchas intestinas han roto su nervio definitivamente; era ya sólo «un cuerpo débil, depauperado y miserable, con una cabeza enorme: Constantinopla», como dice Diehl. Partes muy grandes del antiguo Imperio, aunque fueran griegas y, por lo tanto, cristianas, aunque *ortodoxas*, es decir, separadas de la Iglesia romana, no obedecían a esta «cabeza enorme» y llevaban vida independiente: Epiro, Atenas, Trebizonda, etc. Vida independiente, pero en continua fricción con la capital, que intentaba siempre someter a sus antiguas provincias. El «escudo» que en tiempos fuera de acero, se ha oxidado y en él clavan sus dardos, con mortífero efecto, los grandes y poderosos enemigos de la Cristiandad: los turcos.

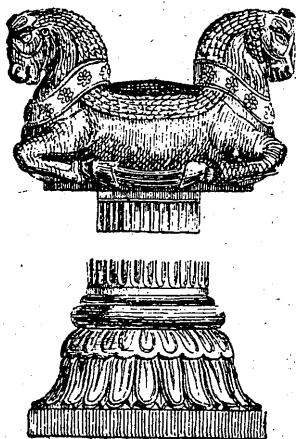
En efecto. Aquellos turcos venidos de lejos, como tantos otros pueblos del Centro de Asia, y a los que había paralizado transitoriamente la gran ola tártara de Timur-lenk (Tamerlán), se han deshecho ya de tan peligrosos enemigos y continúan incansables su lucha contra Bizancio, contra las islas ocupadas por venecianos y genoveses, contra todo territorio dominado desde siglos atrás por los cristianos. Han llegado incluso a poner el pie en Europa, iniciando con ello, a empujones, la retirada gigantesca que el frente cristiano ofrecía en Oriente. Era llegado el momento de actuar, y esta ocasión fué entrevista genialmente por el gran maestre aragonés.

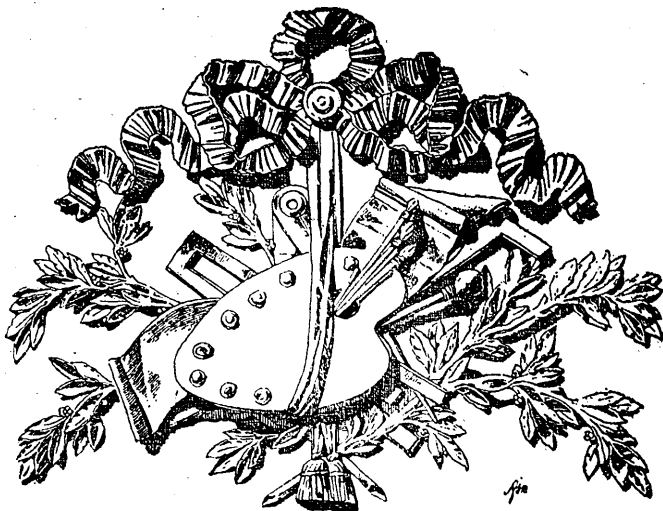
A este plan de gran aliento obedece su expe-

dición a Morea, en 1378, y sus campañas posteriores en Grecia, que ordenará más adelante compilar en el *Libro de los fechos e conquistas del Principado de la Morea*, en su último retiro de Aviñón. Sucedió esto cuando, en 1382, al lado de Clemente VII, rige desde la ciudad francesa los destinos de su Orden, rodeado de sabios y escritores, preparando su muerte, acaecida en 1396, en el mejor y más apto de los ambientes.

Bien puede decir de él Morel Fatio que «la historia de Heredia se confunde con la historia general del siglo XIV». Los grandes momentos del Pontificado, las dificultades de la instalación romana —preparada por Albornoz—, el fortalecimiento de los caballeros del Hospital en su dura misión frente a los turcos, tienen en este tenaz aragonés su más firme baluarte.

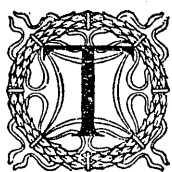
Obra, en fin, la de Juan Fernández de Heredia, verdadera e íntegramente imperial.





EUGENIO LUCAS

POR ENRIQUE AZCOAGA



ENER un Lucas en la actualidad es cosa bastante a la moda. Como es lógico, y porque fácilmente se deduce, ni son todos los Lucas que cuelgan en casas y residencias, ni merece la pena volverse demasiado loco por ciertos Lucas que en las residencias o en las casas están. Sin embargo, la revalorización de este pintor da a su obra una actualidad especialísima. La crítica moderna española más interesante se ha preocupado por aquel que los manuales enlazan con Goya, sin darse demasiado cuenta de lo que hay

en él de una pintura inglesa, de la que el impresionismo derivó. Nacido en 1824 y muerto en 1870, nos encontramos con que el mundo de Lucas es, antes que nada, un convulso y palpitante mundo literario. No siendo extraña la pasión literaria que suscita. Quien no despreció por un solo momento en su plástica personal, aunque no particularísima, este valor que años más tarde tanto iba a vituperarse por todos aquellos que tienen hacia el arte alguna atención.

Lucas, por lo pronto, ama el asunto. El asunto en arte, desde el impresionismo, va a ir adel-

gazándose a tales extremos que llegará a desaparecer. Hoy día, a lo que se llama literario plásticamente es a lo metafórico. Hemos contemplado demasiadas metáforas postimpresionistas, expresionistas, cubistas y surrealistas, y necesitamos del encanto, que es plástica y fundamental virtud. El encanto hay que ir a buscarlo muchas veces a los cuadros literarios, centrados naturalmente en torno a un asunto. Y por eso, cuando nos encontramos con la obra de Lucas, que es íntima, recatada, en ninguna ocasión grandilocuente, y observamos el encanto que se deriva de su manera de sentir asuntos y climas, no desorbitamos su talla proclamándola sorprendente, pero sí encontramos a su sombra y en ella esa manera de pintar apasionada, romántica, de una vehemencia nada hiriente, en la cual se entretejen valores, que los aficionados habíamos llegado un poco a perder.

Lo popular, por ejemplo, cuenta con Lucas como cantor importante. A lo popular en el arte moderno se le ha sacado demasiado partido expresivo, pero no se le ha remansado como Eugenio Lucas hizo, hasta densificar su verdad. Los modernistas, frente a la obra de Lucas, pudieron hablar y hablaron de pintoresquismo en muchas ocasiones. Nosotros, asimiladas experiencias artísticas de excepcional importancia en estos últimos cincuenta años, comprendemos perfectamente el concepto con que Lucas utilizó lo popular en su obra, y al considerar, por ejemplo, la dimensión que supo conferir a fondos y paisajes de la misma, no se nos ocurre considerar superficialmente lo que tiene en su obra indiscutible dimensión. El «argumento» no es en Lucas trivial peripecia. Las formas y el color en este artista cantan con la voz debida y hasta donde su personalidad puede, sobre la pauta —y esto es muy permisible— de escenas o motivos que no colman el cuadro de episódica superficialidad. Precisamente en estos motivos y en estas escenas que tanto sirvieron a Lucas para entregar a la posteridad eso que en él era, antes que nada, una especie de generosidad pictórica,

encuentra este artista el pretexto para captar encanto, gracejo y gran cantidad de ritmos peculiares. En virtud de los cuales su obra no es un quehacer plásticamente aséptico, sino multiplicado por la literaria grandeza que condicionó su manera de hacer.

Dentro de nuestro siglo XIX la pintura supo siempre ser pequeña aparentemente, para ganar en hondura. Cuando se repasa la obra de nuestros románticos y postrománticos, no se encuentra, es verdad, la aparenzialidad desagradable del naturalismo o la precisión gráfica del arte moderno en general. Sin embargo, dijérase que los cuadros, a manera de lágrimas, tuvieron siempre calor y misterio. Y que hombres como Eugenio Lucas, para los que misterio y calor no eran suficientes, supieron henchir este clima particularísimo de un atractivo encantador y de una profundidad plástica de indudable interés: Lucas arrebató la misteriosidad de su obra con una fuerza, con un vigor suficientes. El calor de la misma es en Lucas ritmo expresivo de cautivante valor. A veces, lo que más sorprende en Lucas es su encantadora unas veces y atormentada problemática otras, planteada en tan concretos límites. Y esa pasión gravemente contrastada que Lucas derrocha en motivos o en menesteres que aparentemente no parecen cauce propicio de pasión tan singular.

La «Romería de Torrijos», «El paisaje del puente», «Las aves muertas», «Retrato de Carlos III» y «La muñoza» podían ser unos cuantos cuadros significativos de este artista. Teniendo en cuenta, sin embargo, que nuestros pintores del siglo XIX no tienen siempre eso que se ha llamado la «obra maestra», sino una manera de pintar noble, apasionada y de una profundidad y recursos como no siempre ha habido en la historia del arte, preferimos no concretar en este caso y destacar su tarea aparentemente más intrascendente, porque en su tejido bocetístico y en su vigor formal considerables hay mucho, desde nuestro punto de vista, que en la empresa que llamaríamos demasiado formal. Eugenio Lu-

cas dejó su genio mucho más en las cosas aparentemente pequeñas que en las que pudieran señalarse como representativas de su persona. Eugenio Lucas pertenece a esa clase de artistas que en la soledad de su estudio y sobre una pequeña tabla o tela tanto supieron remansar. Hay algo en este pintor que rechaza de plano lo aparatoso, lo soberbiamente hecho. Y una concentración, un encanto, un estremecimiento lírico y dramático sorprendentes en aquellas cosas menores, entrañables, dentro de las que tanta verdad descifrada remansó.

Nació en él, como en escasos españoles, lo que pudiéramos llamar gusto moderno. La elocuencia y lo aparatoso ya no tenían sentido en el avisado tiempo de Eugenio Lucas, y este hombre en telas diminutas, sin aparente importancia, anticipaba el recato que luego más tarde ha sido mandamiento en la pintura de excepción. El caso es que las obras de Lucas, a pesar de sus límites físicos, no han sido nunca confidenciales, monologuantes. Sino con una fuerza proyectable de indudable valía. Y dinamizadas por una fuerza trascendente, que es quizá, con el tono de Lucas, lo más interesante en este pintor. El mundo, la inédita cosmicidad, es lo que importa esencialmente en la obra de arte. Y Eugenio Lucas, a su manera, siempre lo consiguió.

Por eso, porque no es solamente un encanto epocal lo que de él nos seduce, todos le revalorizamos. Porque el gran colorista supo animar sus valores plásticos de una eficacia y de un sentido trascendente realmente modernos; cuando hablamos del encanto de Eugenio Lucas no nos referimos al menor encanto de lo pintoresco y de lo amable superficial. Creemos que se trataba de un pintor muy considerable, que amó decir sus verdades de una manera modesta. Estamos ante una de esas personalidades curiosas, un poco preocupadas por no desjugar su verdad en ritmos colosalistas sin ningún interés. Los motivos, los temas, todo el pretexto que tejió el mundo dentro del cual cupo su verdad íntima, quisieron siempre evidenciarse con la sencillez, con la ternura modesta, que es gran valor de esta plástica. Para que la voz de Eugenio Lucas, sin blanduras confidenciales, llegase entera, legítima, auténtica a nuestros oídos, un poco sucios de decorativismos, de martingala y de todos los multiplicadores que los artistas llaman a concurso para trascender.

No son maravillosos Lucas todos aquellos que en las casas presumen de Lucas. Pero sí hay que buscar la maravilla de la palpación profunda y legítima en los cuadros menores que Lucas pintó con indudable prodigalidad.





Cada autor y su obra en su época y en su ambiente

XXXIV

POR RAFAEL BENEDITO



ON Rossini, a quien hemos dedicado los dos trabajos anteriores, ocupa Meyerbeer todo un período de la lírica escénica en

Europa, el comprendido entre 1818 y 1865. Pero si ambos compositores fueron hábiles conocedores del ambiente de la época, de los gustos del público y de su especial psicolo-

gia, Meyerbeer, con un poderoso instinto de adaptación, llegó a deslumbrar de tal modo a los compositores contemporáneos, que incluso el mismo Rossini dejó de producir obras, temeroso de ser eclipsado y anulado.

Es inconcebible que un autor haya podido llegar en vida a una verdadera apoteosis de gloria careciendo, como el tiempo ha venido a demostrar palpablemente, de un verdadero genio artístico, de un auténtico temperamento, de un *alma elegida* e impregnada de ideales verdaderamente elevados. Esto prueba evidentemente que no es siempre oro todo lo que reluce y que las circunstancias influyen mucho en la gloria de un artista, pero que esta gloria, cuando no emana del verdadero genio, no tarda en perder, aunque paulatinamente, sus brillos relumbrantes que el tiempo va a amortiguando hasta oscurecerla casi por completo, y es que el arte, el verdadero arte, es don sobrenatural, y que el calificativo de genio está reservado a muy pocos, aunque no sean tan pocos los que circunstancialmente, lo repetimos, han llegado a ser considerados como tales. He aquí el caso de Meyerbeer.

Nacido en Berlín el 4 de septiembre de 1791 en el seno de una opulenta familia de banqueros, tenía por apellido el de Beer simplemente, pero para poder entrar en posesión de una cuantiosa herencia, tuvo que unir al suyo otro apellido, el de Meyer, adoptando desde entonces el formado por ambos, que quedó en Meyerbeer.

Todo le fué propicio y fácil a nuestro músico para emprender una carrera ininterrumpida de éxitos en el género que como músico constituía su predilección: la ópera. Como auténtico judío, sus ambiciones de orden material sobrepasaban a las de orden auténticamente artístico; pero una clarísima inteligencia, un positivo talento de músico, para quien la técnica bien estudiada no tenía secretos, y, sobre todo, un temperamen-

to práctico y un conocimiento exacto de la psicología de los públicos, de los gustos de éstos y una habilidad verdaderamente excepcional, fueron aprovechadas para conseguir que su música, eminentemente efectista, no sólo arrebatara a las muchedumbres, sino algo más: que los propios músicos le consideraran como el primero entre los primeros. Esto último obedecía a que Meyerbeer adoptó para sus composiciones un eclecticismo meditado y dosificado de tal manera, que lo mismo empleaba los grandes conjuntos orquestales basados en ritmos y en sonoridades deslumbrantes, que recurría a la *melodía*, que era patrimonio de los italianos y que él había estudiado cuidadosamente en la propia Italia por consejo de Salieri (maestro que fué de Mozart).

Con un sentido de asimilación que nadie podrá negarle, Meyerbeer empleaba en sus óperas todos los procedimientos, aun los más dispares, siempre que con ellos, en un momento determinado, pudiese conseguir un determinado efecto que asombrara o que conmoviera, aunque falsamente, al público. El «divismo», el «bell canto», tan en boga a la sazón, fué uno de los recursos mejor explotados por él, con tanta habilidad, que muchas de sus melodías llegaban a entusiasmar de tal modo que eran igualadas y aun preferidas por el público a las de los verdaderos maestros en el género, Donizetti y Bellini.

Calculista, frío, su objetivo primordial era siempre conseguir el éxito y, aun cuando era maestro en los recursos artísticos, que dominaba, recurría a toda clase de procedimientos ajenos al verdadero arte para conseguirlo rotundo, empleando frecuentemente uno que acaso es siempre el más decisivo: el de llenar a expensas de su propio bolsillo las salas de los teatros, no solamente la noche del estreno de sus obras, sino las seis u ocho primeras representaciones, provocando constantes ovaciones que lo consolidaban.

Como vemos, Meyerbeer se adelantó a su época, pues estos procedimientos se han prodigado de tal manera que, más que al valor auténticamente artístico de las obras, los éxitos se confían a la *reclame*, aprovechándose del papanatismo de las muchedumbres, frecuentemente más atentas al relumbrón que al arte sincero y emotivo, al arte de calidades exquisitas, al verdadero arte.

Como pianista estaba dotado también de excepcionales condiciones, hasta tal punto que fluctuó entre dedicarse al virtuosismo de este instrumento o a la composición de ópera, pero, al parecer, le resultaba más positivo esto último, y a ello se consagró de lleno.

En su primera época, y como ensayos más o menos afortunados, Meyerbeer compuso varias cantatas y óperas que le sirvieron de fructuosa experiencia ante las reacciones del público, que él supo aprovechar en su producción ulterior.

A excepción de una relativamente corta etapa de tiempo, en que su producción quedó paralizada por sinsabores y desgracias familiares, su obra fué fecunda, ya en su aspecto de preparación —estudio, viajes, experiencias, para todo lo cual disponía de abundantes medios materiales—, ya en creaciones efectivas, en óperas que daba al público con calculada regularidad. Los argumentos de sus óperas le preocupaban menos desde el punto de vista psicológico de los personajes que desde el de la sensación que en el público pudieran hacer la sucesión de efectos que le impresionaran, valiéndose de infinitos recursos para conseguirlos.

El éxito obtenido por Halevy, compositor de su propia raza, con la ópera de carácter histórico *La judía*, le hizo vislumbrar horizontes de positivo porvenir para sus propios triunfos, y a este género, que pronto

dominó en Francia y más tarde en Europa entera, encaminó sus miras, obteniendo el triunfo más ruidoso con su ópera *Los Hugonotes*, de tan resonante repercusión que el rey Federico Guillermo IV le nombró director general de Música en su país. Su último gran éxito lo obtuvo con la famosa ópera *La Africana*, cuya producción, después de comenzada, quedó largo tiempo interrumpida porque el libreto de Schibe no le satisfacía. Es precisamente esta obra, ya terminada a su satisfacción, la que señala la fecha luctuosa de Meyerbeer, quien, sintiéndose enfermo durante los ensayos, no pudo asistir al estreno, pues le interrumpió la muerte, acaécida en París el año 1864. Es, pues, *La Africana* en realidad la obra póstuma de esta desconcertante figura, que habiendo adquirido en su época el éxito más resonante, va quedando relegada al olvido hasta el punto de que su postura en escena va siendo cada vez más rara, y los cantantes también van dejando de incluirla en su repertorio...

* * *

La trayectoria de la vida artística de este autor, que en su época pasó por genio, proyecta una línea totalmente opuesta a la de los verdaderos genios para quienes, con raras excepciones, la gloria ha resplandecido después de su muerte, aumentando su esplendor a medida que los tiempos pasan, mientras que en el autor que comentamos, aquella aureola fulgurante que le envolvió durante su vida, con el tiempo va apagándose y desvaneciéndose; ironías que la vida presenta, pero que un gran espíritu de equidad y de serena justicia, que sólo es patrimonio del tiempo, va enmendando, para dejar las cosas, los hechos y los hombres en el sitio que legítimamente les corresponde.



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 ¿Qué significa el Introito y de qué se compone hoy?
- 2.º ¿Cuándo comenzó a otorgarse por los Papas la bendición apostólica?
- 3.º ¿Cómo se llamó el primer rey de la dinastía de los Borbones?
- 4.º ¿Cómo terminó el acto del cine Europa?
- 5.º ¿En qué novela de Cervantes se halla intercalado el «Canto de Calíope» en octavas reales?
- 6.º ¿A quién se atribuye la frase: «El Estado soy yo»?
- 7.º ¿A qué debe su celebridad Alfredo Nobel, el creador de los famosos premios?
- 8.º ¿Cuál es el monumento árabe más antiguo de España?
- 9.º ¿Qué debe hacerse en los ojos a todo niño al nacer?
- 10.º ¿Qué son expresiones o modos adverbiales?

CONTESTACIONES CORRESPONDIENTES AL CUESTIONARIO DEL MES DE ABRIL

1.^a Son cinco: el Misal, el Breviario, el Ritual, el Pontifical y el Martirologio.

2.^a Camoens.

3.^a En Europa posee la Península Ibérica (reinos de Castilla, Aragón y Portugal): las Islas Baleares, el Rosellón y la Cerdeña en la frontera francesa, el Franco Condado, los Países Bajos, el Milanesado, Nápoles, Sicilia, Cerdeña y los presidios de Toscana. En Africa: Orán, Mazalquivir, Melilla, Ceuta, Tánger, Arcila, Mazagán, las Islas Canarias, Madera, Azores, Cabo Verde, territorios en el Golfo de Guinea, islas Santo Tomé, Príncipe, Fernando Póo, Annobón y Santa Elena; Congo, Angola, Mozambique, Sofala, Zambeze. En Asia: los establecimientos portugueses del Golfo Pérsico (Ormuz), de la India (Goa, Angediva, Cananor, Cochín), Malaca y Macao (China). En Oceanía: las colonias portuguesas de las Molucas y Timor y las españolas de Filipinas. En América: la posesión portuguesa del Brasil y el inmenso dominio hispánico desde el Estrecho de Magallanes hasta California, La Florida y las grandes y pequeñas Antillas.

4.^a La de Lot.

5.^a A 212°.

6.^a Estudia el significado de las palabras.

7.^a Las distintas formas que nos presenta al ser iluminada por el sol.

8.^a Se multiplica por estacas o barbados, pero como esta planta sufre el terrible ataque de la filoxera, hay que injertarla en vides americanas, que resisten el ataque del feroz insecto, y el injerto escogido es el de escudete.

9.^a Se sumerge la porción manchada del vestido en una solución tibia de perborato de sosa (una cucharadita de perborato en un litro de agua). Se enjuaga después dos veces, primero con perborato y luego con agua fría.

10. Falange Española cree resueltamente en España. España NO ES un territorio; NI un agregado de hombres y mujeres: España es, ante todo, UNA UNIDAD DE DESTINO; una realidad histórica; una entidad verdadera en sí misma, que supo cumplir —y aún tendrá que cumplir— misiones universales.

PREMIOS CONCEDIDOS A LAS CONTESTACIONES AL CONCURSO DEL MES DE MARZO

A Maciana Garau Más, de Villafranca de Bony (Baleares), *Vida de Cervantes*, de Antonio Espina.

A María Dolores Aleza Polo, Maestra Nacional de Navacaballo (Soria), *Vida de don Enrique de Villena*, de Tomás Crame.





La comprobación del trabajo escolar

POR FRANCISCA BOHIGAS



DURANTE este mes el trabajo escolar debe terminarse. Hay que explicar las últimas lecciones. Repasar todas las anteriores y terminar las realizaciones pendientes.

Es un mes de trabajo intensivo para las escolares y las maestras, porque no se debe dejar ningún programa incompleto. Generalmente se altera el horario; es una mala costumbre que se debe evitar. Hay que mantener el orden en el trabajo durante todo el

curso, incluso durante el mes de junio. La eficacia de esta práctica se nota inmediatamente.

No se puede comprobar un trabajo que no está terminado; por esto recomiendo la previa terminación de las realizaciones pendientes y la explicación de las lecciones correspondientes.

Si se diera el caso de que uno o más de un programa estuviera atrasado, es decir, faltaran explicar más lecciones que las ho-

ras disponibles dentro de las sesiones escolares del mes, se procederá de la manera siguiente: Ejemplo: quedan 12 lecciones para cuatro sesiones; hay que transformar estas 12 en cuatro, y entonces explicar una lección en cada sesión, y así se hace posible lo que de otro modo no lo era.

Las lecciones serán más densas, más sintéticas; la explicación resultará más elemental, pero las escolares podrán elaborar una idea completa de todas las cuestiones.

También se simplificarán las realizaciones para que abarquen más extensión de materia, pero menos detalles de cada cuestión.

LOS CUADERNOS Y LOS DIARIOS

Cada escolar llevará los cuadernos adecuados a la índole del trabajo que le corresponda. Si existiera en sus páginas algún hueco, procurará cubrirlo realizando el ejercicio correspondiente. ¿Será preciso repetir la explicación? Que no se alarme la maestra; no. Lo que resultará necesario para facilitar el trabajo de las escolares, y muy práctico a la vez, consiste en que la maestra revise los cuadernos de cada clase o de cada sección y se haga cargo de las deficiencias de cada uno; tomará nota en su cuaderno de trabajo, y cada semana de junio, al explicar el repaso, aludirá a la parte correspondiente y las escolares podrán hacer los ejercicios y llenar los huecos sin necesidad de interrumpir las clases.

Lo propio debe hacerse con el diario de clase; repasar sus deficiencias y completar las lecciones, dibujos, estadísticas, gráficos, etcétera. Siempre procurando no alterar el horario, pero dejando tiempo suficiente. Ejemplo: los trabajos del día se harán breves, y el tiempo sobrante se dedicará a completar el diario.

Los dibujos, mapas, gráficos, resolución de problemas que hubieran requerido hacerlos en hoja propia, es decir, fuera del cuaderno, se repasarán para completar su número si faltara alguna, pero cuidando de ponerle la fecha verdadera.

La fecha de realización del trabajo tiene su valor: debe ser verdadera. Ejemplo: si un trabajo correspondiente al mes de enero, por cualquier causa, no pudo realizarse y se ejecuta en junio, debe llevar fecha de junio, aunque luego se coloque en el lugar correspondiente del mes de enero. Si un trabajo gráfico estimara la maestra su conveniencia de repetirlo, lo que no es aconsejable, se pondrá al nuevo trabajo la fecha de su realización y se unirá al antiguo, y ambos servirán de prueba para mostrar el adelanto logrado por el escolar.

EL RITMO EN EL TRABAJO ESCOLAR

Es interesantísimo conocer no sólo el resultado logrado al final de curso, sino también el ritmo seguido en la ejecución. Por esto son de gran valor las fechas del trabajo, y no deben alterarse. Sería engañarse a sí mismo.

El conocimiento del ritmo nos permitirá apreciar el proceso del aprendizaje; si es progresivo, si da saltos, y en general muestra la curva individual que tanto interesa para el acertado planeamiento del trabajo y su distribución en las sesiones.

