

FORMACION
DE
MAESTRAS

CONSIGNA

BAZAR

La mejor revista para las niñas, la más amena, la más formativa

BAZAR

El mejor regalo para tus hijas y para tus pequeñas amigas

BAZAR

Colaboran en ella los mejores escritores y dibujantes de España

En el último número de BAZAR encontraréis «Las siete perlas de la corona del rey», por José de Lemos. «Santa Clotilde, reina de los francos», por A. Mateos. «Garcilaso de la Vega». «Cuenta Guillermina». «La granada mágica». «Viaje por Esparta». «Doña Sabihonda y los chimpancés». «Vuestra página». Historietas, pasatiempos, etc., etc.

Dibujos de Picó, S. del Arbol, Mateo, Cero, Cuesta, Pascualía y Goñi.

BAZAR está editada por la Delegación Nacional
de la Sección Femenina.

PRECIO: 3,75 PESETAS

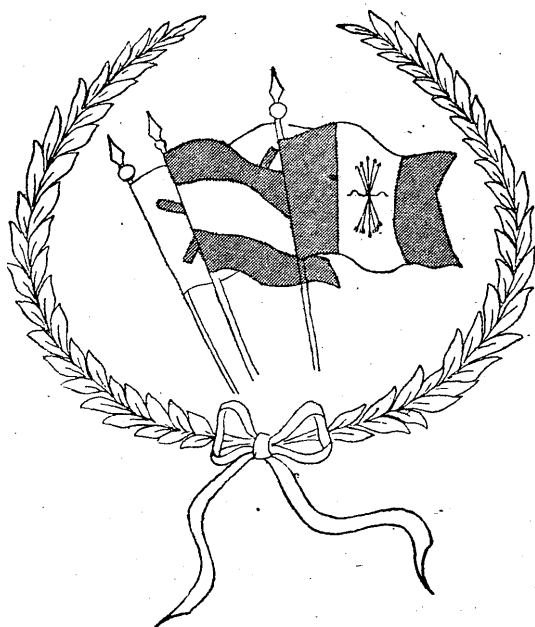
De venta en Quioscos y Delegaciones Provinciales de Sección Femenina

CONSIGNA

AÑO XIII

AGOSTO

NÚM. 151



CONSIGNA

«Los Sindicatos son cofradías profesionales, hermandades de trabajadores, pero, a la vez, órganos verticales en la integridad del Estado.»

JOSE ANTONIO

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

«No hemos querido que las generaciones que nos sucedan maldigan nuestra estrechez de espíritu, nuestra ruindad de aspiraciones, y le hemos tomado la medida a España con una ambición filial, con la ambición de quien la desea y espera más grande, más poblada y más rica.»

(Girón, el 13 de junio de 1953.)

RELIGION



LEYENDO LA «BIBLIA»

El primer anuncio de la restauración



PROSIGAMOS el comentario del texto famoso en que se anuncia la victoria de la mujer o de su linaje contra el demonio. Son palabras que han sido diversamente traducidas e interpretadas. En la *Vulgata* leemos así: «Ella (la mujer) quebrantará tu cabeza y tú pondrás asechanzas a su calcañar.» El texto hebreo da una lectura muy distinta. He aquí la traducción que se da en la *Biblia* de Cantera-Bover: «Y pondré enemistad entre ti y la mujer y entre tu prole y su prole, la cual te apuntará a la cabeza, mientras tú apuntarás a su calcañar.»

La serpiente sigue moviéndose en la esce-

POR FRAY JUSTO PÉREZ DE URBEL

na. A diferencia de la mujer, que se perpetúa en su linaje, el demonio, ser espiritual, que no puede morir, continúa obrando al lado de su gente, digamos, sus hijos, digamos, su prole, o mejor su linaje, hablemos en género masculino, que es el que trae el texto hebreo. La serpiente aparece con las fauces abiertas y fijando una mirada de odio en su enemigo. Como se arrastra por la tierra, apunta hacia el pie, se esfuerza por morder el talón. El Padre Pinard de la Boullage comenta en sus conferencias sobre Jesús-Mesías: «Si se tratase únicamente de un odio recíproco, el tentador no recibiría el castigo especial, significado en las palabras del sagrado texto, por razón de

su especial culpabilidad, y, por otra parte, el que apunta a la cabeza, aniquila; el que apunta al talón no puede hacer otra cosa que herir. Teniendo en cuenta la intención manifiesta del Creador, la *Vulgata* ha podido traducir en el primer miembro de frase «quebrantar», y en el segundo «tender emboscadas».