Para el trabajo colectivo tiene gran valor; permite agrupar a las alumnas acertadamente. Y adjudicarles un trabajo proporcionado a su ritmo de aprendizaje y de realización.

No siempre la maestra seleccionará las escolares que deben integrar un equipo de tra-

bajo colectivo. Pues el esfuerzo de adaptación personal en un grupo no seleccionado, el forcejeo de los escolares para encontrar el ejercicio más adecuado para cada uno y constituirse en grupo ordenado, tiene un elevado valor educativo, pues la adaptación social es quizá la actividad más compleja y más reveladora de la personalidad humana.

COMO PUEDE COMPROBARSE EL TRABAJO ESCOLAR

Hay varios procedimientos. La Ley vigente señala las pruebas objetivas y las exposiciones escolares.

En las escuelas unitarias distintas unas de otras y en las escuelas rurales pueden hacerse exposiciones no sólo de los cuadernos, dibujos y manualizaciones diversas, sino tam-

bién exhibiciones de ejercicios gimnásticos, juegos, ejercicios rítmicos, cantos religiosos y populares, danzas, escenificaciones y cuantos recursos idee la maestra para hacer patente ante autoridades y padres las aptitudes especiales y el grado de madurez, reflejado en el carácter, que las niñas han alcanzado.

En los Grupos escolares pueden emplearse las pruebas objetivas y algunos tests, siempre que en el Grupo haya alguna maestra que esté especializada en esta clase de ejercicios.

No basta aplicar las pruebas, hay que valorarlas y calcular sus resultados.

Para organización de exposiciones y ejercicios de conjunto propios del mes de julio ofreceremos sugerencias en el artículo próximo.





BIBLIOGRAFIA

SIGAUX, Gilbert: *De hombre a hombre*.—Editorial Mateu. Barcelona, 169 págs.; 25 ptas.

Se trata de la fundación de la Cruz Roja Internacional, por Juan Enrique Dunant, al ver éste el trato brutal que recibían los heridos en la guerra de Napoleón contra Austria-Hungría. Es interesante y amena. Para todos.

GOUDGE, Elizabeth: *La posada del peregrino*.—Editorial Luis de Caralt. Colec. Gigante. Barcelona. 1949, 362 págs.; 40 ptas.

En esta novela intervienen los mismos personajes que en *El pájaro en el árbol*. Está impregnada toda la obra de un delicado sentimiento poético. Maravillosas las descripciones de la Naturaleza. Por alguna situación delicada, no conviene a lectores muy jóvenes. Personas formadas.

CARREL, Alexis: *Viaje a Lourdes*.—Editorial Iberia. Barcelona, 1949, 140 págs.; 35 ptas.

En esta obra describe el autor las impresiones recibidas ante un prodigioso milagro reali-

zado en Lourdes, adonde acude con la curiosidad de estudiar las curaciones asombrosas que se realizan en ese lugar bendito. Es interesante su lectura y aún provechosa para lectores con cierta cultura.

MAJO FRAMIS, Ricardo: *Los Pinzones*.—Colección Milicia de España. Editorial El Gran Capitán. Madrid, 162 págs.; 18 ptas.

En este libro se reivindica la memoria de los hermanos Pinzones, sin cuya colaboración no se hubiera quizá logrado la empresa colombiana del descubrimiento de América. A ellos se debió en gran parte la preparación inicial de la expedición, la dirección del rumbo de las carabelas y otros mil incidentes del viaje, relatado con gran veracidad y amenidad. Pueden leerla todas las lectoras con gran provecho.

REVENT FOSCH, A.: *Venganza de sangre*.—Editorial Reguera. — Colec. Oasis. Barcelona, 1948, 72 págs.; 6 ptas.

En torno a las constantes revueltas de la península balcaniana, se entreteje una historia de

conspiraciones en contra del Gobierno. Un arquitecto francés salva la vida incidentalmente a uno de los cabecillas revolucionarios, y este hecho le lleva a conocer a la hermana de éste, de quien se enamora. Es de un gran interés, que se acentúa a medida que avanza el relato, y está bien escrita. Pueden leerla todas las lectoras desde los veinte años.

SAN SEBASTIÁN, Carme.: *Mujeres en la Biblia*. Editorial Stadium de Cultura. Madrid, 400 páginas; 35 ptas.

En prosa magnífica nos describe las figuras de mujeres más destacadas del Antiguo Testamento. El prólogo es de Monseñor Vizcarra, obispo de Ereso. Interesa a todas las lectoras, que la leerán con gusto y provecho. Para todas.

POCH NOGUER, José: *Ali-Bey. Vida aventurera de un explorador español, narrada a la juventud*.—Editorial Araluce. Barcelona, 1948.

El catalán Domingo Badía Leblích toma nombre mahometano y se hace pasar por príncipe de esta raza, con el propósito de conspirar a favor de España en el siglo XIX. Para Flechas.

REY STOLE, Alejandro: *Amores en Fátima*.—Editorial Apostolado de la Prensa. Madrid, 1949.

Los amores que en esta novela se describen son los de los hermanos mayores de los videntes de Fátima. En ella se relatan las apariciones de la Virgen. Para Flechas Azules.

ARAGONES URQUIJO, Encarnación: *Pues señor... Cómo debe contarse el cuento y cuentos para ser contados*. — Editorial Elefort. Buenos Aires, 1941; 8 ptas.

Más que para niños, es una obra propia para las personas mayores, pues enseña cómo se debe contar cuentos a los niños de diversas edades. Para todas.

MIONI, Hugo: *Episodios misionales*.—Sociedad Editorial Ibérica, 1949.

El autor es un negro convertido al catolicismo, que luego se hizo sacerdote. Son varios relatos de la vida y trabajos realizados por los misioneros en tierras africanas. Para Flechas.





DECORACION

POR ALICIA MARTÍNEZ VALDERRAMA



N las casas pequeñas, donde han de agruparse más personas de las debidas, es un problema complicado sacar espacio para colocar las camas necesarias. La mejor solución es la de las mismas empotradas en literas. El espacio que de esta manera ocupan es el menor, correspondiente a la anchura de la cama. Aquí tenéis un ejemplo

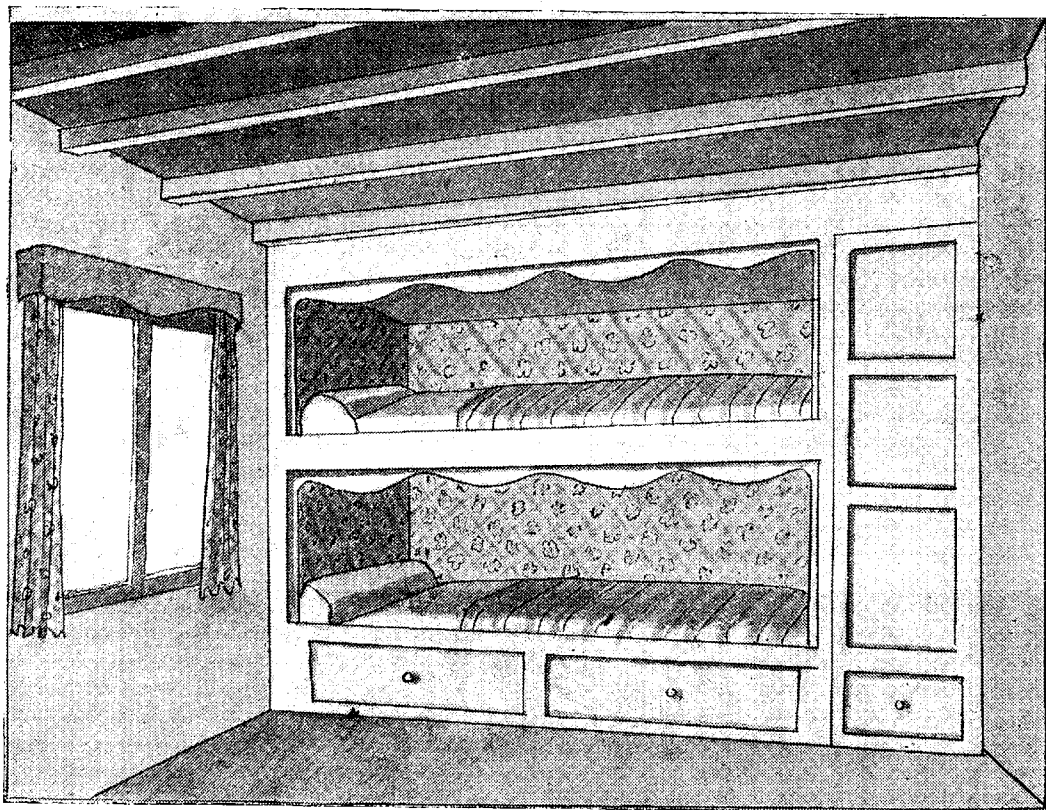


Fig. 1

de gran utilidad, por ser cama y armario en una sola pieza:

1.—Se trata de una habitación abuhardillada, de esas que a veces se consideran inservibles,

pero que, debidamente amuebladas y adornadas con cretonas, tienen un gran encanto. Las camas se fabrican en una armadura, a manera de un armario de grandes dimensiones, dividido con una tabla central, donde se apoya el col-

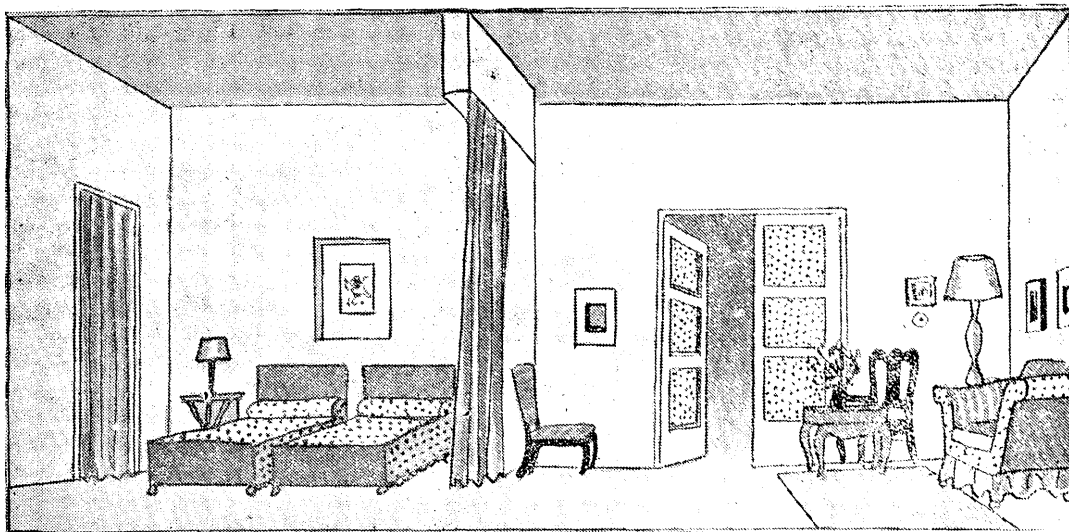


Fig. 2

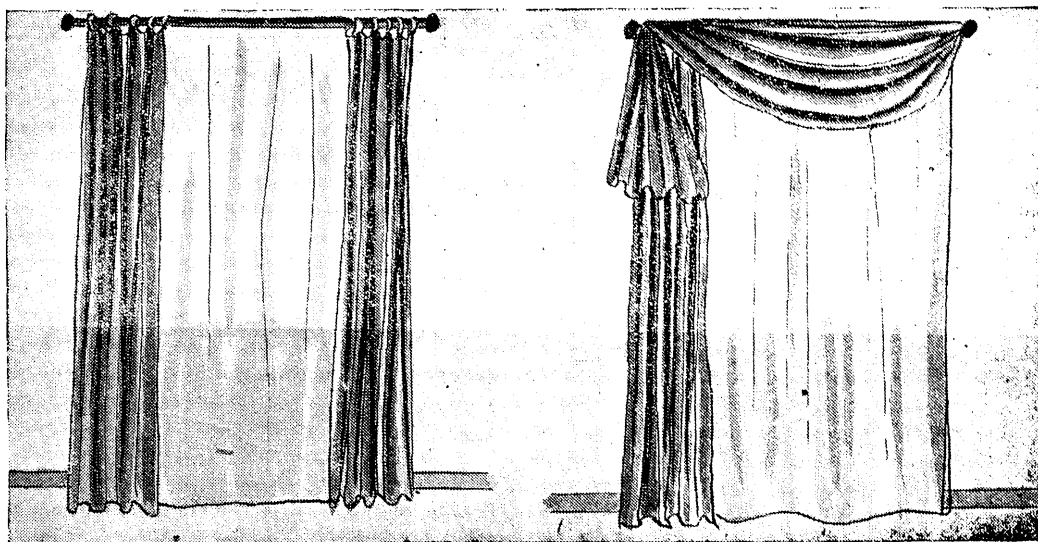


Fig. 3

chón de muelles de la cama de arriba. Las paredes de esta litera se tapizan con una cretona de animados colores, que juega con las cortinas. Bajo la primera cama hay espacio para dos amplios cajones, y la parte correspondiente a los pies las encuadra con un armario vertical para guardar vestidos, con otro cajón inferior para zapatos. Si se desea ocultar las camas por el día, por tener que utilizarse la habitación para otros menesteres, puede cubrírse las con una cortina, que se descorre por la noche.

2.—Es fácil hacer de una habitación dos, separándolas con una cortina que corra entre una caja de mampostería y que cuelga de una barra colocada en el interior de la misma, casi a la altura del techo. Aquí tenéis un ejemplo de un gabinete y dormitorio. Con bien pocos muebles se puede conseguir un agradable conjunto. Las colchas de las camas son de batista con lunares rojos. De ésta son también los visillos de los cristales de la puerta, y la butaca tiene un adorno

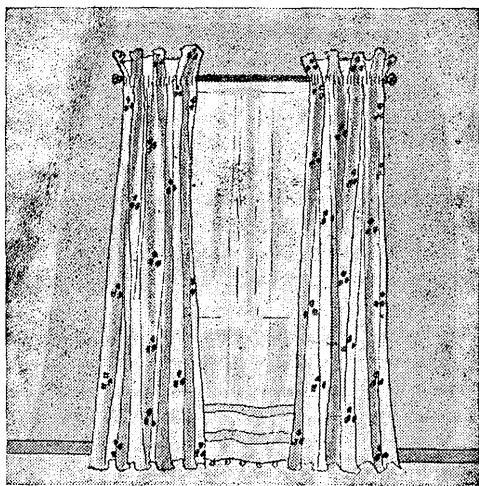


Fig. 4

no de una cretona con lunares como los de la batista. Las paredes son de color blanco-crema, y el techo, gris, igual que las alfombrillas.

3.—Esta cortina de terciopelo puede colocarse de dos maneras: dejándola caer, simplemente, a ambos lados del estor o sujetando una de

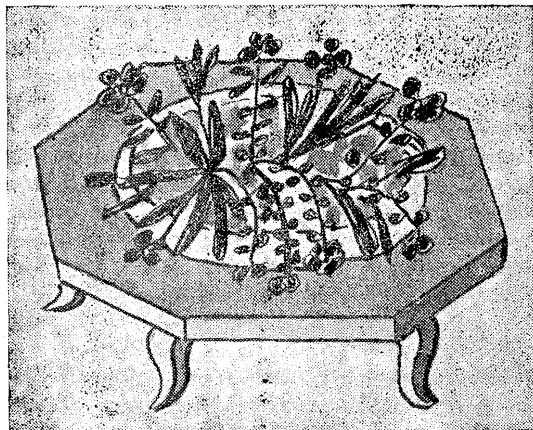


Fig. 5

las caídas en uno de los extremos de la barra. Así se consigue darle más elegancia y un aire más moderno.

4.—Este otro estilo de cortina es propio para una casa de verano, y tiene la ventaja de que podemos ahorrarnos la tela correspondiente al bandó. Está hecha con una cretona fuerte, que lleva en la parte alta un frunce por el que se mete la barra, y la tela que queda por encima forma el volante. El estor lleva en la parte baja dos grandes jaretas que, además de adornar, tienen un doble objeto: el de poderlas soltar para que el estor alargue en el caso de que se encoja después de lavarle, ya que lo bonito de estos visillos es que estén muy limpios para que resalte su blancura.

5.—Otra solución propia del verano es la que os voy a dar: hacer de un brasero un pie para macetas. ¿Verdad que resulta muy decorativo? No hay más que llenar el recipiente del brasero de tierra y trasplantar en ella las plantas variadas de diversos tiestos. Podéis colocar este macetero portátil en cualquier habitación, constituyendo siempre un simpático detalle.



La acariasis, declarada epizootia

POR MARÍA ESTREMER DE CABEZAS



ARIAS veces me he ocupado en esta sección de la enfermedad de las abejas llamada acariasis o acariosis, que es ocasionada por la presencia en sus órganos respiratorios de un ácaro microscópico, muy parecido al arador de la sarna, enfermedad desconocida en España hasta hace muy pocos años, pero que por desgracia está causando, desde hace tres, enormes daños en nuestros colmenares, especialmente en la zona de Levante, hasta el extremo de haber extinguido por completo algunos, con el consiguiente perjuicio económico de su propietario.

En la Asamblea Nacional de Apicultura celebrada en el pasado mes de noviembre en Sevilla se trató ampliamente de este desagradable tema, y allí, alguno de los asambleístas afirmó, que podía calcularse en unas 80.000 colmenas las que han desaparecido víctimas de tan terrible enemigo.

Por unanimidad se adoptó el acuerdo de elevar una moción al Ilmo. Sr. Director general de Ganadería interesando el apoyo oficial para detener en cuanto sea posible la propagación del mal, y, en efecto, atendiendo tan fundada petición se ha dictado la oportuna Orden ministerial por el excelentísimo señor Ministro de Agricultura, con fecha 1 de marzo del corriente año, publicada en el Boletín Oficial del Estado del día 21 del mismo mes.

Esta Orden ministerial dispone que la acariasis de las abejas se considera como una de las epizootias peligrosas para el ganado a que afecta, y queda, por tanto, incluida en la Ley y Reglamento de Epizootias a todos los efectos de tales preceptos legales.

Aunque el Boletín Oficial llega a los Municipios, y, además, respecto a esta reciente disposición se han publicado notas en los

diarios, y muy especialmente en el Boletín del Sindicato Provincial de la Nacional quiero llamar la atención tanto sobre los beneficios que para nuestra pequeña industria representa como sobre los derechos y obligaciones que a todos los apicultores concede e impone; imposición moral, claro está, pero precisamente por su condición de no ser exigible coactivamente, mucho más apremiante en cuanto a su cumplimiento para quienes de buena fe se preocupan y atienden a su propio beneficio y sienten el deseo y la satisfacción de cooperar en el de los demás.

Las leyes humanas, para rendir sus frutos, es preciso sean conocidas, acatadas, estimadas en su valor normativo por los hombres. Particularmente las leyes sanitarias tan sólo persiguen fines beneficiosos para la comunidad y, acaso por esto mismo, son las menos recordadas y aquéllas que reciben más críticas, cuando en su aplicación causan molestias, con evidente olvido y casi pudiéramos decir voluntario desconocimiento de la enorme trascendencia que entraña el cumplimiento exacto de sus preceptos encaminados a defender la salud y la vida de los ciudadanos.

Las beneméritas maestras rurales podrían citar respecto a esto interminable serie de anécdotas de cómo la incomprensión o ignorancia de los padres de sus alumnas les han hecho gastar mucha saliva y no menos paciencia para convencerles de cómo la vacunación obligatoria no es un capricho de médicos y farmacéuticos, y si la garantía de que sus hijas aseguran con ella sus vidas y al propio tiempo la belleza de su rostro, que no se verá deformado por las huellas de las viruelas.

Pues si los preceptos encaminados a defender la salud de los hombres no disfrutan, en no pocos casos, del apoyo entusiasta de éstos, ¿qué podremos decir de las que a animales se refieren? Tan sólo cuando ven

los propios corrales o pjaras desaparecer víctimas de una epizootia, acuden los campesinos desolados ante el Inspector veterinario, y si éste les hace notar entonces que ellos fueron los causantes de su propio mal, por no haber cumplido tales o cuales disposiciones de la Ley de Epizootias, su única contestación suele ser que antes no estaba enfermo su ganado y no tenían por qué ocuparse de su salud. Y no digamos nada de las protestas y murmuraciones cuando se da el caso de ser dicho Inspector el que impide el sacrificio de reses enfermas o su venta para zonas no infectadas de determinada enfermedad contagiosa. Lo menos que sucede es que acusan al señor Inspector de enemistad y deseo de causarles un daño innecesario.

Pero entre todos los animales domados y explotados por el hombre, son las pobres abejas las más abandonadas en el aspecto sanitario. Ni se interesa el propietario en observar atentamente el aspecto anormal de una colmena, ni mucho menos se apresuran a consultar a quien únicamente puede encontrar la manera de salvarla, el veterinario; antes de recurrir a él hablan con los amigos colmeneros y emplean cualquier viejo remedio, sin pararse a pensar si es precisamente el indicado para la enfermedad actual de su colmena.

Declarada la acariasis epizootia abeje, es necesario difundir entre todos los propietarios de colmenas el alcance que esta declaración oficial tiene.

La aparición, la simple sospecha de una enfermedad epizootica en apiario propio, obliga a poner el hecho en conocimiento del Inspector veterinario del partido, para que éste compruebe si en efecto se trata de tal enfermedad y dicte las medidas curativas a emplear, siendo igualmente obligatorio aplicar el tratamiento prescrito y dar cuenta a su tiempo del resultado obtenido. Es igualmente obligatorio desinfectar a fondo las

colmenas y accesorios empleados y destruir por el fuego las abejas muertas, así como fundir inmediatamente los panales que hubieran podido quedar con cría igualmente muerta. La miel de estas colmenas puede consumirse o venderse, toda vez que los ácaros causantes del mal no se albergan ni viven en la miel. No pueden transportarse colmenas afectadas por acariasis, ni enjambres, ni reinas procedentes de ellas, a zonas no declaradas invadidas por la epizootia, y éste es acaso el precepto más importante y que ha de cumplirse con más fidelidad, toda vez que la difusión o contagio entre colmena y colmena es facilísima, puesto que el agente productor del mal es un insecto, microscópico y, por tanto, invisible, que vive y se desarrolla en gran número en las abejas enfermas, y tanto al salir éstas en su trabajo de pecorea y hacer contacto con algunas procedentes de otras colmenas que visitan las mismas flores, dan lugar a que las sanas reciban los ácaros de las enfermas, los transporten a su colmena y la infecten, ocasionando la muerte de éstas.

Todo colmenero tiene el derecho y la obligación de denunciar a las autoridades sanitarias y municipales la sospecha de existencia de una enfermedad epizootica en colmenar ajeno, sin que suponga ningún riesgo el formular tal denuncia cuando de buena fe, y por observar síntomas aparentes de ella se hace, aunque luego se compruebe técnicamente que se trataba de otra de carácter más benigno y no contagiosa.

Vuelvo a insistir en la obligatoriedad para todos los apicultores de cooperar a que no queden desconocidos y sin tratamiento curativo colmenares que se vean afectados por la acariasis, puesto que el detener la expansión de tal enfermedad supone salvar millares de colmenas y, en consecuencia, su producción, que representa millones para la economía nacional.

La acariasis es curable; lo he dicho ya en artículos anteriores; se están obteniendo bastantes buenos resultados con el Apicariol Kessler y con el salicilato de metilo; pero tened todos los propietarios de colmenas mucho cuidado en no dejaros engañar con productos de charlatanería, como el Katil-Acar, que hace un par de años se vendió profusamente por Levante, y era simplemente azufre impuro, que no serviría para nada, así como también de unos cartones ondulados que ahora también se anuncian por allí, y que no he conseguido poseer, pero sospecho son simplemente cartón empapado en azufre, que tampoco puede rendir resultado alguno, pues si se aplica con la necesaria intensidad para que llegue a matar a los ácaros, hace antes perecer a todas las abejas y cría de la colmena.

Tened todos presente que no debe jamás emplearse para enfermedades de animales medicamento alguno que no traiga en su envase la garantía de su inscripción y número del registro de la Dirección General de Ganadería, y, por tanto, la aprobación de su composición y pureza.





Calendario del apicultor

MES DE JUNIO

En las regiones o valles templados, especialmente Andalucía y Levante, donde abunda el cultivo del naranjo, es en este mes cuando se realiza la extracción más importante y cuantiosa, que puede ir seguida de otra al fin del verano, si se desplazan las colmenas en busca de nuevas floraciones, operación muy reproductiva, de realizarla en buenas condiciones, pero de la que actualmente se viene abusando no poco.

Ciñéndonos a los trabajos del mes de junio en dichas regiones más favorecidas, hemos de insistir en que la extracción de miel en los colmenares es la intervención más agradable, pero también la más delicada, y que ha de realizarse en el menor tiempo posible y esforzándose en no alterar mucho a las abejas. Por desgracia, no todos los colmeneros tienen en cuenta estos preceptos al retirar los panales cargados de miel de sus colmenas, efecto de lo cual sufren ellos gran número de picaduras y, lo que es más la-

mentable, alcanza el furor de las abejas a los vecinos, dando lugar a que tenga justificación el odio que tan injustamente sienten hacia ellas muchos huertanos, ignorantes o indiferentes a los enormes beneficios que en sus cultivos producen con la polinización.

Actualmente existen modelos muy prácticos de escapes, algunos con salida al exterior, y para los cuales no es necesario tablero, pues puede llenar esta función la propia tapa interior de la colmena. Desalojando las alzas destinadas a la extracción con escape, ni se altera la colmena, ni se corre el riesgo de que perezca la reina, accidente más frecuente de lo que se cree cuando se limpian los panales por sacudimiento y cepillo, y, además, se invierte menos tiempo y trabajo.

La miel extraída debe envasarse inmediatamente para que no pierda aroma, procurando no tenerla nunca destapada, con el mismo objeto.

CONSULTORIO DE APICULTURA

A. J. Luisa Ortega Ortega, Jamilena.— Los colmenares cubiertos, tienen muchas ventajas, y en ellos, si se les atiende bien y con acierto, pueden obtenerse cosechas su-

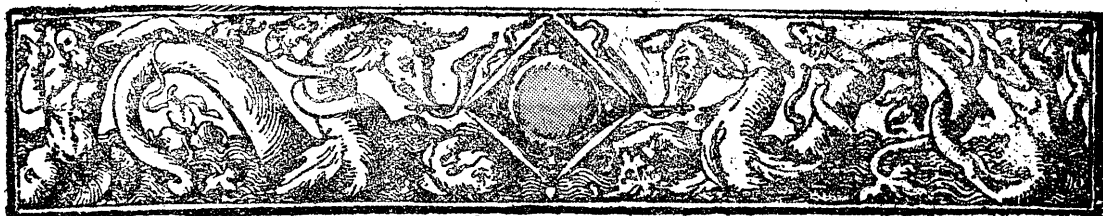
periores a las que rinden colmenas al aire libre. Si se propone emplear colmenas movilizadas (actualmente no deben instalarse fijadas), necesitará buscar un tipo apropiado

para colmenar cerrado, con objeto de que sea fácil el manejo e inspección de las colmenas, único aspecto en que el colmenar cerrado ofrece algunas dificultades. Como no dice en su carta si tiene conocimientos de apicultura y ha manejado ya colmenas, no puedo darle detalles de cómo deben ser éstas cuando se destinan a emplazarse bajo techado

La orientación que dice a saliente y poniente no está mal, pero como el colmenar cerrado debe dejar un espacio suficiente pa-

ra, además de contener las colmenas, permitir las manipulaciones en éstas y la extracción de miel, no creo le aumentará mucho el precio de construcción haciéndolo lo suficientemente amplio para que llevara las colmenas o en un solo frente, orientado a sureste, o en los dos del ángulo, orientado también este ángulo a sureste. Deme más detalles de la construcción que proyecta y del número de colmenas que desea instalar, y le aclararé con mucho gusto cuantas dudas tenga.





INDUSTRIAS RURALES

MES DE JUNIO

CALENDARIO CUNICOLA

Ya el calor se manifiesta y debemos resguardar a los animales de la acción directa del sol. Si las jaulas están al aire libre, estas defensas pueden ser de ramas, cañozos, etc.

La limpieza será aún más esmerada por dar



el calor lugar a infecciones, que deben evitarse utilizando en la limpieza antisépticos.

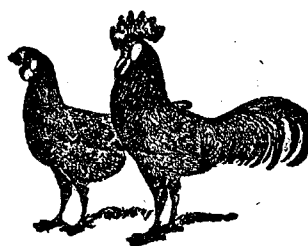
Destetaremos a los gazapos nacidos en abril y se hará la separación de sexos de los nacidos en marzo.

Alimentación.—Se cuidará de que el verde quede sin humedad, para lo que se cogerá el día anterior de suministrarlo, dejándolo durante la noche extendido para que no fermente, evitando de esta forma trastornos intestinales de importancia. A los gazapos jóvenes se les suministrará una abundante ración con alimentos complementarios, harina y pasta.

CALENDARIO AVICOLA

Ya el calor se manifiesta de manera intensa, por lo que hay que establecer alguna defensa contra el sol, cuando no existan árboles que tengan sombra. Estas defensas pueden ser de ramas, cañozos, esteras, tables, etc.

La limpieza será diaria y completa; el suelo, aseladeros, ponederos, etc., pueden ser nidos de parásitos, a los que hay que combatir por la limpieza y el empleo de antisépticos.



A partir de este mes no interesa practicar incubaciones naturales ni artificiales; las polladas se criarán mal y las gallinas nacidas en este mes han de tardar mucho tiempo en dar producto. Si nos vemos precisados a incubar, se emplearán huevos lo más frescos posible, como máximo de tres o cuatro días.

Se inicia descenso en la puesta y si el calor

es fuerte se observan gallinas en período inicial de muda.

Hay que empezar la selección en las polladas tempranas que se encuentran bien desarrolladas, separándolas por sexos y categorías, ateniéndonos a su fin de explotación.

Es la época de castrar a los pollos nacidos en marzo, por ser la que ofrece menos peligro y nos permite tener buenos capones en diciembre.

CALENDARIO SERICICOLA

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

Continúa la crianza, estableciéndose turnos de asistencia como en la incubación. Como la Jefe del Centro, al contar con la asistencia de otras camaradas a la crianza, tiene más liber-



dad de acción y tiempo libre, debe vigilar las que hagan los particulares y las niñas que tengan crianza en su domicilio.

Realizar un cursillo práctico en el Centro.

En la primera quincena: Poda de las moreras en cultivo.

Encaja en el grupo de Ciudad Real, Toledo y Madrid

Debe terminar la crianza.

Hacer las prácticas de desembojado y ahogado de la cosecha, utilizando el calor del sol y por medio del vapor de agua (con la caldera).

Poda de las moreras en cultivo.

Atenciones culturales necesarias a los viveros, desborronando las plantas del segundo año.

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

Confeción de una Memoria detallada de la campaña sedera, proponiendo la concesión de premios a las Escuelas, a las pequeñas que más se hayan distinguido por su trabajo y resultado de las crianzas que se les haya confiado, y a los particulares que los merezcan. Si los resultados fuesen satisfactorios, darles la mayor publicidad, utilizando la Prensa y Radio locales.

Celebración de un acto público con asistencia de autoridades locales, en el que se haga entrega de los premios concedidos siempre que las circunstancias lo aconsejen.

Atenciones culturales en los viveros.





El estudio de los peces y de la pesca

POR EMILIO ANADÓN



EXPUESTAS en la parte primera de este artículo las condiciones y variaciones oceanográficas de mayor importancia para la abundancia o escasez de pesca, abordaremos en esta segunda parte los estudios de tipo fundamentalmente biológico que requiere el estudio de los peces y de la pesca.

Lo primero y fundamental que se debe estudiar en los peces para su investigación científica es su caracterización y colocación sistemática en la clase «Peces». Es decir, hay que estudiar los caracteres que sirven para diferenciar unas especies de otras y los grupos naturales que forman estas especies reunidas, familias, órdenes, etc. Hace unos años, sin embargo, empezó a menospreciarse este camino por muchos biólogos, generalmente estudiando grupos distintos de los peces, pues también llegó a ellos esta corriente de opinión equivocada indudablemente. En la actualidad se vuelve a dar a estos estudios la importancia que realmente tienen, ya que es in-

dispensable para entenderse entre los científicos dar un nombre reconocido por todos a cada especie de pez, acompañándolo de todos los caracteres que sirven para diferenciarla de las demás, para poder saber si todos dan el mismo nombre a idéntica especie. De lo contrario no se entenderían entre sí.

Sin embargo, esta reacción contra la sistemática de muchos biólogos era de esperar, pues hubo una época en la que la inmensa mayoría de los naturalistas se limitaban a dar nombres y encasillar las especies nuevas exclusivamente, olvidando los interesantísimos y mucho más importantes detalles de su modo de vida. La reacción fué, como casi siempre ocurre, excesiva, pero el tiempo se ha encargado de dejar las cosas en sus justos límites y a cada tipo de estudios se le da la importancia que realmente tiene.

Siguen, no en importancia para la pesca, sino en orden lógico, los llamados estudios biométricos, consistentes, como su nombre indica, en el

estudio del tamaño, crecimiento, etc., hecho a base de mediciones y estadísticas numéricas de gran número de ejemplares.

Lo primero que se suele estudiar es la longitud del pez, relacionando ésta con la edad. Como resultado de sus estudios, se conoce el crecimiento de determinada especie de peces y se puede saber con bastante certeza la edad de los individuos de un banco de pesca simplemente por la longitud de sus ejemplares, lo que simplifica mucho la toma de datos. Se relaciona también esta longitud con el peso, y así, se puede calcular bastante exactamente el peso de los peces de una redada sabiendo su número y longitud. Sirve también esta relación para saber si los peces están bien nutridos o tienen carencia de alimentos, para lo que se suele calcular el llamado factor peso-talla, resultado de dividir el peso por la longitud del cubo, ya que esta última magnitud es bastante proporcional al peso. Con este factor o índice calculado para cada individuo, podremos saber si está gordo o flaco relativamente a la gordura media, puesto que cuanto más gordo sea, mayor será el índice e inversamente.

Se miden además diversas longitudes de cada pez: longitud de la cabeza, de las aletas, distancia entre éstas, anchura, grosor, diámetro del ojo, etc., con lo que se pueden caracterizar las distintas razas de cada especie y averiguar la procedencia de los ejemplares pescados y estudiar sus emigraciones.

La edad, dato importantísimo para el estudio de la biología de estos animales, se averigua por varios procedimientos. El más corriente es el que la determina por medio de las escamas. Las escamas crecen con el pez, y cuando este crecimiento se detiene, en la escama se marca una línea distinta al resto. Como normalmente los peces detienen su crecimiento en invierno, contando las líneas formadas en cada escama podremos saber el número de inviernos que tiene el pez, de modo semejante a como se calcula la edad de un árbol por el número de anillos de

su leño. Pero no siempre es fácil esta determinación, puesto que en muchos peces se forman también anillos cuando ponen, llamados de puesta, que no se diferencian de los otros y complican la determinación de la edad. Además, es frecuente que en algunas escamas del mismo pez no se marquen todos los anillos o se marquen duplicados, por lo que no suele ser sencilla la determinación de la edad. En algunos peces se recurre a los huesecillos del oído o «estatolitos», pero la determinación de la edad por ellos, siendo en general más exacta, es más complicada, pues casi siempre requiere limarlos hasta hacer de ellos una laminilla delgada, en la que se aprecian líneas de detención de crecimiento concéntricas. Finalmente, en algunos casos, como en el esturión, puede averiguarse su edad cortando la primera espina de sus aletas y haciendo una laminilla delgada por desgaste, que se observa al microscopio para determinar las líneas concéntricas que tiene, o bien se utiliza como negativo fotográfico en ampliación, con lo que se obtiene un positivo en el que se marcan perfectamente las líneas de crecimiento.

Pero quizá los estudios más interesantes para la previsión y estudio de las pescas sean las del marcado de los peces. Consisten éstos en poner a veces vivos, pescados con este objeto, marcas metálicas, de ebonita, etc., que permitan su reconocimiento cuando vuelvan a ser pescados. Tales marcas tienen a veces la forma de un botón con un pequeño arpón, otras son anzuelos, otras chapitas metálicas que se colocan en los opérculos o en la cola. Siempre se tiene buen cuidado que tales marcas no perjudiquen la vida del pez, y de marcar sólo a los que no han sufrido daño alguno en la pesca y demuestran mayor vitalidad.

Las experiencias de marcaje se han realizado principalmente en peces relativamente sedentarios, que viven en el fondo, como lenguados, rodaballos, merluzas y otros parecidos, en los que se ha obtenido en general un completo éxito. En cambio, en los bonitos y atunes, tales ex-

perencias han fracasado, por no volverse a pescar prácticamente ningún ejemplar de los marcados. En otros peces de vida superficial apenas se ha hecho nada, comenzándose en la actualidad experiencias de este tipo con la sardina de California y estando todavía las investigaciones en período de ensayo.

Con este marcaje podemos averiguar fácilmente las emigraciones de los peces, su crecimiento, puesto que se miden al marcarlos y al recuperarlos, y, lo que es más importante, se puede saber el número de peces que habitan en determinado lugar con bastante seguridad, así como el tanto por ciento de peces que se pescan al año. Por ejemplo, si soltamos mil lenguados marcados y al pescar en aquellos lugares, el 10 por 100 de ellos es de los marcados, sabremos que la población que habita allí es de 10.000 individuos. Y si en un año se pescan 600 marcados, que la mortalidad por la pesca es del 60 por 100, datos interesantísimos que permiten tomar medidas para conservar la pesca.

También tiene mucha importancia la determi-

nación de la época de puesta de los lugares en que los peces ponen, para protegerlos con vedas adecuadas, y de la fecundidad, es decir, de la edad en que ponen por primera vez, número de puestas que efectúan y número de huevos que ponen. Este último número es casi siempre elevadísimo. En el bacalao se cuenta por millones al año; en la sardina hemos llegado a contar 78.000 en una puesta.

Finalmente, interesan los datos estadísticos de la pesca, no sólo de ejemplares adultos, sino también de larvas, para saber la importancia de cada generación y poder predecir la cantidad de pesca que se capturará en los meses y años sucesivos. Tal previsión es muy difícil desde luego, y sólo se ha logrado en determinados casos, pero es muy prometedora e interesante por todos conceptos, puesto que permitirá la protección de los bancos de pesca contra el abuso de ésta y evitará la desaparición de ellos, que, dicho sea de paso, es el camino que llevan la mayor parte.

Premios concedidos por la Delegación Nacional de la Sección Femenina

NOTA.—Por error se incluyó entre las Maestras premiadas, por su labor al frente de las Escuelas de Formación, a la de Navalcaballo (Soria), a la cual se le ha retirado,

por comprobarse en la inspección realizada no era verdad la labor reseñada en el parte, ya que está sujeta a expediente por ausencia ilegal.





III

NINAS Y LIBROS

POR PILAR RAMÍREZ CAMINO



CADA mañana la escuela se ve invadida por un enjambre de niñas. El arreglo de la casa, la idea de la función, hiciéronles venir, primero por curiosidad; luego, atraídas por el encanto que la maestra imprime a cuanto la rodea. Ella quiere que para las madres de su pueblecito no constituya una lucha diaria que la niña vaya al colegio, quiere más; se ha propuesto que esas madres que no saben ver los regalos que ofrecen los libros, comprendan al fin la importancia que éstos pueden tener en la vida de sus hijas.

Allí tiene a todas, y al frente de ellas, a sus primeras colaboradoras: Marcela, Luisa,

Juana, Isabel. Cada una podría capitanear uno de los grupos con los que la señorita Agueda va a tener que enfrentarse. Recuerda entonces sus estudios de psicología.

Juana, doce años, es pizpireta y lista, pero audaz e impulsiva, con una agudeza que la hace replicar y querer tener siempre razón. De cuerpo delgado y movimientos nerviosos que encajan en todo con su carácter. Sus ojos negros son despiertos y alegres, tal que si ante ellos revoltease algún geniecillo de buen humor.

Marcela es rubia, callada y dulce. Su mirada honda observa, observa y hace pensar que quisiera guardar lo que ha visto para hallarlo

en un día lejano. Es la niña que ayuda a su compañera pequeña, la que, sin apariencia de nada extraordinario, sabe ser el apoyo de los momentos difíciles de las demás. No se podría decir que es triste, pero el reír de sus trece años no pasa nunca de sonrisa, una sonrisa leve, de flor.

Isabel es recia, guapa, normal. Espontáneamente justa, rara vez surge por ella una complicación. Posee todas las cualidades por las que, en términos modernos, se la llamaría «un-ser dotado». Pero la señorita Agueda es española y su alma siente tendencias por la tradición y la Historia. Así, ve a Isabel como la castellana de raza pura, ve en ella a la moza trigueña y fuerte que un día será madre de hombres de Castilla.

Luisa es lo pueblerino «en negativo». La chiquilla oficiosa sabiendo poner luego cara de santa, la que se enfurruña a la menor broma, pero quiere que las suyas se acepten. Bonita. Pero de su atuendo, casi miserable, se desprende un algo de mal gusto: una cinta chillona, el olor penetrante de unos polvos que robó a su hermana mayor. Sólo tiene once años... ¡Cuánto hay en ella que trabajar!

Y así son, defectos, virtudes, belleza: humanas. Agueda hará todo por estos seres, su corazón lo hará.

La maestra quiere que aprendan y hacer entretenida su enseñanza. Pronto se le presenta el problema del material escolar. Son necesarios libros, lápices, cuadernos. Un día cualquiera ocurre una escena así:

SRTA. AGUEDA.

Me faltan cinco planas de la escritura de ayer. Pepita, ¿por qué no la has hecho?

PEPITA.

No tengo papel.

SRTA. AGUEDA.

¿No dijo tu mamá que te compraría el cuaderno?

PEPITA.

Sí, pero no ha podido.

SRTA. AGUEDA.

Bueno, pase por hoy. Y tú, Luisa, ¿tienes ya la Historia?

LUISA.

No, señorita. Mi hermano la iba a traer de Valladolid, pero no ha ido.

SRTA. AGUEDA.

¿No fuiste a estudiar con Isabel?

LUISA.

Llovió mucho; no me dejaron salir.

Agueda siente fastidio. Su cuaderno de clasificaciones siempre estará a medio puntuar. Un día y otro habrá de poner faltas o transigir con la lección mal sabida o el ejercicio no hecho. Cuenta con 130 pesetas anuales para surtir su centro. ¿Qué hacer? ¿Acudir a los padres? Rara vez se consigue ayuda, y si la dan, nunca es suficiente para dotar a la alumna. Otra vez tiene que pensar. Se lo dirá al Alcalde. La escuela se abrió en forma conveniente, sin haber sido gravosa para el Concejo, y la autoridad municipal no está mal dispuesta hacia la maestra.

Consiguió dinero para empezar, y una tarde fué a la ciudad próxima. Un gran paquete acompañó su vuelta. Las niñas han experimentado la alegría de los textos nuevos, de las páginas blancas e intactas; sus ojos han acariciado los colores de las vivas cubiertas modernas. Y para la maestra también ha habido una gran alegría. Porque la propaganda de los libros nuevos trajo ante ella a Marta.

Marta es una niña aislada y extraña. Vive con su madre y tres hermanos más en el chozo, fuera del pueblo. No quiere ir a la escuela. Su padre lleva años preso por desdichas de hambre y de guerra. Quedaron sin casa. La madre se separó de las demás mujeres, se fué al chozo, y Marta ha ido creciendo, huidiza y silenciosa. Cuida a sus hermanos y, si su madre la deja libre, corre por los campos y trepa por las roquedas con la maraña de su pelo negro flotándole sobre los hombros desnudos. A veces canta, cuando no la oye nadie. Las otras chiquillas, a un tiempo la temen y desean hablarla. Pero ella escapó siempre.

Hasta que un día las vió llenando páginas de colores al abrigo del paredón soleada de la ermita, las oyó discutir un acertijo-lección que les había propuesto la señorita Agueda. Desde entonces merodeó la escuela. Y hoy ha entrado. Se lavó en el arroyo y su cara aparece fresca y reluciente como una manzana madura.

La señorita Agueda hace como que ignora su presencia en la clase y, después de preguntar a varias niñas, ha mirado hacia el rincón donde Marta se ha refugiado:

SRTA. AGUEDA.

Hola, pequeña. Tú eres Marta, ¿verdad?

MARTA.

Sí, señora.

SRTA. AGUEDA.

¿Te has decidido a venir al colegio?

MARTA.

No sé...

SRTA. AGUEDA.

¿No sabes... y estás aquí?

MARTA.

Si no me gusta, no vendré más.

SRTA. AGUEDA.

Vamos, acércate. ¿Cuántos años tienes?

MARTA.

Tengo diez.

SRTA. AGUEDA.

¿No quieres sentarte en este banco con las otras niñas?

MARTA.

No; no quiero estar con esas.

SRTA. AGUEDA.

Entonces..., ¿por qué has venido?

MARTA.

Usted da libros, enseña, y yo quiero aprender...

SRTA. AGUEDA.

Me alegro; yo te enseñaré. Vamos, niñas, no miréis así a Marta.

MARTA.

No me importa nada.

SRTA. AGUEDA.

Ya verás; te van a querer mucho.

MARTA.

Tampoco me importa.

SRTA. AGUEDA.

¿Qué quieres entonces?

MARTA.

Lo que usted diga, pero a mí sola.

SRTA. AGUEDA.

Bien; te sentarás aquí a mi lado. Pero nada más que hasta que te acostumbres.

Marcela se acerca con un banquito pequeño y lo coloca a los pies de la señorita Agueda. Marta, que ya está en la cabecera de la clase, la mira con ojos curiosos y recibe la caricia del rostro bondadoso de Marcela.

SRTA. AGUEDA.

¿No quieres darle las gracias?

MARTA.

¿Es para mí?

MARCELA.

Sí; ¿te gusta?

MARTA.

Sí, me gusta. (Se sienta, complacida.)

La maestra se dice a sí misma: «Tengo que darles una clase que aleje la atención general de esta pobre niña, tanta curiosidad va a hacerle daño.»

SRTA. AGUEDA.

Bueno, chiquillas, es hora de trabajar. Pero hoy empezaremos cantando, para que os oiga la nueva compañera. Ven, Isabel, tú que haces el solo, puedes prepararte a empezar. Ya sabes, el romance del otro día.

(Isabel entona con voz clara la primera estrofa:)

*Estando yo en la mi choza
pintando la mi cayada,*

*las cabrillas altas iban
y la luna rebajada;
vide venir siete lobos
por una oscura cañada.*

TODAS. (Cantando.)

Estando yo en la mi choza...

* * *

Pasó el día. Marta lo ha estado observando todo. Por la tarde, dice bajito a la maestra:

—Yo me iré luego, no quiera salir con ellas.

Agueda le ha contestado:

—Como es el primer día, te acompañaré yo.

Han salido las últimas. Han atravesado el pueblo sin cambiar palabra. Al llegar al filo del campo, Marta inicia su escapada. Sin retenerla, Agueda pregunta:

—¿Vendrás mañana?

Y Marta le contesta:

—Sí, vendré.

Agueda da un largo rodeo por los chopos antes de llegar a su casa. No se da cuenta de que es muy tarde. Su cocinera la está esperando. Toma con calma su sencilla cena, mientras repasa para sí misma el acontecimiento del día. Cuando se hace el silencio en la casita y la sirvienta entra con su rosario en la mano, la encuentra todavía pensativa. La buena mujer la interrumpe:

—Qué, señorita, ¿no rezamos hoy?

—Sí, Fidela, y con más gusto que nunca...

Y esta noche, las suaves Avemarías van en pos de un nombre evangélico y bello: «Por Marta... Por Marta...».



«Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros», cuadro de *Antonio Gisbert*.

El arte en el siglo XIX - Pintura

(Continuación.)

POR PILAR GARCÍA NOREÑA.



EN España Goya no creó, en realidad, una nueva escuela de pintura. Después de él se vuelve al tono apagado y pobre de los pintores que le precedieron. Durante todo el siglo XIX gobiernan de nuevo las tendencias extranjeras y, aunque hay algunos pintores buenos, ninguno logra resucitar el gran arte nacional.

Vicente López fué contemporáneo de Goya y vivió hasta mediados del siglo XIX. Es un académico todavía; aunque como pintor

no vale nada, hizo retratos magníficos, impresionistas, al modo de Goya. Nos ha dejado varios muy buenos de la familia real de Fernando VII, y sobre todo el de Goya, del Museo del Prado.

Seguidores directos de Goya son únicamente Lucas y Alenza. Lucas se parece tanto a su maestro que incluso se les confunde, sobre todo en los cuadros de costumbres populares; no tiene personalidad propia. Alenza, más académico, copia también este tipo de obras, pero sin el vigor de Goya.

En la primera parte del siglo, los pintores españoles se sienten influídos sobre todo por David, que, al otro lado de los Pi-

bajó dos años junto a David y estuvo después en Roma. Es el neoclásico español más notable; gusta de pintar temas de historia



Retrato de María Cristina de Borbón, la Reina Gobernadora, según pintura de *Vicente López*.

rineos, se había convertido en árbitro y maestro de los franceses. El mejor de este grupo es José de Madrazo, que incluso tra-

clásica, que conoce perfectamente. Sus obras mejores son: «La muerte de Lucrecia», «Griegos y Troyanos disputándose el cuerpo

de Patroclo» y «La muerte de Viriato». Tienen todas el sello frío de David, con sus defectos y sus virtudes. También son neoclásicos Juan Antonio Ribera y José Aparicio, aunque este último trata además temas de la historia de su tiempo.

Siguiendo la misma línea que en Francia, aparece ahora una nueva tendencia: el romanticismo. Entre los principales románticos figura José María Esquivel; se dedica a escenas andaluzas, pero tiene sobre todo un cuadro en el Museo de Arte Moderno, titulado «Lectura en casa del artista», que resulta muy interesante por aparecer en él los más famosos escritores de su época admirablemente retratados. También fué romántico, y hasta discípulo de Ingres en París, Federico de Madrazo, magnífico retratista, seguramente el mejor del XIX. Entre sus retratos destaca el de la condesa de Peña Ramiro, y entre las obras de tono romántico, «Las santas mujeres en el sepulcro», que pintó en Roma.

En 1856 se celebró en España la primera Exposición General de Bellas Artes, y desde entonces se puso de moda la pintura de tema histórico que va a dominar hasta el final del siglo. Es una verdadera plaga de cuadros de historia, muy grandes, cuidados, buenos para el gusto de la época, pero que hoy nos resultan aburridos y casi cursis, como cromos en grande.