Hay, por tanto, una cosa clara: Satán, ¿será derrotado?

Pero el vencedor, ¿quién será? A juzgar por la estructura del oráculo y por las leyes del paralelismo, que en él domina, parece evidente que el vencedor ha de ser una persona, no una colectividad. Vemos al principio, una frente a otra, dos personalidades: Satán y la mujer; después son dos grupos los que se enfrentan: el género humano y el mundo demoníaco; y al fin, frente a Satán, surge otra vez una persona, descendiente de la mujer, antagonista de la serpiente que está designado en el texto hebreo por un pronombre demostrativo masculino: esta, mal traducido en la *Vulgata* por el pronombre demostrativo femenino: esta. Se refiere, evidentemente, no a la mujer, sino a la prole, al linaje de la mujer. Y viene luego un verbo en singular: apuntará. Todo, pues, nos lleva a la interpretación individualista, sugerida ya por el paralelismo de la frase. Y según esto, ateniéndonos a las leyes estrictas de la exégesis histórico-crítica, podemos ver en este pasaje las siguientes afirmaciones: 1.^a Eva, gracias a la intervención divina, se convertirá de aliada en enemiga del demonio, y participará en el castigo de su engañador, pero no será ella, personalmente, quien alcanzará la victoria definitiva. 2.^a La hostilidad pasará de Eva a su descendencia; el odio con respecto a los poderes diabólicos se propagará de la madre a los hijos, y el Dios mismo quien mantiene la guerra; pues, si Satán había trabajado para la ruina de la Humanidad, Dios interviene sus-

citando enemistades, para preparar la derrota del demonio y de sus cómplices. 3.^a Finalmente, el linaje de la mujer alcanzará la victoria. ¿Cuándo? ¿En qué forma? ¿Quién será el vencedor del dragón antiguo? El texto del oráculo no lo dice claramente, aunque deja entrever que ese linaje será una personalidad humana.

Afortunadamente, tenemos otros medios para penetrar el sentido completo del Protoevangelio. Tenemos, en primer lugar, los comentarios posteriores, que aquí son, en parte, comentarios refrendados por la autoridad divina, y, en segundo lugar, la realización misma del oráculo. Una profecía enunciada en términos vagos y oscuros se ilumina al cumplirse lo que en ella se anuncia; y, por otra parte, Dios, autor de la Escritura, explica, con frecuencia, amplía, completa sus propias palabras y con nuevos oráculos nos pone en camino de la verdadera interpretación. De esta manera llegamos a una exégesis, que pudiéramos llamar teológica, y que viene a enriquecer la exégesis histórico-filológica.

Pues bien, gracias a estas explicaciones, que tienen todo el peso de una autoridad revelada, sabemos con toda certidumbre que quien alcanzó la victoria, quien vengó la derrota del paraíso fué «un hijo de la mujer». Es la expresión del Apóstol en la epístola a los Gálatas (IV, 4). Efectivamente, la misión de Jesucristo, viva antítesis del demonio, consistió esencialmente en arrojar a Satán fuera del dominio que había usurpado. Así lo dice el Evangelio de San Juan (XIV, 30), el cual añade en una de sus Epístolas: «Para esto vino el Hijo de Dios: para destruir las obras del diablo» (I, III, 8). Fué un duelo a muerte entre Cristo y el enemigo secular del género humano, un duelo que terminó con el hundimiento del poderío infernal. El mismo Redentor decía en la vigilia de su muerte: «Ahora el príncipe de este mundo va a ser arrojado

fuera.» Fué arrojado, pero antes tuvo la osadía de tentar a Jesús, de llevarle hasta el pináculo del templo, de perseguirle con injurias, de calumniarle, de armar contra él a los poderosos de este mundo, de llenarle de insultos y desprecios, de hacerle pasar por todos los dolores y de llevarle hasta lo alto de la cruz, dondó ofreció su vida por nosotros. Son las mordeduras al calcañar, que habían sido anunciadas.