Hay muchos pintores y todos muy parecidos. Eduardo Cano tiene «Cristóbal Colón en la puerta del convento de La Rábida» y «Don Alvaro de Luna enterrado de limosna», en el Museo de Arte Moderno. De Antonio Gisbert son «Los comuneros de Castilla» y «El fusilamiento de Torrijos», en el mismo Museo, cuadro este último de cierta fuerza dramática. El mejor de todos es Eduardo Rosales, de Madrid y discípulo de Madrazo. El dibujo y el color son buenos, y es autor de los más célebres cuadros de

este estilo: «El testamento de Isabel la Católica» y «La presentación de don Juan de Austria a Carlos V en Yuste». También son conocidos Pradilla, autor de «Juana la Loca», y Moreno Carbonero, cuyo mejor cuadro es «La conversión del Duque de Gandía». En general, toda esta larga serie histórica de nuestro Museo de Arte Moderno es bien poco atractiva. Artistas que en todo, hasta en los asuntos, viven del pasado y no tienen gracia ni fuerza para hacer nada nuevo.

No faltan, sin embargo, pintores de costumbres. El mejor es, desde luego, Mariano Fortuny, que, aunque empieza haciendo cuadros de historia, después de sus dos viajes a Marruecos, se dedica al estudio de la luz y el color, logrando verdaderos aciertos. Es Fortuny un pintor con personalidad, impresionista, preocupado por los problemas modernos de la pintura y muy distinto de sus contemporáneos. Su obra más célebre es «La vicaría», del Museo de Barcelona, en la que demuestra sus singulares cualidades.

Entre los paisajistas de la época son notables Carlos Haes, Pérez de Villamil y Muñoz Degraín.

Al acabar el siglo aparecen pintores que siguen a los impresionistas franceses en el estudio directo de la luz y el color. Joaquín Sorolla, sobre todo, es un gran colorista. Su pintura de pinceladas ligeras resulta inconfundible. Era valenciano y sus cuadros están llenos de la luz de Levante y son originales y vivos. Entre los más famosos figuran: «La playa de Valencia», «La vuelta de la pesca», «Aún dicen que el pescado es caro». Todas sus obras son muy conocidas y han tenido un gran éxito en el mundo entero.

Otro pintor excelente de los mismos años es Santiago Rusiñol, que pinta sobre todo vistas de jardines españoles con una técnica suelta, luminosa y muy moderna.

ESCULTURA

En Italia, después de los dos grandes esculptores neoclásicos Canova y Thorwaldsen,

Pero no se dan en la nueva tendencia artistas de categoría. Bartolini, Dupré y Vincenzo Vela quieren volver al estudio de la Naturaleza. Bartolini se inspira en gran par-



«El matador», pintura de *Fortuny*.

que trabajan ya en el XIX, se produce una enérgica reacción contra el neoclasicismo.

te en el Renacimiento florentino. Dupré no puede librarse de la influencia neoclásica. En

Vela se muestra la preocupación típica de la época en obras de tema social.

También el romanticismo tuvo representantes en Italia, sobre todo en Turín y Milán, con Marrochetti y Grandi.

* * *

En Francia, como dijimos, el advenimiento del Imperio había traído el triunfo del gusto neoclásico, y la imitación del italiano Canova en la escultura, siendo Chaudet quien lo impuso, y sus seguidores principales Chinard, Bosio y Pradier.

* * *

La tendencia romántica se impone con David d'Angers, autor de las esculturas del frontón del Panteón. Pero más importante es Rude, admirador de la antigüedad y escultor vigoroso, cuya mejor obra, el grupo de «La Marsellesa en el Arco de la Estrella», de París, tiene una gran fuerza combativa. Otro nombre muy interesante es el de Barye, estupendo escultor de animales.

En la segunda mitad del siglo hay tres escultores muy buenos: Carpeaux, autor del magnífico grupo de la «Danza de la Opera de París», formado por mujeres vivas y flexibles; Dalou, naturalista y sencillo, y, sobre todo, Rodin. Rodin es el maestro del naturalismo y de la vida, al viejo estilo de Donatello. Hace muy buenos retratos y sus esculturas parecen vibrar. La mejor es «Les bourgeois de Calais».

* * *

Muy parecido a Rodin es el belga Constantino Meunier, que gusta de representar

la vida real de los trabajadores de la ciudad y las minas.

* * *

En Alemania hay también en el XIX buenos escultores que parecen resucitar el vigor del Renacimiento alemán, aunque no pueden salvarse de la influencia de Canova y los neoclásicos. Los mejores son Rauch y Rietschel.

* * *

En Inglaterra se siguió primeramente a Canova, cuyo estilo fué introducido en el país por Flaxman. Después se produce una reacción y aparecen artistas originales, entre los que destaca Stevens.

* * *

En España, al empezar el siglo gobernaban también la escultura las normas de la Academia. Dentro de ellas está José Ginés, valenciano, autor de grupos en tierra cocida y policromada. Alvarez de Pereira empieza a tratar los temas históricos preferidos por el romanticismo, pero su estilo sigue siendo neoclásico y ningún escultor del siglo podrá ya librarse de este sello.

Por entonces se empiezan a hacer muchas estatuas conmemorativas para las plazas y jardines de las ciudades. Hermoso, Barba y Salvatierra hacen la decoración del Museo del Prado. Antonio Sola, el grupo de Daoiz y Velarde, en la plaza del Dos de Mayo. José Tomás es autor de la Fuente de los Galápagos. Figueras, del monumento a Calderón de la Barca en la plaza de Santa Ana. Ricardo Bellver es más original; es famosa su estatua del Ángel Caído, en el Retiro. Suñol hace la estatua de Dante en el Museo de Arte Moderno. Querol es uno de los mejo-



Retrato de Isabel II, por *Federico de Madrazo*.

res; sus obras más destacadas son el sepulcro de Cánovas del Castillo y el monumento a Quevedo. Hay otros muchos nombres, todos de poca categoría. En realidad, la escultura es en cierto modo un arte pasado de moda y que no ha suscitado desde hace siglos ningún artista genial.

ARQUITECTURA

Con la caída del Imperio napoleónico se impone en Europa el espíritu romántico, que afirma la personalidad de las nacionalidades, buscando al mismo tiempo la vuelta a la Edad Media de cada país. Así, la arquitectura europea, que siempre había conservado cierta unidad, se divide ahora, pues los artistas de cada nación volvieron al estilo más tradicional. Por ejemplo, Italia quiso resucitar el Renacimiento; Francia e Inglaterra, el gótico, etc. Pero esto no era posible del todo, pues la vida moderna traía distintas necesidades y hubo que combinar unas formas y otras. Esto es lo que se llama eclecticismo, es decir, tomar de cada estilo antiguo lo que más conviene y adaptar todo ello a lo moderno. Al acabar el XIX se empieza a emplear en la construcción el hierro en grandes cantidades y aparece el hormigón armado, lo que permite hacer edificios enormes, pero en los que la gracia y la belleza están casi totalmente ausentes.

* * *

Italia pasa por las tres etapas: neoclasicismo, romanticismo (con imitaciones renacentistas y medievales) y eclecticismo (sobre todo en Roma, donde se construyen muchos palacios y monumentos).

* * *

En Francia el Imperio impuso un clasicismo de la mayor pureza. Se construyó enton-

ces la columna Austerlitz, imitación de la columna Trajana, con relieves conmemorativos de las victorias napoleónicas. Igualmente se levanta el templo de la Gloria, al modo de un templo griego. Y se construyen dos grandes arcos de triunfo de estilo romano: el arco del Carrousel y el de la Estrella.

Al llegar el romanticismo, muchos arquitectos se inspiran en lo medieval, pero otros siguen fieles al clasicismo. La arquitectura gótica se estudia con verdadero amor y se trabaja mucho en la restauración de las viejas catedrales. Sobre todo el arquitecto Viollet le Duc, que restaura Notre Dame y la Santa Capilla de París. Con el eclecticismo se levanta el nuevo Louvre y la Opera de París, muy ornamentada. El triunfo de la construcción en hierro lo representa la Torre Eiffel, inaugurada en la Exposición de 1889, y que no es sino un alarde de la nueva técnica.

* * *

En Alemania el monumento más típico del neoclasicismo fué la Puerta de Brandeburgo. El mejor arquitecto clásico de principios del XIX es Schinkel, autor del Teatro Viejo y del Museo de Berlín. Durante el resto del siglo se siguen las tendencias dominantes hasta llegar a un absurdo eclecticismo, contra el cual se reacciona al final, buscando la sencillez práctica.

* * *

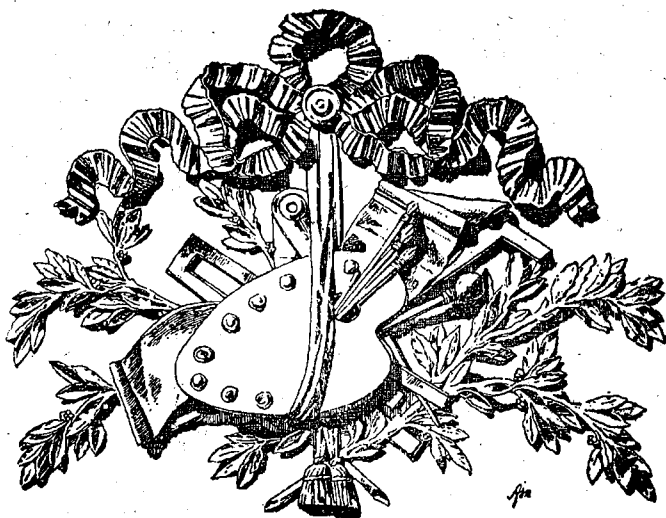
Inglaterra, en la primera mitad de siglo, cultiva las formas clásicas. Después se dedica con entusiasmo a la resurrección del gótico, restaurándose, como en Francia, los viejos edificios. El eclecticismo tiene muy poca importancia.

* * *

En España el neoclásico dura todo el si-

glo XIX más o menos influido por otras tendencias. Las construcciones más destacadas son: el teatro Real, la Puerta de Toledo, el Palacio de las Cortes y la Bolsa de Comercio, todos en Madrid. A mediados de siglo se empieza a combinar con formas medievales y renacentistas. La Casa de la Moneda, la Universidad y la Biblioteca Nacional de Madrid son aún clásicos; el Banco de Es-

paña, renacentista; la Catedral de la Almudena, todavía sin terminar, gótica; la iglesia de San Manuel y San Benito y la Basílica de Atocha, bizantinas; San Fermín de los Navarros, mudéjar, etc. El único arquitecto es ya al terminar el siglo Antonio Gaudí, autor de extraños edificios en Barcelona, como el Templo de la Sagrada Familia y la Casa Güell.



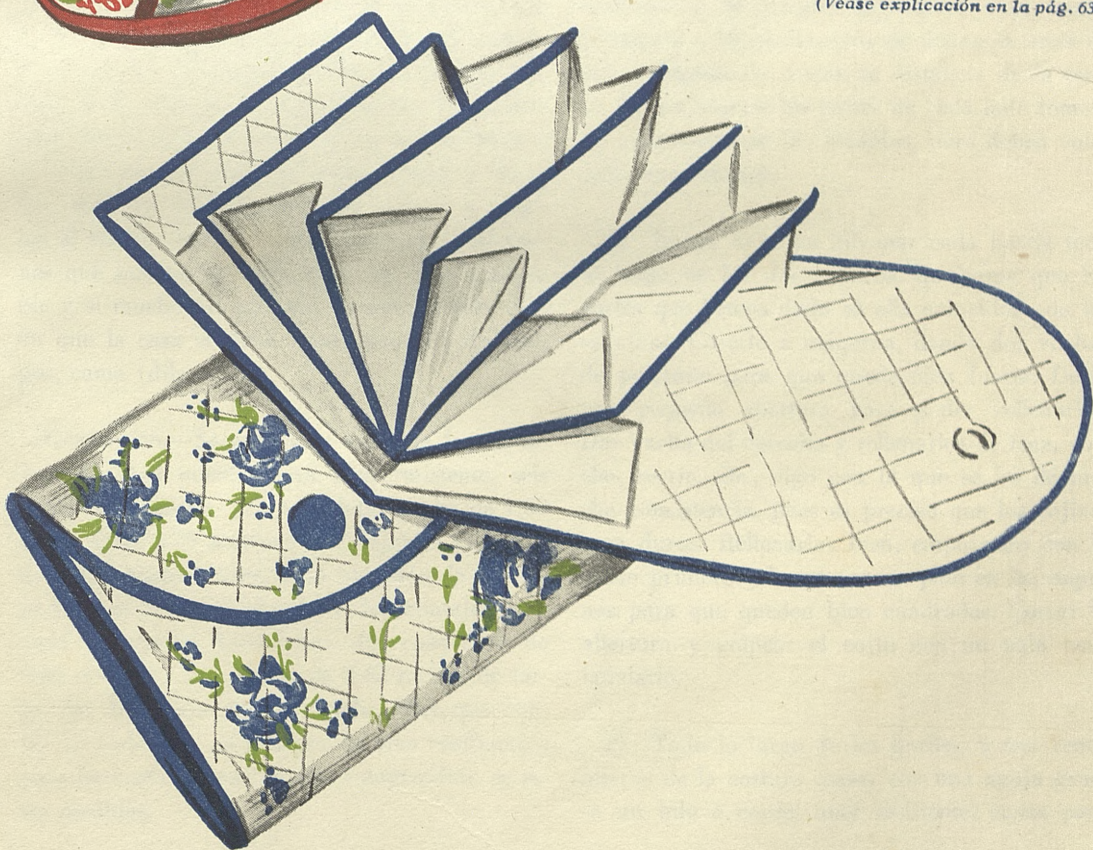
FLECHAS AZULES

Zapatillas para baño.
(Véase explicación en la pág. 63)

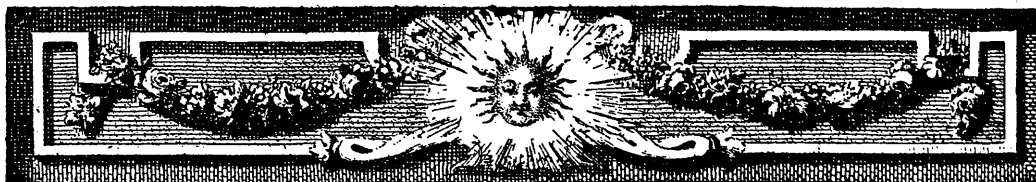


FLECHA

Bolsa para las medias.
(Véase explicación en la pág. 63)







Tres almohadones que sirven para todo

Hay que prepararse con tiempo para el verano; después, si no, todo es decir: si yo tuviera... Con un poco de cabeza y de previsión todo puede estar preparado a tiempo. En el campo, en la playa, en el mismo jardín, hacen falta muchas veces sillas o un procedimiento cualquiera para que al echarse, sentarse, no sea la tierra o la arena nuestra única solución. Vamos a daros hoy una idea sencilla, fácil de realizar y original al mismo tiempo. La idea son tres almohadones que pueden ser silla, taburete, silla extensible y si mucho me apuráis, en uno de esos días en que la casa se llena repentinamente de amigos, cama (dib. n.º 1).

Confección.—Se cortan en una tela fuerte, no importa cuál mientras sea bien resistente, seis cuadrados exactos. (En tela doble ancho de 1,60 hacen falta 2,70 metros.) Lo mejor es cortarlos al mismo tiempo, pues de la precisión de su corte depende la facilidad y éxito del montaje. Para cada almohadón hace falta: dos cuadrados de 0,65 × 0,65 y una banda de 2,42 metros de larga por 18 centímetros de ancha. Hay que contar en todo ello un margen de tres centímetros para las costuras, que ya está comprendido en estas medidas.

a) Una vez preparada así la tela, en la banda larga es preciso hacer de cada lado en los tres centímetros de margen de costura unos cortes verticales a 59 centímetros de distancia unos de otros, empezando a tres de distancia de la punta. Deben hacerse los cortes de cada lado tomando rigurosamente las medidas, pues deben coincidir exactamente.

b) Luego hay que hilvanar cada banda todo lo largo de los dos cuadros, de forma que los cortes que hemos dado en ella coincidan con las esquinas. Coserlo a máquina, dando dos vueltas de pespunte para que quede bien fuerte. Dejar una pequeña abertura para poder rellenarlos. Dar vuelta del derecho y rellenarlos de lana, corcho, serrín, etc., algo con lo que se les dé mucha consistencia, pues es preciso que los cojines sean duros. Rellenarlos bien, empujando con la mano primero y luego con un palo en las esquinas para que queden bien cuadradas. Cerrar la abertura y golpear el cojín con un palo para igualarlo.

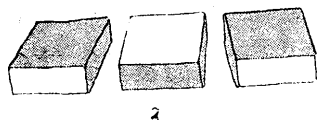
c) Todo lo largo de los bordes, a tres centímetros de la costura, pasar con una aguja gruesa un hilo o cordel muy resistente, cuyas pun-

tadas deben pasar de cada lado, para formar burlete.

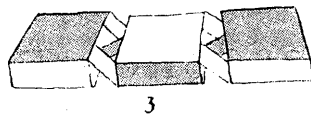
Cortad luego en dos telas, también resistentes, lona, por ejemplo, de colores alegres encontrados que combinen bien, azul fuerte y amarillo, por ejemplo, las fundas. (Se necesita en doble ancho la misma cantidad de tela que hemos dicho anteriormente, más 40 centímetros.) Hacedlas un lado de un color y otro de otro y alternad también las tiras de los costados. Dejad en los dos cojines que deben ir en las esquinas un lado

largas tres centímetros más por lado para coserlas a las fundas.

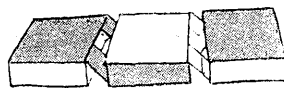
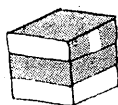
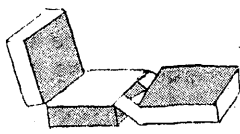
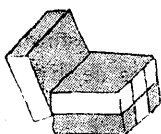
d) Pónganse las fundas en los almohadones y colóquense éstos en el suelo, unos al lado de otros; el que tiene la funda dos lados descosidos, en el centro, y los otros dos, con el lado descosido mirando hacia el almohadón del centro. Divídase este lado en tres partes iguales. Hágase esto con los tres cojines y luego deslícnese las tiras dentro de las costuras (en el dibujo nú-



2



3



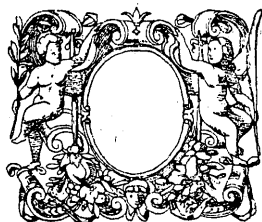
1

sin coser y en el del centro dos lados opuestos (dibujo n.º 2). En esas costuras irán las bisagras o tiras de tela que permiten el movimiento a los cojines.

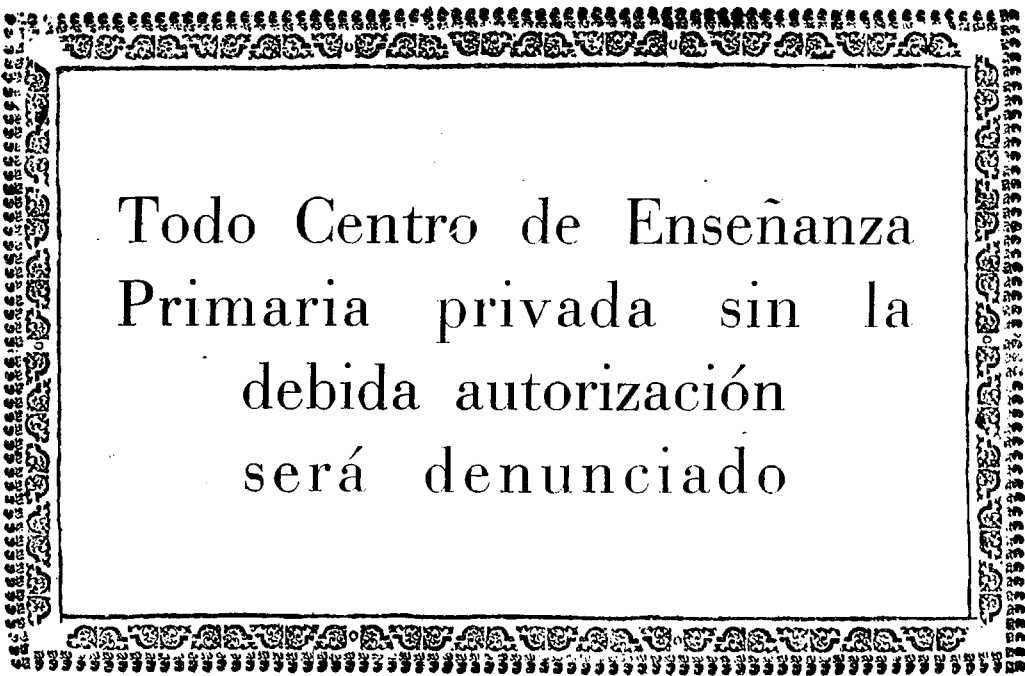
Preparad las tiras, también en colores encontrados; deben tener, terminadas, 12 centímetros de largas por 19 de anchas. Hay que coserlas a máquina del revés, y luego darles vuelta y plancharlas; téngase en cuenta que deben tener de

mero 3 se ve muy bien cómo han de ir; fijaos bien, pues es fácil equivocarse); asegurarlas bien con alfileres, sacad las fundas y cosedlas. Esas tiras permiten doblar los cojines unos sobre otros de las variadas maneras que el dibujo muestra.

Poned en las fundas de un lado a otro, cerca de las tiras, cremalleras, que permitirán quitarlas y lavarlas cuando sea preciso.



ORDENES MINISTERIALES

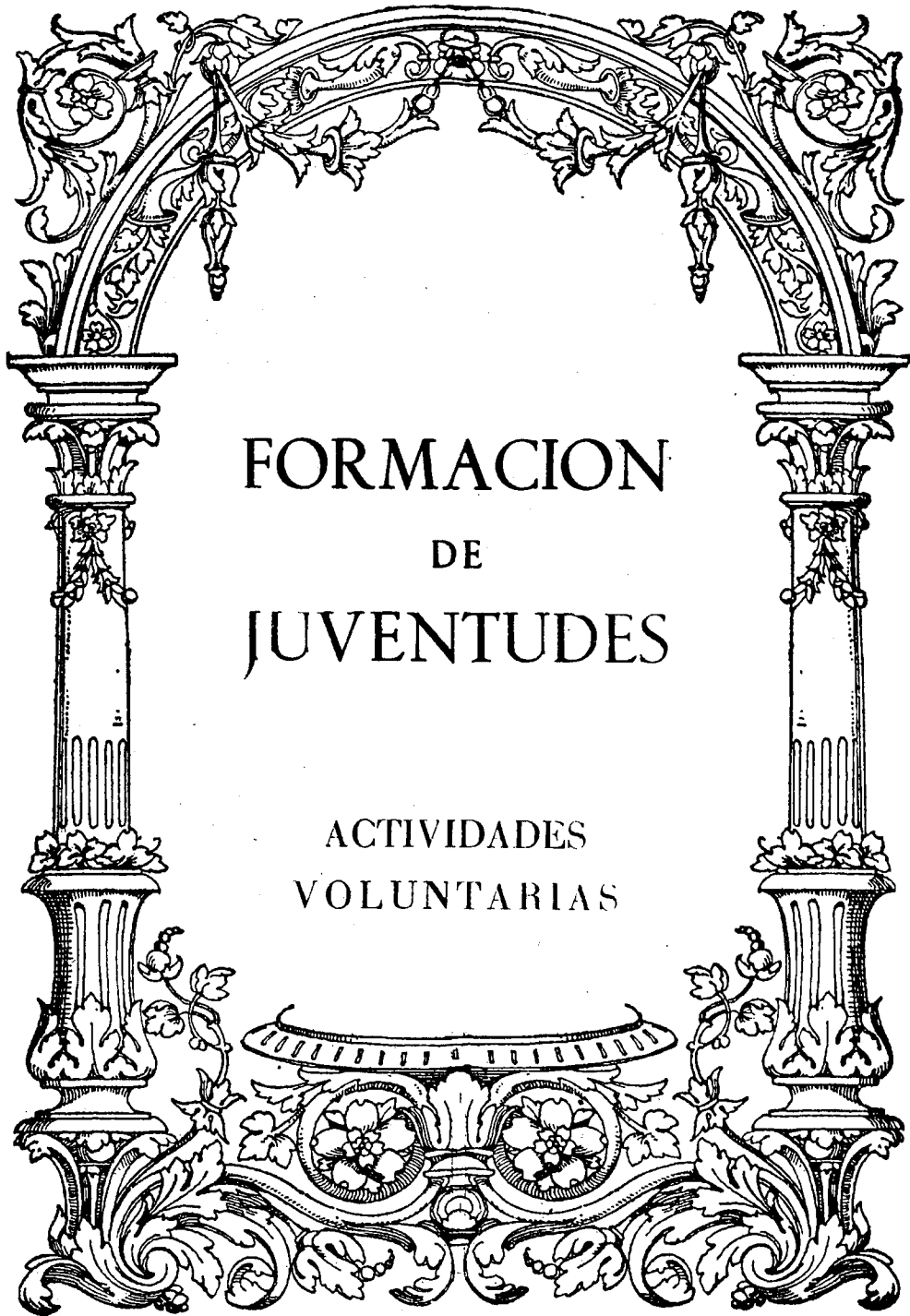


Todo Centro de Enseñanza
Primaria privada sin la
debida autorización
será denunciado

Por la Dirección General de Enseñanza Primaria se ha dictado una Orden circular a los Inspectores jefes de Enseñanza Primaria y Delegados administrativos en la que, además de recordar todas las disposiciones que regula la autorización de los Centros de Enseñanza Primaria privada, señala normas para que, con todo rigor, las Inspecciones denuncien a todo Centro de Enseñanza privada que, carente de la debida autorización, por no haberla solicitado, funcione en condiciones antirreglamentarias.

También señala que incumbe a las Delegaciones Administrativas de Enseñanza Primaria hacerlo.

Tal rigor no procede —dice esta Orden— a los Centros de Enseñanza privada cuyos empresarios hayan iniciado ya el respectivo expediente inhabitable para obtener, por parte de esta Dirección General, la autorización provisional, ni menos aún respecto a aquellos otros que, habiendo obtenido ésta, no hayan logrado la definitiva, por no haber transcurrido el año que entre la vigencia de la provisional y la autorización con carácter definitivo ha de transcurrir, o porque, al efecto, no hayan podido ser visitadas por la respectiva Inspección de Enseñanza Primaria. Así como también por cualquier otro motivo no imputable a los respectivos empresarios.



FORMACION
DE
JUVENTUDES

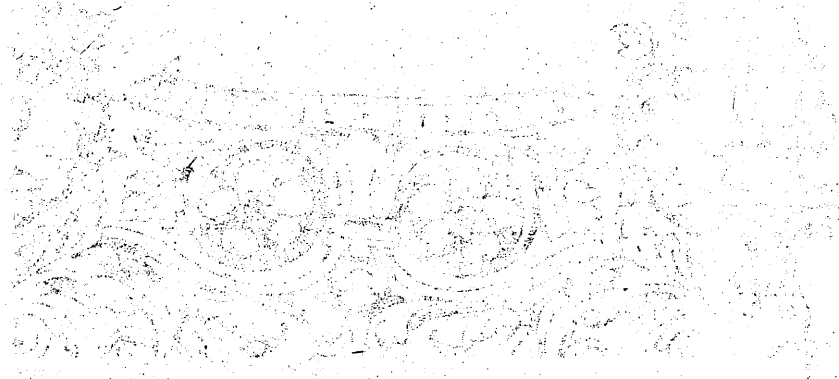
ACTIVIDADES
VOLUNTARIAS

FORMACION

DE

INVENTOR

INVENTOR





LABORES

FLECHAS AZULES

Zapatillas para baño.—En tela nylon estampada y guateada se hace una tira de cuatro dedos de ancha; luego se hace otra tira de dedo y medio (el largo de estas tiras depende de lo grande del pie, pero fijándoos en el dibujo no os podéis equivocar). Se cose una tira a la otra de la forma que se ve en el dibujo, y la tira ancha se cose luego por cada lado a una suela de alpargata de esas que venden en el comercio. Son unas zapatillas facilísimas de hacer, monas y muy prácticas. Pueden servirnos para vuestra casa, para el baño o bien para la playa, ya que muchas veces resulta molesto andar sobre la arena con el pie desnudo.

FLECHAS

Bolsa para las medias.—También en tela de nylon. Las cubiertas se hacen en tela de nylon estampada y guateada. Luego preparáis en tela de nylon transparente tantos sobres sin tapa cuantos departamentos deseáis que vuestra bolsa tenga. Los ribeteáis por el canto con una trenchilla del color dominante en el estampado de las cubiertas; las unís por su base las unas a las otras y luego a las cubiertas, que también se ribetean con la misma trenchilla. Esta bolsa puede utilizarse también para llevar guantes en un departamento, pañuelos en otro y en los dos o tres restantes, medias.

MARGARITAS

Continúan los modelos que se dieron el mes pasado.

Para detalles y suscripciones dirigirse a las Delegaciones Provinciales de la Sección Femenina de cada provincia respectiva.



PROGRAMA DE MUSICA

ERASE UNA VIEJECITA Y ALIRON

(Flechas.)

(Santander.)

Ambas canciones tienen en el fondo el mismo carácter de infantil humorismo, que deben conservar al ser interpretadas. Cuidense las Instrucciones que no pierdan su exacto sentido.

Allegro:

lá, la la ra la lá

Erase una viejecita
sin nadita que comer,

sino carnes, frutas, dulces,
tortas, huevos, pan y pez.

Siempre tuvo chocolate,
 leche, vino, té y café,
 y la pobre no encontraba
 qué comer ni qué beber.

Lá la ra la, la la rá, la ri ra.
 lá la ra lá, la la ra la lá,
 lá la ra la, la la rá, la ri ra,
 la la ra lá, la la ra la lá.

Apetito nunca tuvo,
 si acababa de comer,
 ni gozó salud cumplida
 cuando no se hallaba bien.

Se murió de mal de arrugas,
 más encorvada que un seis,
 y jamás volvió a quejarse
 ni de hambre, ni de sed.

ALIRON

(Flechas Azules.)

(Jaén.)

Allegretto.

A. li - rón, yo partí una nuez — y la cas - ca - ra la eché al
 ri - o lo que ha si - do y ya no es — co - mo si (no hu) -
 bie - ra si - do. El a - ro - yito de la al - me - da huele a jaz -
 mi - nes ¡ay! ¡primave - ra ¡ay trala - rá la ra la la en el a -
 ro - yito se en - ta - ra una flor,
 ¡ay se ha se - ca - do mi amor

Alirón, yo partí una nuez,
 y la cáscara la eché al río,
 lo que ha sido ya no es
 como si lo hubiera sido.

El arroyito de la alameda
 huele a romero y a primavera.

¡Ay!, tralará
 lara la la,
 en el arroyo
 se cría una flor.

¡Ay!, tralará

lara la la,
 a dicha flor
 se parece mi amor.

Alirón, el río se secó,
 y la cáscara ha aparecido,
 lo que fuí, ya no seré más,
 yo quisiera ser lo que he sido.

El arroyoto
 de la alameda
 ya se ha secado,
 qué triste pena.

¡Ay!, tralará
lara la la,
en el arroyo
ya no está la flor.

¡Ay!, tralará
lara la la,
la florecilla
se llevó mi amor.

O SACRUM CONVIVIUM

(Flechas y Flechas Azules)

(Gregoriano.)

O sa - crum con - vi - um! in quo Chri - stus
sí - mi - tur; re - co - le - tur me - mó - ri a pas - si -
ó - nis e - jus mens im - plé - tur gra - ti - a et f.
tu - rae - gló - ri - ae no - bis pu - gnus da - tur
al - le - lu - ia

O. sacrum convívium!
in quo Christus súmitur:
recolitur memória passiónis ejus:
Mens implétur grátia:
et futúrae glóriæ
nobis pignus datur, alleluia.

TRADUCCION

¡Oh sagrado convite, en el cual se recibe a Jesús, se renueva la memoria de su Pasión, el alma es llenada de gracia y se nos da la gloria futura, aleluia!

Nota.—Para sustituir con ventaja, allí donde sea dignamente posible, muchos de los motetes eucarísticos que suelen cantarse al distribuirse la Sagrada Comunión, he aquí esta espléndida

antifona mayor del Oficio del Corpus Christi, que cuadra inmejorablemente por la propiedad de su texto, durante el convite eucarístico.

SALVE REGINA

(Flechas y Flechas Azules.)

(Gregoriano.)

Sal ve Re-gi-na, Ma-ter mi-se-ri-cór-di-ae; Vi-ta, dul-cé-do, et spes nos-
tra, sal-ve. Ad te cla-má-mus ex-su-les, fi-li-i He-vae. Ad te sus-pi-rá-mus, ge-men-
tes et flen-tes in hac la-cri-mar-um vál-le. E-ia-er-go, Ad vo-cá-ta nos-tra, et illos tí-
os mi-se-ri-cór-des ó-cu-los ad nos con-vert-e. Et Je-sum, be-ne-dí-ctum fruc-
tum ven-tris tui, no-bis post hoc ex-sí-li-um ó-stén-de. O-cle-mens,
O - - - pi-a, O - - - dul-cis Vir-go Ma-ri-a.

Salve Regina, Mater misericórdiae,
vita dulcedo et spes nostra, salve.
Ad te clamamus éxules filii Hevae.
Ad te suspiramus geméntes et flentes
in hac lacrimarum vâlle.
Eia ergo, Advocáta nostra, illos túos miseri-
[córdes
óculos, ad nós converte.
Et Jésum, benedíctum
fructum ventris túi
nobis post hoc exsílíum osténde
O clemens, O pia, O dulcis, Virgo María.

TRADUCCION

Dios te salve, Reina y Madre de misericordia,
vida, dulzura y esperanza nuestra. Dios te sal-
ve, a ti clamamos los desterrados hijos de Eva,
a ti suspiramos, gimiendo y llorando, en este
valle de lágrimas. Ea pues, Señora y abogada
nuestra, vuelve a nosotros esos tus ojos miseri-
cordiosos, y después de este destierro muéstra-
nos a Jesús, fruto bendito de tu vientre, oh ele-
mentísima, oh piadosa, oh dulce siempre Vir-
gen María.

SAN ANTONIO Y LOS PAJARITOS

(Flechas.)

(Romance.)

La única dificultad de orden técnico que pue-
de presentar esta canción —y esta dificultad
apenas existe— es la de entonar justamente las
dos voces en terceras. Como es bien fácil de ven-

cer, las Instructoras sólo habrán de preocuparse de que este ingenuo y delicioso romancillo infantil sea cantado e interpretado con la mas

justeza, sencillez y *puerilidad* posibles, pero sin excluir un cierto sentido religioso que el texto reclama.

allegro

Di-vi-no-an-to-ni-o pre-cio-so su-ple-ca-te a Dios in-men-so que por tu
 gra-cia di-vi-na a-lum-bra mi en-ten-di-mien-to para que mi len-gua
 re-fie-ra el mi-lagro que en el huer-to hi-ci-ste de edad de o-ch-o años

(Coro a dos voces.)

Divino Antonio precioso,
 súplicale a Dios inmenso
 que por tu gracia divina
 alumbre mi entendimiento
 para que mi lengua
 refiera el milagro
 que en el huerto hiciste
 de edad de ocho años.

(Recitado de una niña.)

Su padre era un caballero
 cristiano, honrado y prudente,
 que mantenía su casa
 con el sudor de su frente,
 y tenía un huerto,
 en donde cogía
 cosecha del fruto
 que el tiempo traía.

(Cuatro niñas, cora unísono.)

Por la mañana, un domingo,
 como siempre acostumbraba,
 se marchó su padre a misa,
 cosa que nunca olvidaba,
 y le dijo: «Antonio,
 ven aquí, hijo mío,

escucha que tengo
 que darte un recado».

(Recitado de otra niña que represente el padre de San Antonio.)

Mientras estoy en la misa,
 gran cuidado has de tener,
 mira que los pajaritos
 todo lo echan a perder.

Entran en el huerto,
 comen el sembrado,
 por eso te encargó
 que tengas cuidado.

(Coro a dos voces.)

Cuando le dejó su padre
 y a la iglesia se marchó,
 Antonio quedó cuidando
 y a los pájaros llamó.

Venid, pajaritos,
 dejad el sembrado,
 que mi padre ha dicho
 que tenga cuidado.

(Recitada de niña que represente a San Antonio.)

Para que mejor yo pueda

cumplir con mi obligación,
voy a encerraros a todos
dentro de esta habitación.

(Coro pequeño unisono.)

A los pajaritos entrar les mandaba,
y ellos humildes en el cuarto entraban.

(Desde aquí continúa coro a dos voces, como al principio.)

Por aquella cercanía
ni un pajarito quedó,
porque todos acudieron
como Antonio les mandó.

Lleno de alegría
Antoñito estaba,
y los pajaritos
alegres cantaban.

Al ver venir a su padre,
luego les mandó callar;
llegó su padre a la puerta
y comenzó a preguntar.

(Recitado de niña que represente a San Antonio.)

Dime, hijo amado, ¿qué tal, Antoñito?
¿Has cuidado bien de los pajaritos?
El hijo le contestó:

(Recitado de niña que representa a San Antonio.)

Padre, no tenga cuidado,
que para que no hagan mal,
todos los tengo encerrados.

Se puso a la puerta
y les dijo así:
Vaya, pajaritos,
ya podéis salir.

Salgan cigüeñas con orden,
aquí las grullas y garzas,
gavilanes y avutardas,
lechuzas, mochuelos, grajas.

(Coro grande, dos voces.)

Salgan urracas, tórtolas, perdices,
palomas, gorriones y las codornices.

(Coro pequeño, unisono.)

Salgan el cucú y el milano,
burla pastor y andarrio.
Canarios y ruiseñores,
tordos, garrafón y mirlos.

(Coro, dos voces.)

Salgan verderones y las carderinas,
y las conjugadas, y las golondrinas.

(Coro pequeño, unisono.)

Al instante que salieron,
todas en fila se ponen,
para escuchar a Antoñito
y saber lo que dispone.

(Coro grande, dos voces.)

Antonio les dijo:
No entréis en sembrados.
marchad por los montes
por riscos y prados.

(Sigue hasta el fin coro a dos voces.)

Al tiempo de alzar el vuelo,
cantan con gran alegría,
despidiéndose de Antonio
y toda su compañía.

Adiós, Antoñito,
niño muy amado,
ya no volveremos
a entrar en sembrado.

EL POLL I LA PUÇA

(Flechas.)

(Cataluña.)

La traducción literal, que se incluye, hace comprender, a quienes conozcan el catalán, el sentido puramente humorístico de esta graciosa cancioncilla infantil.

A que este sentido se conserve siempre al cantarla, es a lo que deben aspirar las Instructo-

ras al enseñarla. Dificultades técnicas no tiene ninguna. Unicamente aconsejamos que el aire no sea demasiado rápido (tampoco demasiado lento) para que las palabras puedan pronunciarse con claridad y sin atropellamiento, con lo que la canción perdería su encanto.

Andantino mosso.

El poll i la puça sen vo-len ca-sar, com eis ca-sa-rem si
no te nim pa? Res-pon la for-mi-ga des del for-mi-guer, a vant'avant les
bo-des pa-jo ja'en duré. Se pa'paei te nim vi, com ho fa-rem? Res-pon't el mos-
quit de din'tre el si-ller a vant a vant les bo-des vi, jo ja'en duré.

El poll i la puça
sen volen casar;
comeus casarem
si no tenim pa?
Respon la formiga
desdel formiguer:
Avant avant les bodes
jo ja en duré.
De papá en te mim
vi comho faren?
Respont el mosquit
de dintre el siller:
Avant, avant les bodes,
vi, jo ja en duré.

TRADUCCION

El piojo y la pulga se quieren casar; ¿cómo nos casaremos si no tenemos pan? Responde la hormiga desde el hormiguero: Adelante, adelante las bodas, pan yo ya llevaré. De papa, tenemos; vino, ¿cómo haremos? Responde el mosquito de dentro la bodega: Adelante, adelante las bodas, vino ya llevaré.

NI TÚ, NI TÚ, NI TÚ

(Flechas.)

(Canción infantil.)

Esta graciosa y clara canción reclama una interpretación en consonancia con su fondo de intrascendente e infantil humorismo. Debe hacerse cantar con alegría, jocosamente, sobre todo el estribillo, que debe tener un tono un poco zumbón.

La naturaleza de la canción misma se presta a estimular el ingenio de las cantoras, inven-

tando cuartetos adaptados al primer trozo de la melodía. Estas invenciones pueden ser circunstanciales y de todos los matices, siempre dentro del humorismo, pero no ha de permitirse nunca que sean ni ofensivas para nadie ni de mal gusto. Correctamente se pueden decir cosas muy ingeniosas y divertidas. No se olvide nunca.

The musical score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The tempo marking is '(Allegro)'. The melody is simple and repetitive, consisting of eighth and quarter notes. The lyrics are written below the staff, with some words underlined. The score ends with a double bar line and a fermata over the final note.

Ni tú, ni tú, ni tú, ni tú, hermano Periquito. Ni tú, ni tú, ni tú, ni tú, hermano Perico. Ni yo con el alsa piripi tumbame la tumbame la tumbame la con el alsa piripi tumbame la tumbame la y ya está.

Ni tú, ni tú, ni tú,
ni tu hermano Periquito;
ni tú, ni tú, ni tú,
ni tu hermano Perico.

Ni tú, ni tú, ni tú,
ni tu hermano Periquito,
tenéis un perrito
como el que tengo yo.

Con el alsa piripi,
tumbame la, tumbame la, tumbame la,
con el alsa piripi,
tumbame la, tumbame la, y ya está.

ROMANCE HISTORICO

(Flechas Azules.)

No ofreciendo la más mínima dificultad la melodía, clarísima de entonación y medida (ritmo), las Instructoras no tendrán que preocuparse más que de la interpretación, que sería buena si las cantoras logran hacer olvidar la forzada monotonía que todo romance causa por

la reiteración de la misma idea musical, variando la expresión y haciéndola adecuada a cada estrofa y hasta a cada momento del texto. Cuidese, pues, este importante extremo, y el romance se dejará oír con gusto.

Allegretto.

He-lo, he lo por do ve ne el mo-ro por la cal-za - da
 Ca-ba-llero a la gi-ne-ta en ci-ma en na ye-gua ba - ya. Bor-ce-guies ma-ro-
 qui-es y es-pue-la de or-cal-za da. U-na da-ga an-te los pe-chos y en su
 ma-no una az-a-ga-ya. Mi-ran do-est-ta - Ba-a Va-len-cia co-mo-est-ta tam-bien cer-
 ca-da ¡Oh! Va-len-cia, ¡Oh! Va-len-cia, de mal fue-go sea que ma-da-

Helo, helo por do viene el moro,
 por la calzada.
 Caballero a la jineta
 encima una yegua baya.
 Borceguíes marroquíes
 y espuela de oro calzada.

Una daga ante los pechos
 y en su mano una azagaya.
 Mirando estaba a Valencia
 cómo está tan bien cercada.
 ¡Oh Valencia, oh Valencia!,
 de mal fuego sea quemada.

JOTA OLIVENTINA

(Flechas Azules.)

(Badajoz.)

Sería una ofensa a las Instructoras dudar puedan enseñar a las cantoras esta jotilla extremeña con absoluta perfección. Sólo les insinuare-

mos que la jota sólo es *bravía* y *rotunda* en Aragón, y que en todas las demás regiones se adapta a su respectivo ambiente de tal mane-

ra que, siendo siempre jota, en cada región es distinta. La jota extremeña nunca ha de ser llevada con ímpetu y con ligereza, pues con ello se desvirtuaría por completo su carácter, que ha de ser más bien tranquilo y reposado.

La extrañeza que pueda causar a las Ins-

tructoras el carácter de las coplas queda aclarada al decir que estas coplas son puramente circunstanciales, hechas en el barco *Monte Ayala*, que transportó a los grupos de Coros y Danzas en su reciente viaje triunfal por tierras americanas.

De la u va sa-le el vi no - de Bil Bao el Monte Ayala la
 - y del Monte Ayala sa len ¡ay! Co-ros y Dan zas de Es-pa-ña
 cru-zamos los cua tro ma-res - On-ce pro vin cias His-pa nes -
 pa ra que nue-ve Na-cio nes ve an la gra cia de Es-pa-ña a co-
 -ser, a la- var, a plan- char, ¡ay! sa yan la can ción de sa-lu do a la Na-

De la uva sale el vino,
 de Bilbao el *Monte Ayala*,
 y del *Monte Ayala* salen, ¡ay!,
 Coros y Danzas de España.

Cruzamos los cuatro mares,
 once provincias hispanas,
 para que nueve naciones
 vean la gracia de España.

A coser, a lavar, a planchar,
 a ensayar la canción
 de saludo a la Nación.

Noches criollas de Lima,
mañanicas de Santiago,
«cuecas» junto a seguidillas,
Navidades como mayo.

Son las campanas de Quito
igual que las de Sevilla,
y los desiertos serranos,
llanuras de mi Castilla.

A coser, a lavar..., etc.

Haz de Flechas en el Yugo,
banderas de Panamá,
piedras de Santo Domingo
y la enseña de San Juan.

Los cielos de la Hispaniola
reflejan Andalucía,
y Colombia y Venezuela,
paisajes de serranía.

A coser, a lavar..., etc.

Las tierras que visitamos
pesan en el corazón,
tienen el aire de España, ¡ay!,
en el baile y el amor.

Y al regresar a mi Patria,
canto alegre esta canción,
en las guitarras de España
tampoco se pone el sol.

A coser, a lavar..., etc.

DESPERTAD

(*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 voces simultáneas).

Escrita en forma de «canon», es decir, que cada una de las voces entona a distancia la misma melodía, resulta una armonía natural y clara.

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

nera, 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, empezando cada grupo cuando la partitura determina. 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

Allegretto

Despertad, des-per-tad Pe-dro y Juan Pe-dro y Juan que ya vie-ne el al-ba
 Des-per-tad, des-per-tad Pe-dro y Juan
 Des-per-tad
 que ya vie-ne el al-ba din don dan, din don dan des-per-tad, des-per-tad
 Pe-dro y Juan Pe-dro y Juan Pe-dro y Juan Pe-dro y Juan Pe-dro y Juan
 Pe-dro y Juan Pe-dro y Juan Pe-dro y Juan Pe-dro y Juan Pe-dro y Juan
 des-per-tad Pe-dro y Juan, Pe-dro y Juan Pe-dro y Juan Pe-dro y Juan

(Las voces repiten la melodía por veces necesarias)

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

SOMOS LAS FLECHAS LA GUARDIA DEL MAÑANA

(Flechas y Flechas Azules.)

Somos las Flechas
 la guardia del mañana,
 que en los luceros
 su puesto tienen ya;

(Himno.)

los camaradas caídos
 nos esperan,
 y el santo y seña
 Falange nos lo da.

Somos semilla
 vertida por la Patria
 sobre los surcos de su entraña feraz;
 nos han prestado sus héroes
 aliento,
 y la cosecha
 será fecunda en paz.

¡Arriba,
 donde siempre quiero verte;
 arriba España!,
 serás Una, Grande y Libre,
 te lo juramos hasta la muerte.
 ¡Arriba,
 arriba España!
 Siempre Imperial.

Somos la fuente
 que surte un mar de oro,
 que las campiñas
 de España regará,
 en nuestra marcha
 fijamos el camino
 con caracteres
 que nadie borrará.

Somos justicia,
 cual sol, que a todos llega,
 somos aurora
 de hermoso amanecer;
 es nuestro lema:
 «España, Grande y Libre»;
 nuestra consigna:
 cumplir con el deber.

¡Arriba... etc.

D. #2 *Marchal.*

So-mos las Fle-chas, la guar-dia del ma-ñe-na que en los lu-ce-ros su-
 pue-to tie-nen ya. Los ca-ma-ra-das ca-i-dos nos es-pre-ran ¡el san-to! se-ña Fa-
 lan-ge nos lo dá paz, ¡A-mi-ba! A-mi-ba! Es-pa-ña! Don-de siem-pre
 quie-ro ver-te se-rás, U-na, Gran-de y Li-bre te lo ju-ra-mos has-ta la
 muerte ¡A-mi-ba! A-mi-ba! Es-pa-ña! Siem-pre ¡Im-peri-al!

JUVENTUD ESPAÑOLA

(Flechas y Flechas Azules.)

(Himno.)

Manuel:

Ju-ven-tud es-pa-ña des-cen-dien-te de Fer-nan-do y de Is-a-bel
 sol de jus-ti-cia de la luz que nos a-lien-ta y da va-lor
 ha na-ci-do el Im-pe-rio de los yu-gos, de las fle-chas y la fe
 So-mos luz de aman-e-cer, a ma-ne-cer. De la luz que nos
 da los ra-yos de esta luz, de esta luz. Con los bra-zos ex-ten-di-dos
 re-sur-gir, re-sur-gir. Y las fle-chas sem-brare-mos de lau-rel de lau-rel
 de los ca-mi-nos de nues-tro por-ve-nir, por-ve-nir
 Ju-ven-tud, Ju-ven-tud, Ju-ven-tud, Ju-ven-tud, Ju-ven-tud, Ju-ven-tud

Juventud española,
 descendiente de Fernando y de Isabel,
 ha nacido el Imperio
 de los yugos, de las flechas y la fe.
 Bajo un sol de justicia
 de la luz que nos alienta y da valor,
 forjaremos la Historia poniendo en la Falange
 nuestro amor.

Somos luz de amanecer; amanecer
 de la España que ha empezado a resurgir, re-
 [surgir,
 y las flechas sembraremos de laurel, de laurel
 los caminos de nuestro porvenir, porvenir.
 Ya los rayos de esta luz, de esta luz,
 con los brazos extendidos marcharán, marcha-
 [rán,
 decidida y con ardor la juventud; juventud
 Nacional Sindicalista e Imperial



La cucarachita se quiere casar

(Versión asturiana del cuento de Ratoncito Pérez para Margaritas y Flechas)

POR CAROLA SOLER

(Sobre cartón fuerte pintaréis una olla grandota y la colorearéis de azul vivo; una silla real, con la madera dorada y el asiento colorado; un palomar, es decir, una casita pequeña sobre un poste, con las paredes verdes y el tejado amarillo, y, por fin, una fuente. Todas estas cosas, recortadas y separadas, las colocaréis delante de una cortina blanca, de la siguiente manera: en el centro, la olla grande; a la derecha, la silla del rey, y a la izquierda, el palomar y la fuente. Al levantarse el telón, la CUCARACHITA está barriendo delante de la olla; el REY está sentado en su silla de oro; a un lado tiene a la REINA, con una toca blanca, y a la izquierda, a MARIQUITA, con su jarrita. Al lado del palomar se sienta la PALOMA, y a cada lado de la fuente están los PAJARITOS. Las figuras que representan animales llevan gorros de esto, pero los vestidos son de aldeanitos o aldeanitas.)

CORO.

La cucaracha, la cucaracha
ya no puede caminar,
porque le faltan,

porque le han roto
las dos patitas de atrás.