Esto en cuanto al cumplimiento de aquel primer anuncio. Pero entre el Edén y el Calvario encontramos muchos testimonios, que unen al uno con el otro, iluminando al primero y anunciando más minuciosamente el segundo. Son numerosas las profecías en que se dejó entrever la figura del vencedor y se bosquejó su fisionomía. Se dijo que pertenecería a la tribu de Judá, se concretó luego que sería un descendiente de David, se anunció que nacería de una Virgen, y se declaró que rescataría a sus hermanos a costa de sus sufrimientos. Puede verse todo esto en el capítulo II del *Génesis*, en el V de Miqueas en el VII de Isaías y en el LIII de este mismo profeta. En los Salmos de David hay muchos pasajes que sólo tienen explicación y sentido si se refieren a este liberador. Teniendo en cuenta estos textos y considerando el relato de los Evangelios, muchos de los Santos Padres no dudaron en aplicar a Cristo el oráculo del *Génesis*. Ya en el siglo II decía San Justino: «De esta Virgen nació Aquél, por quien Dios destruye a la serpiente y los ángeles y los hombres que a ella se parecen. Es verdad que grandes doctores, como Cirilo de Jerusalén, Basilio, Gregorio de Nacianzo, Cirilo de Alejandría, Juan Crisóstomo, y, entre los occidentales, Jerónimo y Gregorio Magno, parece como si ignorasen esta interpretación en sus comentarios sobre el *Génesis*; pero aun así, podemos considerar la exégesis cristológica como la más probable, y así la

consideran los comentaristas de nuestros días, que ven es el Protoevangelio una alusión directa e inmediata a la persona del Redentor, «señalado ya clara y abiertamente desde los orígenes», como se dice en la Bulla *Inaffabilis*.

Parece, sin embargo, como si la historia hubiera venido a desmentir aquellos pronósticos. Sería fácil demostrar con los hechos el odio inextinguible del diablo y de sus ángeles; nada, por el contrario, parece confirmar las enemistades de la descendencia de la mujer contra los hijos de Satanás, y menos todavía su victoria. Parece más bien como si los hijos hubieran seguido el ejemplo lamentable de la madre. Desde los comienzos no encontramos más que abdicaciones, iniquidades, pactos vergonzosos, adoraciones a las potencias del mal. La serpiente sigue realizando su obra de seducción. Ya en el *Génesis* vemos que los hijos de Eva se parecen más a un ható de vencidos que a un ejército de vencedores; y bien podemos decir que las derrotas prevalecen sobre las victorias. Un derrotado es ya el primogénito de Eva, Caín, «que era del maligno», según la afirmación de San Juan. El contagio se propaga de tal manera que el autor del *Génesis* pudo escribir estas frases: «Vió Yahwé que aumentaba el mal del hombre sobre la tierra y que cada día la inclinación de los pensamientos de su corazón le llevaban al mal... La tierra se llenaba y rebosaba de malicia... La tendencia del corazón del hombre es perversa desde su juventud.» No solamente la *Biblia*, sino todos los relatos y las tradiciones de la Humanidad primitiva vienen a confirmar el hecho de que todos los nacidos de Adán están sujetos, como su primer padre, a esa experiencia dolorosa del bien y del mal.

Hay, sin embargo, una realidad invisible que nos permite mirar la historia en un aspecto menos pesimista, y llegar a la convicción de

que, a pesar de tantos horrores y malicias, de tantas condescendencias y servidumbres, el plan divino esbozado en el Protoevangelio se cumplió puntualmente. Debemos tener presente que el Mesías no es sólo un personaje eminente de la raza humana, sino el jefe de toda esa posteridad de la mujer, que guardó la promesa y se mantuvo hostil con respecto a la antigua serpiente. No podemos, por tanto, separar a Cristo de la colectividad humana; y así, cuando el Señor anuncia que pondrá enemistades entre el linaje de la mujer y el de la serpiente, piensa, ciertamente, en los hijos de Eva, pero dentro de esa multitud que compone la masa humana, distingue a uno, que dará a la historia de los hijos de Eva su verdadero sentido; en quien se realizarán ple-

namente las enemistades anunciadas, y por quién, personalmente, será aplastada la cabeza del dragón. Pero, con mayor o menor intensidad, los hombres participarán en esta lucha antidiabólica de su jefe, es decir, de Cristo, y aunque muchas veces sus esfuerzos resulten fallidos, apuntarán al dragón para aplastar su cabeza. Así veía las cosas San Pablo cuando en el capítulo VIII de la Epístola a los Romanos cantaba esta victoria del hombre unido a Cristo; y esta visión optimista es la que tenía San Juan Crisóstomo cuando decía: «Mira, querido, cuánta solicitud manifiesta el Señor por el bien del género humano, pues humilló a la serpiente bajo nuestros pies, y nos concedió que podamos pisotear su cabeza.»