(De repente la CUCARACHITA se para y recoge una cosa del suelo.)

CUCARACHITA.

¡Anda, un ochavo! ¿Qué compraré con este ochavo? Si compro avellanas, me las comen los pájaros; si compro alfileres, me pincho con ellos. Compraré una falda y unas almadrerías.

(Se mete detrás de la olla y sale en seguida con su falda colorada y sus zuecos verdes. Entra el SAPO. Lleva bastón de oro y cacha de seda.)

SAPO.

¡Cucarachita! ¡Qué guapa estás!

CUCARACHITA.

Pocas gracias a ti; tú no me lo das.

SAPO.

¿Quieres casarte conmigo?

CUCARACHITA.

¿Qué haces de noche?

SAPO.

Cantar y cantar.

CUCARACHITA.

No, que me despertará.

(Y el SAPO se marcha, muy enfadado. Entra RATONCITO PÉREZ, con una rosa en la mano, vestido de pastor.)

RATÓN.

Cucarachita, ¡qué guapa estás.

CUCARACHITA.

Pocas gracias a ti; tú no me lo das.

RATÓN.

¿Quieres casarte conmigo?

CUCARACHITA.

¿Qué haces de noche?

RATÓN.

Dormir y callar.

CUCARACHITA.

Bueno, me casaré contigo.

(Se cogen de la mano y se meten detrás de la olla. Al momento salen otra vez, y dice la CUCARACHITA:)

CUCARACHITA.

Mientras voy a barrer la iglesia has de es-

pumar el puchero con esta cuchara de mango pequeño.

(Le da una cuchara de madera muy chiquita, un beso en la mejilla y se mete detrás de la olla.)

RATÓN.

Bueno, yo no espumé nunca el puchero con una cuchara tan pequeña. Probaré.

(Pero la olla es lo suficientemente grande para que RATONCITO PÉREZ no llegue al borde.)

No llego. Buscaré una silla.

(Se mete detrás de la olla y sale con una silla. Se sube. Mete la cuchara y todo el brazo.)

Pero no llego al fondo. Me meteré dentro.

(Y lo hace tal como lo dice. Detrás de la olla habréis puesto una mesa para que RATONCITO PÉREZ haga esto. Luego se deja caer de golpe, como si se cayese al fondo.)

¡Ay, ay, ay!

Ratoncito Pérez

se cayó en la olla.

¿Qué dirá la Cucarachita,
que se queda sola?

(La CUCARACHITA sale del otro lado de la olla.)

CUCARACHITA.

Ratoncito, Ratoncito, ¿dónde estás?

(Da vueltas buscándolo, y por fin ve la silla.)

¿Se habrá subido en la silla para espumar el puchero?

(Se sube ella y mete el brazo, y saca por

la nariz a RATONCITO PÉREZ, cocido en el puchero.)

¡Ay, mi Ratoncito,
que se cayó en la olla!
¿Cómo lloraré
si me quedo sola?

(Entonces se ponen en movimiento las dos
PAJARITOS, porque las figuras que no actúan
se están muy quietas, como si fuesen de palo.)

PAJARITOS.

Cucarachita, ¿qué tienes, que tan llorosa
estás?

CUCARACHITA.

El ratón pelado
cayó en la olla,
¡y la Cucarachita
suspira y llora!

PAJARITOS.

Nosotros, como somos pajaritos, cortare-
mos los piquitos.

(Y se quitan los piquitos del gorro, mien-
tras se acercan a la PALOMA y la PALOMA a
ellos.)

PALOMA.

Pajaritos, ¿por qué os cortáis los piquitos?

PAJARITOS.

Porque el ratón pelado
cayó en la olla,
¡y la Cucarachita
suspira y llora!

PALOMA.

Pues yo, como paloma,
cortaréme la cola.

(Se arranca la cola que lleva prendida a la

falda, y se marcha corriendo al palomar. De-
trás del palomar está una FLECHA, que ha-
bla.)

PALOMAR.

Paloma, ¿por qué te cortaste la cola?

PALOMA.

Porque los pajaritos
cortaron sus piquitos;
porque el ratón pelado
cayó en la olla;
¡y la Cucarachita
suspira y llora!

PALOMAR.

Pues yo, como palomar,
echaréme a rodar.

(La FLECHA que está detrás del palomar se
tira al suelo, tirando también el trasto.)

FUENTE.

Palomar, ¿por qué te echaste a rodar?

PALOMAR.

Porque la paloma
se cortó la cola;
porque los pajaritos
cortaron los piquitos;
porque el ratón pelado
cayó en la olla;
¡y la Cucarachita
suspira y llora!

FUENTE.

Pues yo, como fuente,
secaré mi corriente.

(MARIQUITA, con su cántaro, corre hacia
la fuente.)

MARIQUITA.

¿Por qué secaste la corriente?

FUENTE.

Porque el palomar
se echó a rodar ;
porque la paloma
se cortó la cola ;
porque los pajaritos
se cortaron sus piquitos ;
porque el ratón pelado
cayó en la olla ;
¡y la Cucarachita
suspira y llora!

MARIQUITA.

Pues yo, como soy Mariquita,
romperé la jarrita.

*(Tira el cántaro y la rompe, y se marcha
al lado de la REINA.)*

REINA.

¿Por qué rompiste la jarra, Mariquita?

MARIQUITA.

Porque la fuente
secó su corriente ;
porque el palomar
se echó a rodar ;
porque la paloma
se cortó la cola ;
porque los pajaritos
se cortaron sus piquitos ;
porque el ratón pelado
cayó en la olla ;
¡y la Cucarachita
suspira y llora!

REINA.

Pues yo, como soy Reina,

me quitaré esta toca
y me pondré otra negra.

*(MARIQUITA le saca la toca negra de detrás
de la silla del REY, y la REINA se la pone.)*

REY.

¿Por qué te has puesto una toca negra?

REINA.

Porque Mariquita
rompió la jarrita ;
porque la fuente
secó su corriente ;
porque el palomar
se echó a rodar ;
porque la paloma
se cortó la cola ;
porque los pajaritos
se cortaron los piquitos ;
porque el ratón pelado
se cayó en la olla ;
¡y la Cucarachita
suspira y llora!

REY.

Pues yo, como soy Rey,
me quito la corona
y echaré a correr.

*(Se cogen todos, todos de la mano, y se
ponen a bailar, mientras canta el CORO den-
tro.)*

CORO. *(Dentro.)*

La cucaracha, la cucaracha,
ya no puede caminar,
porque no tiene,
porque le han roto
las dos patitas de atrás.

TEATRO



JHS MARIA JOSEPH TU PROJIMO COMO A TI

(Auto histórico-alegórico de Don Pedro Calderón de la Barca, caballero del Orden de Santiago, arreglado para Flechas Azules)

POR CAROLA SOLER

PERSONAS

LA CULPA.	S. PEDRO.
EL MUNDO	EL SOL.
EL DEMONIO.	UN LEVITA.
LA CARNE.	UN SACERDOTE.
EL HOMBRE.	UN SAMARITANO.
EL DESEO.	BAUTISMO.
LA GRACIA.	CONFIRMACIÓN.
EL LUCERO.	PENITENCIA.
EL ALBA.	EXTREMAUCIÓN.

LA NOCHE.

(A telón corrido sale LA CULPA por el centro de las cortinas vestida a lo bandolero, con capa gascona, montera, charpa y pistolas.)

CULPA.

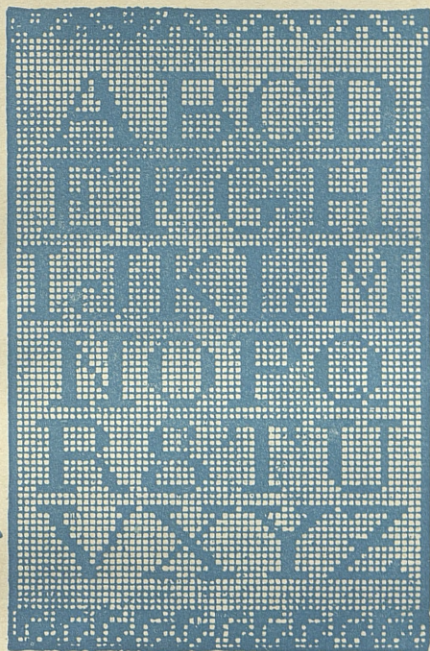
¡Ah de la cumbre del monte!
¡Ah del elevado risco,

parda envidia, si no verde
emulación del Olimpo!
¡Ah de la inferior esfera
del Mundo! ¡Ah del Mundo mismo!
¡Arbitro dueño de cuanto
mira el sol!

(Sale EL MUNDO, por el lateral izquierdo,
de bandolera también.)



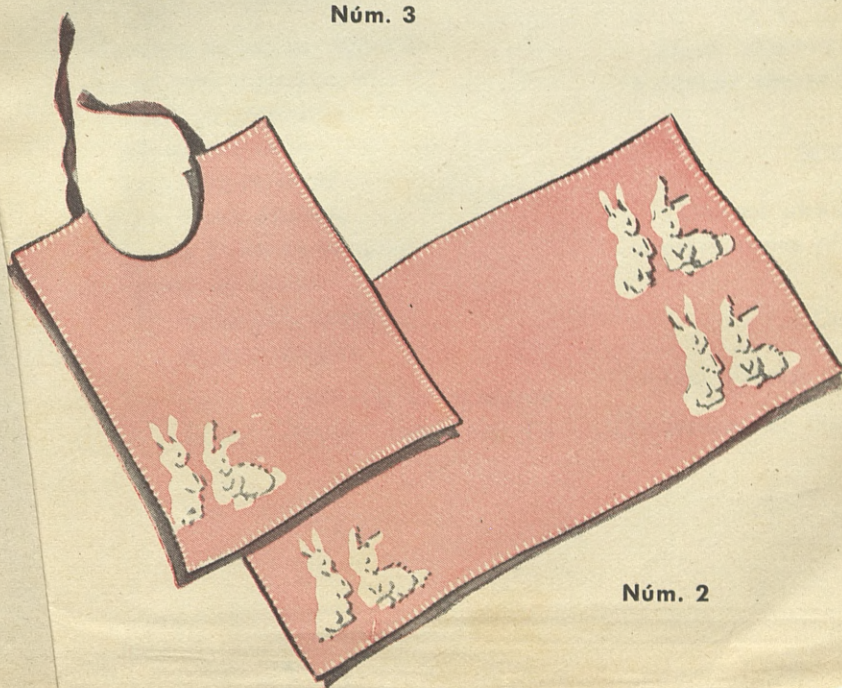
Núm. 1



Núm. 3



Núm. 2



Núm. 2

Núm. 1

FLECHAS AZULES

Cómo hacer de una mesa vieja de jardín una jardinera graciosa.
(Véase explicación en la pág. 73)

Núm. 2

FLECHAS

Mantelerías infantiles.
(Véase explicación en la pág. 73)

Núm. 3

MARGARITAS

Cañamazo.
(Véase explicación en la pág. 73)

33

erdo.

MUNDO.

¿En qué te sirvo?,
que ya a tus órdenes vengo
en el traje que me has dicho,
bien que asombrado de ver
que no penetre el designio.

CULPA.

Presto lo sabrás; espera,
mientras los demás alisto.
¡Ah de las duras entrañas
de ese entreabierto obelisco,
volcar por donde respiran
las gargantas del abismo!
¡Ah del centro de la tierra!
¡Ah del abrasado limbo,
rey de sus sombras!

(*Por el lateral derecho sale EL DEMONIO
vestido también de bandolero.*)

DEMONIO.

¿Qué quieres?,
que ya a tus voces asisto
conjeturando tu intento
a cuya causa me miro
por la costumbre del robo
en hábito de bandido.

CULPA.

También lo sabrás, aguarda.
¡Ah del más ameno sitio
que vistió la primavera
a desdenes del estío
a desaires del invierno
de tanto matiz distinto,
siendo tus flores tu imagen,
pues delicioso apetito
de solo un suspiro naces
a morir de otro suspiro!

(*EL DEMONIO y EL MUNDO se quedaron
quietos par donde salieron. Ahora sale LA*

*CARNE por el lateral izquierdo, pero se acer-
ca a LA CULPA. Viene también vestida a lo
bandolero.*)

CARNE.

¿Qué intentas?, que ya a la errada
huella de tus voces sigo,
girasol de tu semblante,
que siempre idolatré.

CULPA.

Amigos,
al valle, al valle, y venciendo
los intrincados caminos
de la humana vida, que es
un confuso laberinto,
todas sus sendas tomad;
tomad todos sus distritos,
no se nos escape hoy
la mejor presa a que aspiro,
después que de bandolera
usé el traidor ejercicio.

CARNE.

¿A qué fin, original
Culpa, quieres que vestidos
de bandoleros vengamos?

DEMONIO.

¿Qué alegórico sentido
a aqueste disfraz te mueve?

MUNDO.

¿Qué no alcanzado motivo
a estas armas te ocasiona?

CULPA.

Oíd, sabréis mis designios.

(*Se acercan EL DEMONIO y EL MUNDO.*)

Yo, desde que victoriosa
 quedé en aquel desafío
 que en la florida campaña...
 Pero antes de decirlo,
 para que os hagan más fuerza
 los ojos que los oídos,
 valiéndome de las ciencias
 que diabólica ejercito,
 os he de poner en ellos
 la causa que me ha movido
 a esta junta y a este traje.
 ¿Quién es el que allí habéis visto?

(Se vuelven todos de espaldas al público y se abre en arco. Quedan a un lado LA CULPA y EL DEMONIO, y al otro, LA CARNE y EL MUNDO. Se abren por dentro un poco las cortinas y aparece en el suelo, dormido, EL HOMBRE, vestido como un pastor, y a su lado, EL DESEO, arrodillado, le habla al oído. Va también vestido de pastor.)

DEMONIO.

El Género Humano.

MUNDO.

El Hombre
 es el que se ve dormido
 en su primero sepulcro.

CARNE.

Al alma le habla su mismo
 Deseo.

CULPA.

Pues atended;
 diga él lo que yo no digo.
 (EL HOMBRE despierta poco a poco.)

HOMBRE (Al Deseo).

Tienes razón. ¿A qué nace

el Hombre, si reducido
 a beber de su sudor
 y a comer de su ejercicio,
 malogra la vida, siendo
 instante tan imprevisto,
 que llega como fin cuando
 se aguarda como principio?

DESEO.

Pues ya que de tu Deseo
 hoy te miras persuadido,
 salgamos de aquestos montes,
 y olvidados de que fuimos
 tierra en ellos y seremos
 en ellos tierra, atrevidos,
 vanagloriosos y osados
 vivamos lo que vivimos;
 veamos tierras, veamos mares,
 poblaciones, edificios,
 tratos, comercios y gentes.

HOMBRE.

Otra y mil veces me afirmo
 en que dices bien, Deseo;
 y así hoy has de ver que pido
 cuantos naturales dotes
 fueron patrimonio mío,
 para que entregado en ellos
 use dellos a mi arbitrio.

CARNE.

¿Es la parábola ésta
 del padre que dió a su hijo
 su herencia, y pródigo él,
 hizo de ella desperdicio?

CULPA.

No, aunque es parábola.

MUNDO, DEMONIO y CARNE.

¿Cuál?

CULPA.

Ella es la que ha de decirlo.

(LA CULPA, DEMONIO, MUNDO y CARNE se agrupan en el lateral izquierdo. EL HOMBRE se levanta poco a poco mientras ellos hablan, se pone de espaldas al público apoyado en el hombro del DESEO y llama. Mientras él habla se abren poco a poco las cortinas. La escena está dividida en dos partes por un telón oscuro. Delante de este telón van saliendo las figuras que ahora se dicen. Detrás estará preparado todo para la apoteosis final.)

HOMBRE (Llamando).

¡Ah de la primera edad
del Hombre! ¡Ah del primitivo
estado de inocencia!

(Sale un LEVITA vestida de sacerdote a lo antiguo.)

LEVITA.

¿Qué quieres? Que yo, ministro
suyo, por ella respondo.

HOMBRE.

Pues ¿quién eres?

LEVITA.

Aunque indigno
por mí, por el heredado
sacerdocio de una tribu,
un levita suyo soy,
y como tal me anticipo
a hablar por ella, supuesto
que ninguna edad ha habido
que para el culto de Dios
no tenga oráculos vivos
que de él no le informe, a cuyo
efecto el orbe descrito
llevando mi ley, ¿qué quieres,
en fin?

HOMBRE.

Que pues del nativo
centro salgo a ver la luz,
no haya de ser por resquicios;
ausentarme de mi patria
quiero, y ver de mi destino
los hados buenos o malos;
y así para este camino
pretendo que mi primera
edad me dé cuanto ha sido
natural herencia mía.

LEVITA.

A tu intento no resisto,
porque impedirte no puedo
el uso de tu albedrío,
y así unos cinco talentos
te entrego, y para explicarme
en alegórico estilo
en esta joya de piedras
preciosas lo signifíco,

(Dale un sombrero con un cintillo de oro
y piedras.)

no sin alguna alusión,
pues es la joya un cintillo
que te adorne la cabeza,
por ser la región del juicio
con que has de usar dellos, puesto
que de tacto, vista, oído,
olfato y gusto, que en ella
te doy, dar cuenta es preciso
cuando estos cinco talentos
hayan ganado otros cinco.

HOMBRE.

Pues ¿en qué debo emplearlos
para tanto beneficio?

LEVITA.

En observar de la ley
natural los dos divinos
preceptos.

HOMBRE.

¿Qué son?

LEVITA.

Amar
a Dios aún más que a ti mismo,
y al prójimo como a ti.

*(Se marcha por el otra lateral mientras
EL HOMBRE llama de nuevo.)*

HOMBRE *(Llamando)*.

¡Ah de la segunda edad
del hombre, en quien ya el distinto
de cinco sentidos goza.

*(Sale un SACERDOTE, viejo venerable, ves-
tido de judío.)*

SACERDOTE.

¿Quién llama, que, pues la sirvo,
sacerdote en su segunda
ley, bien por ella me animo
también a responder cuando
los desiertos peregrino
mi ley propagando?

HOMBRE.

Quien
ya en su segunda edad quiso
que, para hacer su jornada,
le acudas con tus auxilios.

SACERDOTE.

A nadie puedo negarlos,
y pues ya ilustrada admiro
tu frente, significando
ser corte de los sentidos,
del cuerpo el círculo hermoso
que ha de llegar a ceñirlos,
la corte del alma yo
ilustrarte determino;
y así, aunque tus tres potencias

también nacieron contigo,
no nació el conocimiento
que dellos te dió el instinto
en esta segunda edad,
en que voluntad te fio,
memoria y entendimiento
con que siguiendo su estilo
en aqueste corazón
de ricas piedras te explico
que de la corte del alma
como quien primero vivo
se vió y verá último muerto:
el corazón es el sitio,
y consideres te pido
que si en la primera edad
fuéron tus cinco sentidos
cinco talentos, en esta
segunda pasa lo mismo;
pues tres potencias son tres
talentos que no perdidos
otros tres han de ganar
de que has en el finiquito
de dar cuenta.

*(Le ha dada una cadena, y pendiente de
ella un corazón de piedras.)*

HOMBRE.

¿Pues qué haré,
di, para no destruirlos?

SACERDOTE.

Aunque son diez mis preceptos,
a dos están reducidos;
guarda estos dos.

HOMBRE.

¿Qué son?

SACERDOTE.

Amar a Dios infinito

más que a sí, y al más extraño
prójimo, como a ti mismo.

(*Se marcha por el mismo sitio que desapareció el LEVITA.*)

DESEO (*Al Hombre*).

¿Qué miras?

HOMBRE.

De mi apetito:
aún no apagada la sed,
veré si otro don consigo.

DESEO.

¿De quién?

HOMBRE.

Ahora lo verás.
¡Ah del venidero siglo
de tercera edad y ley,
de quien ya me han dado indicios
los preceptos de las dos!

(*Sale el SAMARITANO, que representa a Cristo y, por tanto, a la Ley de gracia, con túnica blanca y manto rojo, cabellera nazarena y una azucena en la mano derecha.*)

SAMARITANO.

¿Qué me quieres?

HOMBRE.

Mucho admiro
que siendo samaritano,
según lenguaje y vestido,
réproba generación
por su ley y por sus vicios;
por ella respondas.

SAMARITANO

Pues
no lo admires, que aunque visto
este traje, es como extraño,
sin que en mí de sus delitos
haya más parte que siendo
ajenos hacerlos míos;
y así, aunque samaritano
parezca, dejo el sentido
a que el curioso le entienda
místico y real a dos visos.
¿Qué quieres?

HOMBRE.

Pues que me han dado
la primera edad sentidos,
y la segunda potencias,
me dé la tercera alivios
para hacer una jornada.

SAMARITANO.

Puesto que yo he respondido
por ella, por ella quiero
darte viáticos auxilios,
bien que no todos ahora,
que pródigo los remito
a cuando en tus viajes tengas
necesidad de pedirlos;
y así, porque en esperanza
vivas, darte ahora imagino
sólo un talento.

HOMBRE.

¿Y cuál es
el talento?

SAMARITANO.

Tu albedrío,
y así para que uses de él,
viendo lo que eres y has sido
y has de ser en estas bellas
memorias te lo repito;

al dedo del corazón
dellas aplica el anillo.

(Dale una sortija.)

Mas viendo que sólo este
talento que de ti fio
te ha de dar otro talento
tan superior y tan rico
que él solo valga otro tanto
como los tres y los cinco.

HOMBRE.

¿Qué haré para tanto empleo?

SAMARITANO.

Amar, como otros han dicho,
a Dios y al prójimo.

*(Vase por donde se fueron el LEVITA y el
SACERDOTE.)*

DESEO.

Todos
se reducen a un principio.

HOMBRE.

Con eso será más fácil
el logro, y pues ya me miro
de tres edades y tres
leyes tan enriquecido,
salgamos de aquí, Deseo.

DESEO.

Eso es lo que yo te digo
más ha de dos siglos.

HOMBRE.

Pues
ya que tus consejos sigo,
siga tus pasos.

DESEO.

Tras mí
ven.

HOMBRE.

Si haré aunque torpe, remiso
y temeroso.

DESEO.

¿De qué?

HOMBRE.

No lo sé, pero imagino
que quien va tras su deseo
no dé en algún precipicio.

*(Vanse las dos por el lado contrario don-
de se fueron el LEVITA, SACERDOTE y SAMA-
RITANO. Las cuatro figuras de CULPA, DE-
MONIO, CARNE y MUNDO ocupan el centro de
la escena.)*

CULPA.

Ya habéis visto en las ideas
que fantásticas os finjo
cómo es el hombre viador,
cómo es la vida camino,
y cómo para él las tres
edades le han acudido
con dotes significadas
en joyas.

LOS TRES.

Si habemos visto.

CULPA.

Pues ahora para el fin
del escandaloso oficio
que de bandidos tomamos,
vuelvo a enlazar el principio.

*(LA CULPA se queda en pie narrando y las
otros tres se sientan en el suelo a escuchar.)*

Cuantas generosas plumas
 sus remontados altivos
 vuelos llevaron hasta
 mirar el sol de hito en hito,
 todas convienen en que
 el errado peregrino
 de la parábola a quien
 robaron en un camino,
 el Género Humano es,
 y los ladrones, los Vicios.
 Pues si en esta parte ya
 el alegórico estilo
 de ladrones nos moteja
 con la nota de bandidos,
 hagamos verdad la nota
 con robos, con homicidios,
 con insultos, con torpezas,
 con estragos y castigos,
 de suerte que nadie
 pise este distrito,
 que en manos no dé
 de sus enemigos.

(Los tres, que están sentados, se levantan de un salto y sacan sus pistolas.)

A esta, pues, causa, a los tres
 para salirle al camino,
 he llamado, y porque encuentre
 cada cual su desperdicio,

(Al Mundo.)

tú, Mundo, le has de robar
 las memorias, dando indicio
 que las memorias del Mundo
 siempre son del cielo olvidos;

(EL MUNDO gira sobre sí mismo y de dos o tres saltos se embosca en el lateral izquierda con la pistola preparada.)

(Al Demonio.)

tú, el cintillo del sombrero,
 pues perturbar los sentidos

que están en él explicados,
 ese es, Demonio, tu oficio;

(EL DEMONIO gira como hizo EL MUNDO y se embosca en el lateral derecho.)

(A la Carne.)

tú el corazón, claro está,
 pues todo afecto lascivo
 es dueño del corazón;

(LA CARNE hace el mismo giro, pero no salta. Corre sobre la punta de los pies hasta emboscarse detrás del MUNDO.)

yo el dorado cabestrillo,
 que es el yugo de la ley.

(Moviéndose como LA CARNE, se embosca junto al DEMONIO.)

MUNDO.

Veamos, pues, si conseguimos
 la metáfora del robo,
 de qué al Hombre habrán servido
 del levita la instrucción.

DEMONIO.

Del sacerdote el aviso.

CARNE.

Del samaritano el fuero,
 y de los tres los tres ritos.

CULPA.

Y si al verle despojado,
 misero, triste, afligido,
 pobre, postrado y deshecho,
 el levita le da abrigo.

MUNDO.

El sacerdote, socorro.

DEMONIO.

El samaritano, asilo.

CULPA.

Y cuál de los tres, en fin,
pone en práctico ejercicio
el precepto que da, cuando
al verle en mortal conflicto,
dejándole a Dios
el lugar más digno,
al prójimo ama
como ama a sí mismo.

(Dentro se oye la voz del HOMBRE y del
DESEO que gritan lo que sigue, uno por ca-
da lado del escenario.)