NACIONALSINDICALISMO

HISTORIA DE LA SECCION FEMENINA

PARTE II

LA PROYECCION AL EXTERIOR

CAPITULO III

POR PILAR PRIMO DE RIVERA

«Querida Pilar: Como siempre te escribo desde la escena, palabra que no vuelvo a pisar un teatro en mi vida, pero en fin, gracias a Dios que, desde luego, no nos abandona ni un instante, está saliendo todo muy bien; creo sinceramente que se está consiguiendo mucho con los Coros y Danzas, y ya sabes que no soy optimista, pero entre los bailes, la alegría y modo de ser de nuestra gente, se conquista todo; en Gante y Brujas fué un éxito enorme, impresionante, y había españoles rojos en la sala que escucharon en el mayor silencio, y al salir nos despidieron incluso con afecto; «como España, nada», dijeron; hubo quien le dijo a una chica: «Yo, lo único que me pasa es que mientras no se vaya Franco no vuelvo»; pero, ¿usted le conoce?, no; pues entonces vaya, y cuando le conozca háblele, tal vez entonces no quiera salir más; terminó casi por darle la razón a la chica.

En cuanto a labor política, se hace bastante, pues todo el mundo sabe quiénes somos, y lo de las oraciones no lo dejamos nunca, y no sabes lo que impresiona. El otro día en un pueblo donde paramos a comer, la dueña del hotel vino a felicitarnos por el «Benedicite»; preguntó anonadada quiénes éramos, pues dijo no era frecuente aquello. En Cannes, figúrate la gente cómo se queda.

Ayer debutamos en Milán con muy poco éxito; dicen que el público es así, pero realmente la gente estuvo casi incorrecta. Mucha gente de la que fué, iba creída de ver pier-nas, etc., y se rieron mucho de los pantalones...

Hemos repartido ya 15 ejemplares de las obras de JOSE ANTONIO y a gente muy buena; la lástima es que en Bélgica apenas pudimos ponernos en contacto con la Universidad de Lovaina, y bien sabe Dios que hice

todo lo posible. Muñecas imposible vender, pero nos vienen muy bien para los grandes compromisos.

Recuerdos de todas, y a todas un gran abrazo.

Maruja."

.....

La Delegada de Madrid, Carmen Blanco, resume así sus impresiones sobre el viaje:

Fragmentos de unas cartas

«Estamos en París. Nos alojamos en un convento. Las monjas nos han recibido muy bien, pero un poco asustadas; poco a poco nos van conociendo; nos observan en las oraciones de la comida, en los ensayos, en la Misa y en todos nuestros actos, y hoy la Superiora me hablaba muy sonriente, como es ella, queriendo expresar en ello todo lo que sentía. Noto en un grupo de niñas algo que nunca había encontrado hasta ahora, algo que se nota lo mismo bailando que rezando, una sencillez, una naturalidad, un no sé qué... ¡Yo sí sabía lo que era! Han seguido muy de cerca nuestras actuaciones y los comentarios de los periódicos; una hermanita, muy asustada cuando se enteró de que éramos de Falange, exclamó: «¡Pues a lo mejor vienen al convento los comunistas!» «¡No importa, la defenderemos!», contestó la Madre. Sólo te diré que cuando nos fuimos, quedaron en hacer todos los esfuerzos posibles para fundar casa en Madrid.

En el teatro el éxito es rotundo; la gente en pie, agitando sombreros, pañuelos, bufandas. El día del estreno, en el momento en que el coro cantaba, empezaron los comunistas a gritar como fieras; en la vida habremos cantado con más fuerza y más rabia la estrofa «Dale, dale que le dale, da'e, dale que le dió»; queríamos con ello machacar a aquellos que

vociferaban. Repetimos el estribillo varias veces, y cada vez con más ganas.

El día 13 ha sido la última actuación; el éxito de aquella noche fué cumbre. Temíamos un poco la salida porque los comunistas querían hacer una manifestación, pero no pasó nada, todo fué bien. Hacer baúles, embalar decorados, recoger maletas, y, al fin, a las dos de la mañana salimos de París, y cuando estábamos en el Burget, de repente uno de los chicos dice con mucha calma: «¡Parece que salen llamas del remolque!»; habíamos perdido una rueda y el eje en el asfalto levantaba unas chispas imponentes. Total, como a esas horas los establecimientos no están abiertos, tuvimos que pasar la noche en la carretera y salir a las diez de la mañana. Nosotras, que pensábamos llegar a las nueve de la mañana a Bruselas, lo hicimos a las seis de la tarde. Teníamos que actuar a las ocho; imagínate el cansancio de todo el mundo. Empezó el espectáculo y el griterío fué monstruoso, con toda clase de exclamaciones. No te puedes imaginar la pena que me dió. (La madre de esta camarada es belga.) Pero la actuación de aquel día fué mejor que ninguna, parecía un combate; cuanto más gritaban, mejor bailaban, con un coraje como nunca lo vi. Lo que no podían decir con palabras lo expresaban bailando. Los periódicos nos han hecho unos artículos poniéndonos por las nubes ante nuestra actitud; al parecer es gente pagada de la Universidad libre la que nos han hecho tan mal recibimiento; es para no tenerlo en cuenta.

El domingo, después de una Misa en Bruselas, en la cripta de la iglesia de Santa María por un padre capuchino español, por cierto se hizo rogar al principio porque creía que éramos profesionales, pero cuando vió que dialogábamos la Misa, rezábamos nuestras oraciones, quedó maravillado e impresionado por ello. En la fiesta de la Embajada nos ha-

bló con mucho calor, y terminó diciendo «¡Arriba España!», el Nuncio de Su Santidad de Bruselas, informado de quién éramos por el padre que ofició la Misa.

Día 19, en Amberes. Ya estamos en Amberes. Ayer fué el estreno y, como siempre, ¡cómo no!, los cretinos de los comunistas gritaron, pero fué una verdadera lucha entre aplausos y gritos; cuando más gritaban unos, los otros aplaudían más; echaron en la sala bolas de mal olor, pero el público se portó muy bien y aguantó toda la actuación tapándose la nariz con el pañuelo. Hoy, escribo durante el descanso, todo va muy bien, la gente ya está ganada.

Las comidas las hacemos en el restaurante de los almacenes del Bon Marché; la gente está impresionada de ver 150 personas rezar las oraciones litúrgicas; por lo visto se ha comentado mucho entre la sociedad, a propósito de ello hemos recibido una carta de un periodista.

Los periódicos escriben unos artículos estupendos; verdaderamente hay algo entre nosotras que no se puede explicar, que cautiva a la gente.

El director de la Residencia de la J. O. C., donde estamos en Bruselas, dijo que de todas las expediciones mixtas que habían pasado, holandeses, franceses, belgas, ninguna se podía comparar con la nuestra; en ella había encontrado disciplina, alegría, unión y gente sana. Nunca he visto nada igual. Aseguró, para mí no hay más que una conclusión: «La Falange, una manera de ser.»

El domingo tendremos una Misa en la Ca-

tedral; por la tarde visitaremos seguramente al Arzobispo belga que reside en Malines.

Hemos visitado al Arzobispo de Malines. Todas con trajes regionales. Le dirigimos unas palabras de saludo explicándole nuestra misión, después bailaron algunos grupos; nos dirigió unas palabras de elogio a España y de agradecimiento. La gente nos aseguró que es la primera vez que el Arzobispo recibe una expedición de esta índole, y que es la primera vez que se baila en el Palacio del Arzobispo. Nosotras teníamos que ser las primeras.

En Gante y en Brujas el público aplaudió con toda su alma; fué una victoria incondicional y, además, sin enemigos.

Las actuaciones en la Costa Azul, Cannes y Niza, han sido un sedante; veíamos el sol por primera vez desde que salimos.

En Milán la gente no ha sabido apreciar el sabor de nuestro folklore. Es una ciudad industrial y, al parecer, cuando salen de trabajar, les gusta descansar viendo una revista. El ambiente es de lo más deprimente. La crítica mejor fué hecha por un periodista comunista; supo apreciar el sabor que encerraba, todo expresión de nuestra tierra.

En Roma ha sido muy distinto; el ambiente cambió totalmente; hemos encontrado muy buena acogida en el público. La prensa pública, sin excepción, artículos muy buenos. Oímos Misa en San Pedro, oficiada por Su Santidad. La entrada en la Basílica en la Silla Gestatoria es impresionante. En la audiencia privada del Santo Padre se interesó por todos, preguntándoles a qué región pertenecían, haciendo elogios de los trajes regionales; allí todas hemos gritado y llorado a la vez.»



LITERATURA ITALIANA

I

POR CARMEN BRAVO VILLASANTE

ENTRE las primeras manifestaciones de la literatura italiana se encuentra el «Cantico al Sol», que compuso San Francisco de Asís (1182-1226), himno eclesiástico donde el Santo glorifica la Naturaleza, y llevado por su inmenso amor proclama hermanos a todas las criaturas. Esta lírica religiosa franciscana dió lugar a una recopilación hecha por los discipu-

los de San Francisco, que lleva el nombre de «Florecillas», donde se relatan los milagros del Santo y se incluyen varios himnos.