HOMBRE (Dentro).

¡Deseo!

DESEO (Dentro).

Yo sé lo que digo
mejor que tú, y a esta parte
está mejor y más limpio.

(Sale EL DESEO con el último verso y ellos
se ponen máscaras negras. EL DESEO sale
ahora vestido de villano. Jubón y calzas co-
lor castaño. Medias blancas y abarcas. Una
montera a la cabeza y una hoz en la mano.)

LOS CUATRO.

¡Tente, villano!

(Le rodean amenazándole con sus pistolas
cada una por un lado: LA CULPA a la dere-
cha, LA CARNE a la izquierda, EL MUNDO
detrás y EL DEMONIO delante, un poca de
lado para que se vea siempre EL DESEO.)

DESEO.

Ya estoy
tenido, y aun detenido.

¡Ay, Dios, y qué malas caras
de cristianos!

CULPA.

Calla y dinos
quién eres.

DESEO.

Soy el Deseo
de todos, aunque ahora sirvo
al Hombre en particular.

CULPA.

¿Pues cómo vienes vestido
de villano, si el Deseo
aún entre pobres es rico?

MUNDO.

¿Y con qué fin diste voces?
¿Y con quién hablabas?

LOS OTROS TRES.

Dilo.

DESEO.

Diablos que tan poco sepan
en toda mi vida he visto.

CARNE.

Dilo, pues.

DEMONIO.

¿Qué aguardas?

DESEO.

Yo
lo diré; no me den gritos.

(Adelanta un paso y quedan las cuatro fi-
guras detrás de él, siempre amenazándole
con sus pistolas.)

Soy el Deseo del Hombre
que estos montes peregrino
con él, por pensar que era
bien, dejando el patrio nido,
huyendo aquellos manzanos,
échar por aquestos trigos.
Llegamos a cierto puesto
donde el paso dividido

Ahora el DESEO cuenta todo esto al público de un modo muy expresivo y accionando mucho.)

en-dos veredas estaba:
la una en abrojos y espinos,
la otra rosas y claveles;
él con no sé qué motivo
de cierta voz que le anda
hablando siempre al oído,
quiso échar por la aspereza.
Yo, que como deseo, elijo
siempre lo más agradable.
le dije (*Gritando*): «¡Que vas perdido
y sin camino te ves!»
El respondió (*Gritando*): *Si, hay camino;
echa tú por aquí; yo,*
que nunca a mi dueño sigo
cuando mi dueño no va
por donde yo le encamino,
eché por acá diciendo (*Gritando*):
«Que yo sé lo que me digo
mejor que tú, y que a esta parte
está mejor y más limpio».

(Ahora habla con las cuatro figuras, que han vuelto a rodarle como al principio. El DESEO habla todo con mucha miedo.)

Con que él tras aquella voz
y yo tras este capricho
nos perdimos, y con que
para el paso en que me miro,
esto es lo que yo le dije
y esotro lo que él me dijo.

(La CULPA hace una seña a la CARNE y se apartan a un lado.)

CULPA.

Tú, mi amiga, en otro traje
saldrás del hombre al camino.
y con traidores halagos
y con engaños fingidos
le apartarás de esa senda
que ahora lleva.

CARNE.

Yo me obligo
a traerle, como el Mundo
tenga al Deseo consigo.

(La CULPA hace otra seña al MUNDO, que se acerca a ellas.)

MUNDO.

Ve; yo le tendré. ¡Deseo!

(Se marcha la CARNE, y el DESEO acude a la llamada del MUNDO, aún algo asustado. El DEMONIO no se mueve del centro de la escena.)

DESEO.

¿Qué quieres?

MUNDO.

Vente conmigo.

DESEO.

Si haré, que de ir y venir
es lo más de que yo sirvo.

MUNDO.

No temas, que habemos
de ser muy amigos,
y vas donde es todo
fiesta y regocijo.

(El MUNDO echa el brazo donde tiene la pistola sobre los hombros del DESEO, y se marchan juntos.)

DEMONIO.

Los dos ahora, en la aspereza
de las breñas escondidos,
esperemos ver el fin
del uno y otro designio.

CULPA.

No dudes, si aquí al Deseo
tiene el Mundo divertido,
y allá la Carne hace uso
de la sirena el hechizo,
que le descamine.

DEMONIO.

No
lo dudo.

CULPA.

Ni yo lo admiro.

DEMONIO.

Que el que una vez tiene
el Deseo perdido,

CULPA.

aunque oiga a la Gracia,
despreçia el auxilio.

(Se emboscan, como antes, una a cada lado del escenario, con las pistolas preparadas. Entra el HOMBRE, vestido de caballero, con el cintilla en el sombrero, la cadena y el corazón al cuello y el anillo al dedo.)

HOMBRE.

¡Deseo! Alcanzarle no creo
entre espesura tan rara;
mas, ¿qué al Hombre le faltara
si alcanzara su deseo?

(Figura como que le busca. Y mirando al cielo, dice lo que sigue:)

¡Oh, tú, hermoso luminar,
qué poco debe de ser
tu pesar al fallecer! ;
pues si en todo es de sentir
que naces para morir,
tú mueres para nacer,
¿dónde antes que expires puedo
con mi deseo encontrar?

(Sale la GRACIA, con túnica blanca y corona de lirios blancos. Aparece un poco y habla sin que el HOMBRE la vea. Es decir, que el HOMBRE le dará siempre la espalda y ella se moverá de modo que siempre esté a las espaldas del HOMBRE.)

GRACIA.

¿Por qué le quieres hallar?

HOMBRE.

Porque en poder de mi miedo
triste y solo sin él quedo,
mas tú, cuyos ecos sigo,
¿por qué a lo lejos conmigo
hablas sin dejarte ver?

GRACIA.

Porque estar no puede ser
Gracia y Culpa, Hombre, contigo.

HOMBRE.

Luego, ¡ay, infelice!, ¿yo
llevo mi culpa tras mí
dondequiera que voy?

GRACIA.

Sí.

HOMBRE.

¿Aún no me ha dejado?

GRACIA.

No.

HOMBRE.

Pues si él que la cometió
por sí, por sí no ha podido
haberla restituído,
ya que perdido me veo
según deja en mi Deseo
un perdido a otro perdido,
tu senda quiero dejar
y volver por donde él fué.

GRACIA.

¡Ay de mí, infeliz!

HOMBRE.

¿Por qué
me lamentas mi pesar?

GRACIA.

Por obligarte a llorar.

HOMBRE.

Ya he llorado y no ha bastado,
y pues el mar lo llorado
y lo suspirado el viento
se llevan, mi Deseo intento
seguir, ¿o diga tu agrado
qué camino es el que sigo?

GRACIA.

Tu enemigo.

HOMBRE.

¿Qué más del decir podrás?

GRACIA.

Más.

HOMBRE.

¿Que es más hermoso vergel?

GRACIA.

Cruel.

HOMBRE.

Haz otro concepto de él,
alma, pues oyendo estás
que es el camino en que vas...

GRACIA.

Tu enemigo más cruel.

HOMBRE.

Vida, ¿es verdad lo que ves?

GRACIA.

Es.

HOMBRE.

¿Pues quién me obliga a su empleo?

GRACIA.

Tu deseo.

HOMBRE.

Y si atrás vuelvo ya, di,
¿habrá remedio?

GRACIA.

Ya sí.

HOMBRE.

¿Por qué más claro, ay de mí,
no hablas, porque no entendió
mi ser esto de ya no?

GRACIA.

Es tu deseo. Y así...

HOMBRE.

Mira que la duda es queja

GRACIA.

Deja.

HOMBRE.

Que si alivio no hay que tenga

GRACIA.

Que él venga.

HOMBRE.

¿Por dónde y cómo, me di?

GRACIA.

Tras ti.

HOMBRE.

¿Cómo podré yo, si aquí
estoy padeciendo el daño,
decirle a mi desengaño?

GRACIA.

Deja que él venga tras ti.

HOMBRE.

Y pues sólo Dios bastó.

GRACIA.

Y tú no.

HOMBRE.

Dolor a que alivio hayas
ve tras tu Deseo.

GRACIA.

No vayas.

HOMBRE.

¿Dónde he de ir, voz que fiel
te significas?

GRACIA.

Tras él.

HOMBRE.

Afloja, duda el cordel
al tormento que me das
o espera a que me apriete más.

GRACIA.

Y tú no vayas tras él.

HOMBRE.

¿Quién en confusión tan fuerte
los avisos que me das,
voz, entendiera?

GRACIA.

Si harás.

HOMBRE.

¿De qué suerte?

GRACIA.

De esta suerte.
En cuanto te he dicho advierte,
verás que te he dicho fiel,
«tú enemigo mal cruel
és tu deseo; y así
deja que venga tras ti
y tú no vayas tras él».

*(Se marcha la GRACIA corriendo sobre la
punta de los pies.)*

HOMBRE. (*Repitiendo.*)

Tu enemigo más cruel
es tu deseo, y así
deja que él venga tras ti
y tú no vayas tras él;
pues, ¿cómo puedo esperar
yo que venga mi Deseo
tras mí, si él sin mí se vive
alimentado del viento?
¿Por qué vereda echaré
que dé contigo más presto?
Aquesta elijo.

(*Se dirige hacia el fondo lateral derecho, y antes de salir entra por ese mismo lado la CARNE, con túnica roja, los cabellos sueltos y coronada de amapolas.*)

CARNE.

Detente,
ignorante pasajero;
no por esta senda vayas.

HOMBRE.

¿Quién eres, dulce portento?

CARNE.

Quien de tu riesgo te avisa
por asegurar tu riesgo.
Todo este monte, ¡ay de mí!,
poblado de bandoleros
está, siendo todo estragos,
todo muertes, todo incendios,
todo robos, todo insultos,
todo iras y todo estruendos.
Si eres, como muestras, noble,
ampáreme tu valor
y socórrame tu aliento;
la vida pido a tus plantas.

(*Se arrodilla a sus pies, y el HOMBRE la toma de las manos y la levanta.*)

HOMBRE.

¿Quién eres, otra vez vuelvo
a preguntar?

CARNE.

Ni hablar puedo,
que aun tiempo cansancio y susto
me están quitando el aliento.

(*Se desmaya en sus brazos.*)

HOMBRE.

Tras mi Deseo venía,
y, cuando tu beldad veo,
pienso que eres mi Deseo,
pues ya estoy sin la agonía
que de alcanzarle tenía.
Vuelve en ti, dulce o cruel
hechizo, luz fiel o infiel,
y si le has visto me di,
porque yo no sé de mí
o eres tú quien sabe de él.

(*Mientras él habla, ella, a hurtos, le quita el corazón que trae en el pecho. Ahora ella se incorpora con violencia y se aleja.*)

CARNE.

No me digas.

HOMBRE.

¿Cómo puedo
dejar de seguirte, cuando
el reclinarte en mi pecho
fué abrasarme el corazón,
y aun robármelo sospecho,
pues que del pecho me falta?

CARNE.

¿Es éste?

HOMBRE.

Sí.

CARNE.

Pues si ciego
quieres tú cobrarle, ven
por él, que yo me le llevo,
y tú porque voluntario
sea delito el que fué afecto
y con deseo me sigas,

(Gritando.)

dale, Mundo, su Deseo,
que más nos importa ya
tenerle libre que preso.

(Se marcha corriendo por donde vino.)

HOMBRE.

Oye, escucha, espera, aguarda.

(Va tras ella, y sale el DESEO, que le detiene.)

DESEO.

Gracias a Dios que te encuentro

HOMBRE.

¿Qué importa haberme encontrado,
si donde te halló te pierdo?

DESEO.

¿Cómo?

HOMBRE.

Como eres traidor
que de dos veces has muerto,
antes porque no te tuve
y ahora porque no te tengo.
¿Por dónde una dama va
que con traidor fingimiento
me ha robado el corazón
y triunfando de su afecto
la alma y la vida me arrastra?

DESEO.

Yo sé dónde la hallarás,
si es la que me imagino.

HOMBRE.

Luego,
¿la has visto?

DESEO.

Cuanto hay he visto,
porque he visto el Mundo entero
y he sido su camarada.

HOMBRE.

Pues dices que sabes, necio,
a dónde va, guía mis pasos.

DESEO.

Ven tras mí.

HOMBRE.

Ya te obedezco.

DESEO.

En fin, hoy me sigues.

HOMBRE.

Sí,
porque que me lleves quiero
donde tengo el corazón.

(Vanse los dos por un lado, y a este tiempo sale la CARNE por el otra gritando.)

CARNE.

¡Ah del monte! ¡Compañeros!

(La CULPA y el DEMONIO se acercan a ella,
y entra también el MUNDO.)

HOMBRE. (*Dentro.*)

Corre más veloz, Deseo,
ya que por verla otra vez
ir delante te consiento.

MUNDO.

Ya es deseo consentido
el que le trae

DEMONIO.

Según eso,
ya podemos embestirle.

CULPA.

Sí, pues ya al término nuestro
la línea llegó a pisar,
que es la del consentimiento.

(*Entran el HOMBRE y el DESEO, y las cuatro se ponen las mascarillas y les amenazan con las pistolas.*)

LOS CUATRO.

Infelice pasajero,
rinde la hacienda y la vida.

HOMBRE.

¿A dónde me traes, Deseo?

DESEO.

Donde tú venir quisiste,
que yo persuado y no fuerzo.
Mas no temas, que éstos son
muy caros amigos nuestros.
¡Ah, señores, que es mi amo:
no le hagan mal!

MUNDO.

Y aún por eso
morirá, pues por matarle
a él, te agasajé primero
a ti.

HOMBRE.

¿Luego eres el Mundo,
pródigo con los deseos
y con las obras avaro?

DEMONIO.

Las joyas de los talentos
larga o muere.

HOMBRE.

Y tú el Demonio,
pues me das ese consejo.

DESEO.

Tómale, que es de enemigo,
y tomaré yo otro, haciendo
mi oficio.

HOMBRE.

¿Cuál es?

(*Pásase a los cuatro el DESEO, sacando otra pistola.*)

DESEO.

Que mueras
si no le rindieses luego
todas las joyas.

HOMBRE.

Pues, ¿cómo
tú de su bando te has puesto?

DESEO.

Pues, ¿cuándo el Deseo no es
homicida de su dueño?

HOMBRE.

Eres traidor.

LOS CUATRO.

Es quien es.

CARNE.

¿Ahora estáis en argumentos?
¿Trájele yo a que discurra
o a que perezca?

(Se descubre la mascarilla.)

HOMBRE.

¡Qué veo!
¿También tú, fiera, a su lado
te has mudado?

CARNE.

¡Bueno es eso!
¿Siendo afecto de mujer
dudas que me mude presto?
Y para que veas mejor
que soy el primer incendio,
muere al rayo de mis ojos.

(Dispara la pistola, y él cayendo en el suelo, y al irse a levantar van disparando los demás, y él cayendo y levantándose hasta quedar como muerto.)

HOMBRE.

¡Ay de mí, que tú me has muerto!
cielos, piedad.

CULPA.

No hay piedad.

HOMBRE.

¡Remedio, astros!

DEMONIO.

No hay remedio.

HOMBRE.

¡Favor, mentes!

MUNDO.

No hay favor.

HOMBRE.

Pues muera en mi sangre envuelto,
ya que la muerte del alma
se representa en el cuerpo.

DESEO.

¡Triste de mí, que yo he sido
homicida de mi mismo!

(Los cuatro le despojan de sus joyas.)

CARNE.

Apartado del camino
quede de ramas cubierto.

(Le cogen entre todos y lo arrastran a un lado.)

CULPA.

Y para que veamos si hay,
si de la letra me acuerdo,
prójimo que como a sí
le ame y le dé su remedio,
en lo intrincado del monte
es bien que a la vista estemos.

CARNE.

No se nos pase la noche
sin examinarlo y verlo.

CULPA.

Yo la primera seré,
pues de primera me precio,
que aquesta la posta haga.

CARNE.

Yo vendré a mudarte luego

MUNDO.

Yo sucederé a las dos

DEMONIO.

Y yo a los tres.

CARNE.

Pues con esto
retirémonos, en tanto
que entupecidos los velos
al gran cadáver del sol
le sirvan de monumento.

*(Se marchan todos, y queda la CULPA apas-
tada en un lateral. El HOMBRE está caído en
el otra lateral, y el DESEO, en el centro, se
sienta sobre sus rodillas y parece abrumado.)*

HOMBRE.

¡Ay, infelice de mí!

DESEO.

De mí también, que suspenso,
torpe, elevado y confuso,
al ver el daño que he hecho,
no sé de mí.

HOMBRE.

Quién no hubiera,
¡oh, qué tarde me arrepiento!,
dejado el primer camino
donde me llevaba el eco
de aquella invisible voz.
¡Quién no hubiera nunca su Deseo
seguido nunca!

DESEO.

Sus ansias
tanto han mudado mi afecto,
que ya no soy el que fuí.
¿Qué mucho, si en sus extremos

a un Deseo que fué malo
nadie quita el que sea bueno?

(Se acerca al HOMBRE y le incorpora.)

Infelice dueño mío,
pues aún el último aliento
su número cumplió,
y estando en tu culpa muerto,
vivo estás en tu esperanza,
toma ánimo y cobra esfuerzo
y ven a mis brazos.

HOMBRE. *(Asombrado.)*

¿Tú
eres quien me da consuelo?

DESEO.

Sí.

HOMBRE.

¿Quién te enmendó?

DESEO.

¿Quién pudo,
sino tu arrepentimiento?
Ven a mis brazos.

*(El HOMBRE va a levantarse y vuelve a
caer.)*

HOMBRE.

No es
posible; que tus consejos
a perderme sin Dios bastan,
sin Dios no bastan, es cierto,
a restaurarme la vida
que envuelta en mi sangre pierdo.

DESEO.

Si el Deseo a levantarte
no basta, baste el quererlo
para que sirva de auxilio

no dejándote un momento
sino el que importe tu vida.

HOMBRE.

¡Qué poca esperanza tengo!

(Al público.)

Hombre mortal, mira en mí
de tu miseria el ejemplo,
pues al mal un deseo basta
y al bien no basta un deseo.

(En este momento la escena aparece así. Se abrieron las primeras cortinas y de fondo queda un telón gris, detrás del cual está preparada la escena final del Auto. Se apaga la luz y se oye la voz de la NOCHE que sale lentamente por el lateral izquierdo, cruza muy despacio por la escena y desaparece por el lateral derecho. Cuando dice el primer verso se enciende la luz y sale tras ella el LEVITA. La CULPA sigue emboscada en el lateral y el HOMBRE caído y el DESEO a su lado, en el otro extremo.)

NOCHE.

Perezca, Señor, el día
que al Hombre nacido ve,
y para más agonía,
perezca la noche fría
en que concebido fué.

(Ahora sale el LEVITA, como asustada.)

LEVITA.

De Job la lamentación
me ha venido al pensamiento
con el pavor de cogerme
la noche en este desierto,
donde —según dicen— todo
es horror, asombro y miedo,
a causa de los bandidos
que en él andan, y así quiero

ver si en sus oscuridades
pasar sin sentirme puedo.

(Va como a hurta detrás de la NOCHE.)

CULPA. (Al público.)

Ni al Levita, ni a la Ley
que consigo lleva, puedo
embarazar el que pasen
y más en sombras envueltos,
mostrando ser sombras toda
su edad; basta el conocerlos
para la notoriedad
de que ninguno este puesto
pasó sin noticia mía

(El DESEO se levanta y se interpone entre la NOCHE y el LEVITA, deteniendo a éste. La NOCHE se marcha.)

DESEO.

¡Oh, tú, que aunque de la noche
vas la oscuridad siguiendo,
te dejan ver de su escasa
luz los trémulos reflejos,
oye mi voz!

LEVITA.

¡Ay de mí!
¿Quién eres?

DESEO.

Un pasajero
que en su desaliento intenta
que acudas a darle aliento;
el género humano, el Hombre,
ni bien vivo, ni bien muerto,
robado en esa montaña,
herido yace en el lecho,
que de las hojas de un árbol
le dió mal mullido el cierzo.

LEVITA.

¡Ay de mí!, que yo no puedo,
porque el infinito daño
pide infinito remedio,
y en mí no le hay infinito,
ya yo le di mis preceptos,
y si él bastó a destruirlos,
no bastó a satisfacerlos.

(Vase el LEVITA, y el DESEO se acerca al
HOMBRE.)

DESEO.

El Levita que te dió
para mejores empleos
talentos y ley, valerte
no puede.

HOMBRE.

¡Válgame el cielo!

(El mismo juego de antes. Sale el LUCERO,
vestido como San Juan Bautista, y cuando
acaba de hablar, sale también el SACERDOTE,
y a su amparo atraviesa el tablado.)

LUCERO.

Albricias, mortales; albricias,
albricias.

CORO. (Dentro.)

¿De qué, si eres voz
que clama en desierto?

LUCERO.

De que ya vencida la noche
noticias del alba os trae el lucero.

CORO. (Dentro.)

Albricias, mortales; albricias,
albricias.

LUCERO.

Así, aunque es común sentencia,
puede el Hombre, por mortal
que le tenga su dolencia,
convalecer de su mal.
¡Penitencia!

CORO. (Dentro.)

¡Penitencia!

LUCERO.

Y cobre esperanzas el Hombre en su
[riesgo.
pues que ya vencida la noche
noticias del alba nos trae el lucero.

SACERDOTE.

Si corriendo la cortina
al alegórico velo
hallo en persona de Juan
significado el lucero,
hasta quien ha de durar
profetas y ley, bien puedo
pasar a su media luz
los sustos de mi desierto.

(Vase el LUCERO, y el DESEO sale al paso
del SACERDOTE.)

DESEO.

¡Oh, tú, que la aún no explicada
luz del día vas siguiendo,
pues oyes decir al ave
que anuncia su albor primero
que por mortal que esté el Hombre
puede esperar su remedio,
compadézcate su ruina,
mírale en su sangre enyuelto,
llega conmigo a su amparo
a ayudarme.

SACERDOTE.

Sí haré, pero
al mirarle tan herido,
confuso y dudoso tiemblo;
yo no me atrevo a ayudarle
en peligro tan inmenso,
en tanto que no sea inmensa
mi autoridad; mis talentos
le di; no basto a cobrarlos
si él ha bastado a perderlos.

(Vase, y el DESEO vuelve hacia el HOMBRE.)

DESEO.

Tampoco en la edad segunda
el Sacerdote se ha expuesto
a ayudarte.

HOMBRE.

No me espanto,
que es mucho el terror que ofrezco
a cuantos me ven.

CORO. (Dentro.)

Albricias, mortales; albricias, albricias,
que como a la noche el lucero siguió,
al lucero le sigue la aurora,
y es fuerza a la aurora también siga el
[sol.]

(Sale la GRACIA, llevando de la mano al ALBA, que viste túnica blanca y manto azul, pues simboliza a la Virgen María.)

GRACIA.

Bella aurora celestial
que vas siguiendo al lucero,
pues la Gracia está a tu umbral
desde el instante primero
que dió la primer señal
la hermosa luz de tu ser;

desciende al valle, que creo
que en viéndote amanecer,
postrado el Hombre, a de ver
a quien busca su Deseo.

(La CULPA se duerme poco a poco en su emboscada.)

ALBA.

Ensalce mi alma al Señor,
y bañada en alegría
de tu espíritu el fervor
se gozará en el favor
de quien es la salud mía.

GRACIA.

Pasa conmigo, porque
haciéndote guardia yo
la Culpa no lo sabrá.

-ALBA.

Sí haré,
ya que Dios la humildad vió
de la que su esclava fué.

(Se van acercando al sitio donde duerme la CULPA.)

GRACIA.

Sin uso de sus acciones
muertas sus obras están.

ALBA.

Por tan no vistos blasones
bendita me llamarán
todas las generaciones.

GRACIA.

A pisar apenas oso,
no sienta que vas aquí.

ALBA.

Recato es escrupuloso,

cuando me hizo grande a mí
el que es todopoderoso.

GRACIA.

Ya de otra parte tu planta
pisa su cerviz altiva

(En este momento pasan rozando la cabeza de la CULPA, dormida, de modo que el rueda del vestido del ALBA la cubra al pasar.)

ALBA.

Honróme con dicha tanta,
quien los soberbios derriba
y los humildes levanta.

CORO. *(Dentro.)*

Y más cuando dice el eco veloz,
que al Lucero le sigue la Aurora,
y es fuerza a la Aurora también siga el
[Sol.

(Vanse los dos, y entra la CARNE a relevar a la CULPA de su guardia, y la encuentra dormida.)

CARNE.

Pero, ¿qué miro? Dormida
está. ¡Ah, Culpa!

CULPA.

¿Quién me llama?

CARNE.

¿Pues de esa manera haces
la posta de que te encargas?

CULPA.

Como la noche velé,
¿qué te admira, qué te espanta

que con disculpa la Culpa
se duerma al cuarto del Alba?
¿Quién ha pasado?

CARNE.

No sé,
mas criatura ha sido humana,
pues donde estaba tu frente
impresa dejó su planta.

CULPA.

¡Ay de mí, que no tan sólo
me atemoriza la estampa,
sino la senda que lleva,
pues si el pavor no me engaña,
quien quiera que pasó va
al albergue de la Gracia.

CARNE.

¿Qué confusas ilusiones,
qué oscuras ideas, qué vagas
aprensiones, qué vehementes
delirios o qué fantasmas
ves para tantos extremos,
temes para tantas ansias?

CULPA.

No sé, no sé.

(La CULPA dice esto gritando, y salen MUNDO y DEMONIO.)

MUNDO.

¿Qué das voces?

DEMONIO.

¿Quién te ofende?

MUNDO.

¿Qué te agravia?

(El HOMBRE, que estaba incorporada sobre

un codo, se deja caer, y el DESEO le cubre con su cuerpo.)

DESEO.

Los bandidos otra vez
vuelven.

HOMBRE.

Disimula y calla ;
no sepan que aún vivo.

(La CULPA demuestra un terror creciente, mirando hacia el lateral derecho, por donde empieza a salir el SOL, que le ha de hacer el que hizo en la primera salida al SAMARITANO.)

LOS TRES. *(A la CULPA.)*

¿Cómo
ni nos respondes ni hablas?

SOL.

Albricias, mortales.
Que el día compuesto de todos los días,
sigue a la Noche el Lucero ; al Lucero
el Alba, y al Alba, el Sol de Justicia.

(Los cuatro vicios retroceden como heridos de la luz que el SOL derrama. El HOMBRE y el DESEO se incorporan, y el DESEO tiende sus brazos hacia el SOL que nace. El MUNDO se atrave a dar un paso.)

MUNDO.

¡Oh, tú, que tan uno hoy
con el Sol las cumbres rayas
de ese lugar que parece
que eres tú quien las ensalzas,
acércate aquí.

SOL.

Sí haré,
porque aún esa circunstancia

no falte de descender
yo porque el Mundo me llama.
¿Qué quieres de mí?

MUNDO.

Saber
quién eres y con qué causa,
estando en el Mundo, el Mundo
no te conoce.

SOL.

A la instancia
de quien soy respondo que
soy quien soy.

MUNDO.

Respuesta rara.

SOL.

A la de no conocerme,
pregúntalo a tu ignorancia,
que habiendo una vez oído
que soy quien soy, no le basta.

MUNDO.

No lo entiendo, y a admirarme
vuelvo en la duda pasada
de no conocerte el Mundo.

SOL.

Ni ha de conocerme, aunque haya
algún rebaño en ti mío,
por único pastor, hasta
que otro diluvio de fuego,
general como el de agua,
en vez de incendios de nieve
te inunde en golfos de llamas.

(El MUNDO retrocede con miedo.)

MUNDO.

No prosigas, cesa, cesa ;

no lo digas, calla, calla ;
que sobre aquella memoria
creer ahora esa amenaza
me confunde y me estremece,
de suerte que entre dos ansias
la que me abrasa me hiela,
la que me hiela me abrasa.

(Coge al DEMONIO por un brazo y le empuja hacia el SOL.)

Llega tú, llega y procura
tentar maravilla tanta,
ya que a mí al verle y oírle
aliento y vida me faltan.

(Vase. La CARNE se va con él.)

DEMONIO.

Ya los dos hemos quedado
solos en esta campaña
del desierto ; en él no quiero
que me den favor las armas,
sino la razón ; ya ves
que de ti el Mundo se aparta,
pues yo haré que vuelva el Mundo
hoy a rendirse a tus plantas,
como tú, puesto a las mías,
culto me ofrezcas y hagas
adoración.

SOL.

Sólo a Dios
se debe adorar, tirana
fiera de estos montes ; y huye
de mi vista a las entrañas
de tus abismos.

(El DEMONIO retrocede, con los brazos cubriéndose el rostro.)

DEMONIO.

No más ;
que me afliges, que me matas,
pués de tu semblante el ceño,

la verdad de tus palabras
y el dominio de tu voz
no sólo obliga a que vaya
de ti huyendo, mas pidiendo
a los valles que me abran
sus cavernas, a las cumbres
que sobre mis hombros caigan.

(Vase, arrastranda consigo a la CULPA.)

DESEO.

Sin duda que a un pasajero,
a quien robar intentaban,
le han perdonado por pobre,
pues que sin quitarle nada
los cuatro al monte se han vuelto.

HOMBRE.

Pues ya que solo se halla,
sal a pedirle favor.

(El DESEO se adelanta y se arroja ante el SOL.)

DESEO.

Peregrino, a cuyas plantas
llegó el Deseo del Hombre
por ser sus fuerzas tan flacas,
sabe que herido y robado
yace en sus últimas ansias.
Ayúdame a socorrerle.

SOL.

Sí haré ; guíame a tu estancia,
porque vean que el Deseo
para llevarme a mí basta.

(El DESEO se pone en pie, le toma de la mano y le lleva hacia el HOMBRE, que se incorpora un poco.)

DESEO.

Vesle aquí.

SOL.

Hombre miserable,
pues tu deseo me llama,
¿qué quieres?

HOMBRE.

Que tu piedad
en tal miseria me valga.
¡Por Dios, que me favorezcas!

SOL.

Fuerza es que por Dios lo haga;
pero tú, ¿qué harás por Dios?

HOMBRE.

Si esta sangre por Dios hacer pudiera
que la herida a los ojos la pasara,
antes que la vèrtiera, la llorara,
fuera elección y no violencia fuera.
Ni el interés del cielo me moviera
ni del infierno el daño me obligara,
sólo por ser quien es la derramara
cuando ni premio ni castigo hubiera,
y si aquí infierno y cielo mi agonía
abiertos viera, cuya pena o cuya
gloria estuviera en mí, si prevenía
ser voluntad de Dios que me destruya,
al infierno me fuera por la mía
y no entrara en el cielo por la suya.

(El SOL le toma de la mano y le levanta.)

SOL.

Pues con ese acto que has hecho,
de la tierra te levanta.

HOMBRE.

¿Quién eres, que de la tierra
me das nueva vida y alma?

SOL.

Quien de ella te dió alma y vida.
Sobre mis hombros descansa.

*(Estribando el HOMBRE sobre su hombro,
empiezan a andar. Sale la CULPA, como ace-
chando.)*

CULPA.

Hasta saber en qué para
el empeño que a los tres
dejé, mi ira no descansa,
y en qué estado aquel extraño
pasajero y hombre se hallan.
Mas, ¡ay, infeliz!, ¿qué miro?;
sin que robado le hayan,
compadecido del Hombre,
con él en los hombros carga
hacia la casa que tiene
en estos montes la Gracia;
con él a cuestras camina.
Mas, válida de una traza,
yo haré que tanto le pese
que, flaco y rendido, caiga.

*(Llega la CULPA y estriba sobre el hombro
del HOMBRE y cae el SOL arrodillado con él.
La CULPA queda en pie, apoyada fuertemen-
te en el HOMBRE. El DESEO caminaba delan-
te y no se da cuenta.)*

SOL.

¡Ay de mí!

HOMBRE.

¿Tan grande es
mi peso que te desmaya?

SOL.

No es quien me agrava tu peso;
el de tu Culpa me agrava.

HOMBRE.

Sangre parece que sudas.

SOL.

¿Qué te admira? ¿Qué te espanta
si cargando en ti la Culpa
tu culpa sobre mí carga?

(El DESEO ha llegado al lateral y hace como
si oteara el horizonte con la mano puesta so-
bre los ojos.)

DESEO.

Entre aquellas peñas pardas
una fábrica pequeña
se descubre.

SOL.

Esa es la casa
que la Gracia en estos montes
para su familia labra;
llama a ella, Deseo.

(Entrase el DESEO y habla desde dentro.)

DESEO. (Dentro.)

Un anciano
viejo solo hay en su estancia,
tan inmóvil que de piedra
parece.

SOL.

Piedra se llama,
pues es la piedra en que yo
fundaré tus esperanzas.

DESEO. (Dentro.)

¡Ah, de la cueva!

(Sale SAN PEDRO, viejo venerable, y de-
trás el DESEO, y la CULPA se retira unos pa-

sos, de modo que el SOL y el HOMBRE se po-
nen en pie.)

S. PEDRO.

¿Quién es?

SOL.

Un peregrino que pasa
los desiertos de la vida,
y movido a una desgracia,
este herido trae a que
tú los remedios le hagas
con que en su mal convalezca.

S. PEDRO.

¿A quién, Señor, se le encargas?
A un hombre que a buscar vino
en este albergue a la Gracia,
y huésped suyo hoy en él
sólo llorando descansa
los delitos de un error,
¿fiarle quieres cura tanta?

SOL.

Sí.

S. PEDRO.

¿Qué medios tengo yo?

SOL.

Los que yo te diere; trata
de ligarle las heridas,
que cuantas cosas ligadas
fueren de ti, lo serán
de mí, y si se las desatas,
también de mí quedarán
disueltas y desatadas.
La costa que el Hombre hiciere
mientras convalece y sana,
toda la he de pagar yo,
y así en esta confianza,

de la Gracia a la familia
que en este pequeño alcázar
asiste, llama; y a todos
da seguras esperanzas
de que he de satisfacer
por él cuantas deudas haya
causadas, por infinitas
que sean; fia en mi palabra,
y pues a mi cuenta quedan,
cree que volveré a pagarlas.

(Vase, dejando el HOMBRE en brazos del
viejo.)

HOMBRE.

¡Qué piedad tan generosa!

DESEO.

¡Qué promesa tan hidalga!

S. PEDRO.

¡Y qué confusión que a un Hombre
que llora sus males, le hagan
médico de males de otro!

HOMBRE.

Quizá es aquélla la causa,
porque con tus experiencias
no entre yo en desconfianzas.

S. PEDRO.

¡Ah, de toda la familia
de la Gracia!

CORO. (Dentro.)

¿Quién nos llama?

S. PEDRO.

Quien necesita de todos.

CORO. (Dentro.)

¿Pues qué quieres?

¿Pues qué mandas?

(Salen los Sacramentos: BAUTISMO, PENI-
TENCIA, CONFIRMACIÓN, EXTREMAUNCIÓN.)

S. PEDRO.

Que asistáis a la cura
que nos encarga
quien de todas las costas
hace fianza.

SACRAMENTOS.

Ya obedientes a tu voz
venimos a tu orden para
asistir a la cura
que nos encarga
quien de todas las costas
hace fianza.

(El BAUTISMO y la CONFIRMACIÓN toman al
HOMBRE de cada brazo.)

S. PEDRO.

Tú, Bautismo, abre la puerta
de aquesa primera sala,
donde se ha de hacer la cura,
y prévenle un baño de agua
que le lave las heridas.

BAUTISMO.

Sí haré, puesto que el limpiarlas
a mí el primero me toca.

S. PEDRO. (A la CONFIRMACIÓN.)

Tú, pues ves cuánto desmaya
tan ajeno el corazón
que apenas bate las alas,
para que corroborado
cobre fuerzas, es bien le hagas
de olio y bálamo una untura.

CONFIRMACIÓN.

Tendrá en mí tal eficacia,
que será confirmación
de todas sus esperanzas.

*(Vanse los dos, llevando al HOMBRE. De-
lante camina el DESEO.)*

S. PEDRO.

Tú, Penitencia, pues ves
que la Memoria le falta,
Voluntad y Entendimiento,
y, vivo cadáver, ni habla
ni siente, pues sólo gime,
cauterízale las llagas,
aunque le cueste dolor;
y sea tanto el que le añada
a su mal, que vuelto en sí
con el fervor de las ansias
en sus potencias se cobre.

PENITENCIA.

Verá el Mundo en mis instancias
que curas de Penitencia
mientras más duelen, más sanan.

(Vase la PENITENCIA.)

S. PEDRO. *(A la EXTREMAUNCIÓN.)*

Tú, pues, ves que los sentidos
con las potencias le faltan,
por último beneficio
darle unas unciones trata
en cada uno de por sí.

EXTREMAUNCIÓN.

Será mi curación tanta,
que de todas las reliquias
del mal limpie cuerpo y alma.

(Vase también.)

S. PEDRO.

Pues yo, Orden Sacerdotal,
acudiré a todos hasta
que, sano el Hombre, vea el Mundo
cómo a su prójimo ama.

CORO *(Dentro.)*

Asistiendo a la cura
que nos encarga,
quien de todas las costas
hizo fianza.

*(Vase S. PEDRO, y salen CARNE, CULPA,
MUNDO y DEMONIO.)*

CULPA.

Aunque aquella caridad
y estas voces acobardan
nuestros espíritus, más
que temor parece infamia
darnos por vencidos.

DEMONIO.

Puesto
que en nuestro poder se hallan
sus sentidos, sus potencias,
memorias y yugo, haya
modo de acabar con él
antes que la cura haga
sus efecto.

CARNE.

Dices bien,
yo encenderé de mis llamas,
pues soy el activo fuego
que tarde o nunca se apaga,
una hoguera en que arda todo

CULPA.

Yo, como primera causa
que transgresar de la ley
le hizo la primera brasa,

de ella haré que sea el collar
de la ley que en mí quebranta
como original delito
de todos.

S. PEDRO. (*Dentro.*)

Bautismo, lava
bien esas heridas.

CULPA.

Pero
de la parte donde estaba
guardado me le han robado ;
y cuando el Bautismo baña
sus heridas, le echo de menos.

CARNE.

Pero no te desconsueles,
que el corazón, que es quien manda
las potencias, como quien
es de la vida monarca,
de mí prevenido incendio
será la más viva ascua
que arda en él.

S. PEDRO. (*Dentro.*)

Confirmación,
alienta, esfuerza y repara
su corazón para que
la que en la primera infancia
de su mal fué prometida,
fe ya sea voluntaria.

CARNE.

Mas, ¡ay de mí!, que también
del pecho, en que le guardaba,
al fortalecerle el **suyo**,
me llevan y el mío arrancan.

MUNDO.

Aún bien que de las memorias

que el mundo conserva y guarda
daré materia a tu fuego.

S. PEDRO. (*Dentro.*)

Penitencia, ya es llegada
tu cura, pues confortado
ya el corazón, le restaura
en sus potencias ; exprime
sus heridas y sea tanta
la fuerza, que la Memoria
a la Voluntad atraiga
a orden del Entendimiento
con el dolor que le causas.

MUNDO.

Mas las memorias del Mundo
a los cielos se levantan,
puesto que yo no sé de ellas.

DEMONIO.

Pues sus sentidos retrata
el cintillo que yo tengo,
yo a todos daré venganza
echándole al fuego.

S. PEDRO. (*Dentro.*)

Llega
tú ahora, extrema esperanza,
para confortarle en todos
sus sentidos.

DEMONIO.

Mas, ¡qué ansia!,
que también a mí la prenda
de sus sentidos me saca
la Extremaunción que le ha hecho.

CARNE.

Y no en esto sólo para
nuestro dolor, mas en que
cuando acá gemimos, cantan.

CORO. (*Dentro.*)

Pues ya el Hombre está sano,
sólo ahora falta
que nos pague las costas
quien dió las fianzas.

(*Salen todos, y el HOMBRE con las joyas que le robaron.*)

CULPA.

¿Qué costas ha de pagar
un peregrino que pasa
de la vida los desiertos,
páramos de sus montañas,
con las fatigas de todos,
pues su aspereza le cansa,
su nieve a tiempo le hiela,
su fuego a tiempo le abrasa,
su sed a tiempo le aflige,
su Hombre a tiempo le maltrata ;
tan descalzo y tan desnudo
que, por no ver en él nada
que quitarle, le dejamos
pasar con nota e infamia
de Samaritano?

S. PEDRO.

Este,
de que hacéis irrisión tanta,
pagará, pues que dejó
empeñada su palabra.

(*Abrese la cortina gris y vense, sobre un fondo azul cielo, al SOL, y en un lado la GRACIA y a otro el ALBA, y delante un altar con el Sacramento en una custodia rutilante.*)

ALBA.

He aquí al Sol de Justicia,
Luz de Luz.

GRACIA.

El hijo del Alba,
que, sin sentirle la Culpa,
le dió la mano la Gracia.

SOL.

Y el que de aquel pan y vino
y aquel maná que pasadas
sombras fueron, cumple hoy
su promesa en la Hostia Blanca
de aqueste gran Sacramento,
pues faltando la sustancia
del pan y vino, y durando
de él los accidentes, pasa
a ser carne y sangre, siendo
precio infinito a la paga
de la curación del Hombre
en su infinita desgracia.

CULPA Y DEMONIO.

No prosigas ; cesa, cesa.

(*Caen al suelo con el rostro oculto.*)

CARNE Y MUNDO.

No prosigas ; calla, calla.

(*Y caen también al suelo, con el rostro oculto.*)

HOMBRE.

¡Dichoso yo, que de tanto
triunfo merecí ser causa!

(*Se arrodilla a un lado del altar. Y el DESEO al otro lado.*)

DESEO.

Agradéceselo al Deseo,
que logró tus esperanzas.

SACRAMENTOS.

Todos pagados estamos
con una prenda tan alta.

*(Se van colocando en arco detrás del SOL,
el ALBA y la GRACIA.)*

SOL.

Pues decir todos conmigo,
dándole al Cielo las gracias:
Ya que el ejemplo te di,
Hombre, que ames te ruego
a Dios sobre todo, y luego
tu prójimo como a ti.

S. PEDRO.

Sí diremos.

SACRAMENTOS.

Y aun nosotros,
pues dejando esta enseñanza
al Mundo, quiere Dios que
digamos en su alabanza:

CORO. *(Dentro.)*

Pues el ejemplo te di,
Hombre, que ames te ruego
a Dios sobre todo, y luego
tu prójimo como a ti.

FIN





HABLANDO CON FRANQUEZA TRIESTE O LA TRAICION MAL PAGADA

(Publicado en el semanario *Juventud*.)



Si no fuera cosa de que los italianos tuvieran que llorar lo de Trieste —llorar con lágrimas ardientes, con lágrimas silenciosas de ira y de odio hacia los que entregaron este pedazo de Italia, con lágrimas misteriosas y tremendas de arrepentimiento—, nos daría mucha risa lo que acaba de declarar De Gasperi.

De Gasperi ha dicho que Trieste es italiana. Señor De Gasperi: usted es un fascista —el fascismo decía que Trieste era italiano cuando los aliados hablaban de entregárselo a Tito—; usted es un imperialista —cada vez que Mussolini

decía que la Venecia Giulia, o Fiume, o Trieste tenían que seguir siendo italianos, se le llamaba «imperialista»—; usted es un traidor a la paz —porque para llegar a la paz democrática a todo precio, la paz de las democracias como fuera, hubo que entregar no sólo Trieste, sino las colonias, destrozarse el Imperio, colgar por los pies a Mussolini.

TRIESTE ES EUROPEO

Lo que ha sucedido, poco más o menos, ha sido lo siguiente: se han celebrado elecciones en

una zona cualquiera de la «liberada» ciudad de Trieste. Esa zona está controlada por las tropas de Tito. Tito, según las modernas concepciones de democracia, que cada cual entiende del modo que le sea más beneficioso, deseaba que esa zona votara «íntegramente» por su anexión a Yugoslavia. La guerra se ha hecho para implantar la democracia, y si democráticamente Tito no se anexionaba Trieste, ¿para qué hizo él, con sus mesnadas de asesinos, la guerra? Además, como Tito no ignora, en la primera hora de alegría se le prometieron compensaciones a costa de los italianos. Hasta el venerable conde Sforza le ofreció algo. Hasta —por si no lo saben— cuando los italianos huían de las zonas ocupadas por las bandas de asesinos de Tito, el Gobierno democrático-cristiano se los devolvía. Los italianos pasaban a los democráticos campos de concentración de Tito, y lo que sucediera después no le importaba a nadie. Tito tenía la amistad de Sforza, el apoyo financiero de Norteamérica y la benevolencia complaciente de Rusia, que de vez en cuando finge que se engaña con él para despistar.

Pero a pesar de todo, a pesar de todas las democráticas recomendaciones de las ametralladoras de Tito, Trieste no quiere a Tito. Los italianos han votado contra él. Y los que no se han atrevido a votar en contra, se han abstenido. Tito se ha puesto de mal humor por este abuso democrático de los triestinos —¡atreverse a votar contra él!—, y sus soldados se disponen a poner en práctica la democracia, es decir, se disponen a seguir fusilando como en los bellos tiempos de 1945, en que fueron asesinados en Trieste familias enteras de italianos e incendiadas aldeas y casas por los «democráticos» aliados yugoslavos de Norteamérica e Inglaterra, de Rusia... y del conde Sforza.

LA DERROTA, ¿Y AHORA, QUE?

Los italianos deseaban ser vencidos en la última guerra. Lo deseaban, sobre todo, los italia-

nos que hoy gobiernan, porque si Italia no hubiera sido derrotada, ellos no serían precisamente sus gobernantes. Badoglio, en su célebre libro, lo dice textualmente: «Todo, todo, hasta la derrota, es preferible para que desaparezca el fascismo». Badoglio hizo lo que pudo para «conquistar» esta derrota. Los generales italianos también lo hicieron. Los almirantes italianos también lo hicieron. Los demócratas cristianos también lo hicieron. La aristocracia también lo hizo. La clase media también. Hace cinco años todas estas fuerzas —unidas a los comunistas, a los masones y a los vulgares delincuentes convertidos en «héroes» de la resistencia— lograban su «victoria»: la derrota de Italia. Italia tuvo que entregar sus barcos a Rusia, el conde Sforza aceptó el artículo 16, desapareció el Imperio. Y Tito sentó su cuartel general de forajidos en Trieste.

Un grupo de italianos —los voluntarios de las X y de las unidades del príncipe Borghese— regaron con su sangre esas tierras triestinas, defendiendo hasta el final la Venecia Giulia, Fiume, Zara y Trieste. No nos gustan eufemismos: esos italianos fueron entregados por el Gobierno de la derrota, la humillación y la vergüenza a los aliados o a Tito. Todavía no hace mucho se estaban celebrando juicios contra sus jefes. Todavía no hace mucho se prohibió la conmemoración de D'Annunzio, libertador de Fiume, por orden del Gobierno democrático-cristiano. Martino, embajador de Sforza en Belgrado, llevó bajo cuerda las negociaciones entre la República italiana y el régimen comunista de Tito, cuyas consecuencias fueron la entrega de aldeas y regiones enteras al ilustre mariscal de bandoleros balcánicos. Naturalmente, ahora le gustará muy poco al masón Sforza que los italianos le recuerden estas cosas. Pero tampoco les gustará a los italianos que se les recuerde que esto fué posible porque ellos hicieron cuanto estuvo en sus manos para ser derrotados.

Tito —que por lo visto descubren ahora algunos que es «anticomunista»— le envió una car-

a a Stalin en que le decía: «¿Quieres una prueba mayor de mi devoción hacia ti que el hecho de que mi hijo Zarka haya perdido un brazo en el Ejército ruso? Trieste no será italiana.»

Ahora Sforza está intentando un entendimiento con Tito. Pues bien: Tito ha dicho a Stalin que Trieste no será italiana. Y cuando ha votado para serlo, ha empleado la matanza.

TRIESTE FASCISTA

De Gasperi ha protestado contra la agresión de Tito, al mismo tiempo que busca por tortuosos caminos entenderse con él. En cualquier caso, los únicos que no pueden protestar de que Tito trate de cobrarse en Trieste el precio de la derrota italiana son los gobernantes nacidos de una derrota voluntariamente deseada. ¿O es que se ha olvidado que en 1945 se le llamaba a Tito «libertador» de Trieste?

Hubo quienes hablaron de Trieste como algo italiano: los fascistas. Si hoy pervive el sentimiento italiano en esa ciudad se debe a Mussolini, a las unidades del príncipe Borghese, a los desesperados «camisas negras» de las unidades X. Se debe a los jóvenes del Ejército de la República Social, se debe a Mussolini, cuyo último mensaje, cuyo último discurso —que no llegó a pronunciar—, pensaba dedicarla a reivindicar la italianidad de Trieste. Incluso en las horas más amargas, Mussolini pensó que fuera Trieste, y no la Valtellina, el reducto pos-

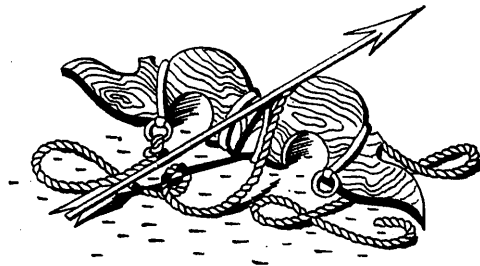
trero y desesperado de la República Social italiana. El último pensamiento de Mussolini fue —según un diario de Milán del 18 de junio de 1945—: «Hay que liberar a Trieste de los yugoslavos».

Así se cerraba un pensamiento que databa de hace treinta y dos años, del célebre artículo en que Mussolini exaltaba la sangre de los italianos que habían caído en defensa de aquellas regiones. Eran sus frases de la época fascista: «Espada en mano, Italia entrará en Trento, en Borizia, en Trieste, en Pola, en Fiume, en Zara...» «La bandera italiana ondea desde el Brennero a Trieste, a Fiume y a Zara.» Muy pocos gratos les serán a los italianos de De Gasperi recordar estas frases y el discurso de Mussolini en el Congreso fascista de Roma durante el año 32, exaltando a Trieste como algo que pertenece al corazón italiano.

NO HAY OLVIDO

Los italianos deben tener buena memoria. Colgaron a Mussolini, que hablaba así de Trieste. Pusieron en el Poder a quienes quisieron la derrota de Italia a todo trance. Tienen lo que deseaban. Cuando oímos los discursos protriestinos de quienes hicieron todo lo posible por que Tito «liberara» Trieste, no nos acordamos sino de una cosa: de los gansos del Capitolio.

J. L. GOMEZ TELLO



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-Gaibrois (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.
- Misa festivo*, por el Padre Germán Prado (benedictino). 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.
- Hojas 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 cartóné). Ptas. 8 ejemplar.
- Cancionero Español* (Armonización), por B. García de la Parra. Tres cuadernos distintos (n.ºs. 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 estancupación 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 Peleteras*, 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.