En la lírica amorosa profana fué muy grande la influencia de la poesía provenzal. *Guido Guinizelli*, nacido en Bolonia y educado en su famosa Universidad, compone poesías donde expresa los sentimientos de adoración por su dama y una

sutil concepción filosófica, derivada del platonismo. Su mérito principal estriba en haber sido el precursor de Dante y de la poesía que éste calificó de «dolce stil nuovo».

En *Dante Alighieri* (Florencia 1265-1321) culmina todo el arte literario y la sabiduría medievales. En la figura del poeta italiano está el ejemplo más vivo de lo que una época crea antes de morir, para dejar señal de sí misma. Toda la Edad Media está simbolizada en «La Divina Comedia», y quien quiera saber de las luchas políticas, de la justicia y del derecho, de las costumbres, y lo que es más, la concepción espiritual y religiosa de sus hombres, no tiene más que sumergirse en esta obra monumental, llena de poesía. Ya en su juventud, se supone que debió de concebir Dante la idea de una Divina Comedia, pero hasta la edad madura no se dedicó de lleno a la que debía de ser su obra maestra. Bien sabido es la profunda preocupación religiosa que durante toda la Edad Media dominó a doctos y legos. El problema del más allá y su relación con el destino de las almas era el tema más importante que de un modo u otro trataba de resolverse. Tanto en el teatro como en la poesía didáctica el espíritu del artista se afana por descifrar y evidenciar los misterios del otro mundo. Con suma frecuencia en España se ha puesto como ejemplo el cuadro del «Greco» titulado «El entierro del conde de Orgaz», para mostrar cómo el mundo ultraterreno en la concepción medieval tiene una importancia tan enorme que el mundo real está supeditado a él, y vale en tanto que lo considera. Escogemos este ejemplo pictórico aunque quizá haya otro más adecuado, porque nos viene a la medida en lo que

respecta a «La Divina Comedia». También en ésta hay un doble plano. Las continuas referencias que Dante hace al mundo de los vivos nos dan una visión certera de la realidad terrestre de su tiempo, y a la vez nos permiten ver a estos mismos seres, que existieron en otra época, en el plano ideal más allá de la muerte: en este caso el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso, los tres reinos que escogió Dante para dividir en tres parte su poema. Al escribir éste, Dante se propone relatarnos un viaje imaginario a las regiones de ultratumba para describir los tormentos del Infierno y los goces de la Gloria, y así incitar al lector piadoso a la virtud «para alejarlo del estado de miseria y encaminarlo hacia el estado de la felicidad».

Dante es acompañado en su viaje imaginario por su poeta preferido, Virgilio, que le conduce a través de los nueve círculos del Infierno donde se debaten los hipócritas, los criminales, los orgullosos, los iracundos, los lujuriosos, en medio de los más espantosos castigos. Entre los condenados muchas veces se encuentran enemigos políticos de Dante. Hay que tener en cuenta la vida de este poeta para comprender su odio personal contra aquellos que le perjudicaron en vida. Por aquella época existía la querrela entre el Papado y el Emperador, que dividía a los italianos, mejor dicho, a los florentinos, en los dos bandos de güelfos y gibelinos. Dante era gibelino, o sea partidario de la idea imperial frente a una serie de estados en disgregación bajo la autoridad del Papa. Propugna un Estado regido por el Emperador y pide que el Papa y las jerarquías eclesiásticas han de cooperar con el poder temporal sin pretender soberanía política. Cuando el Emperador

fracasa en sus tentativas de adueñarse del poder y triunfa el partido güelfo, todos los gibelinos emigran lejos de Florencia. Poco después una amnistía les concede la entrada en la ciudad y sólo a Dante se le niega el perdón. Tiene que vivir el poeta desde entonces en un destierro perpetuo, lejos de su amada Florencia. La amargura de su vida le lleva errante de un lado a otro de Italia y desde entonces no perdona a los «ingratos y malvados» que le han puesto en este estado de tristeza y desesperación.

Después de haber contemplado al mismo Lucifer, en el más profundo centro del Infierno, Dante, siempre acompañado del suave y sereno Virgilio, sale de las profundidades infernales y se encamina por la senda que conduce al Purgatorio. Este consta de siete escalones que conducen a las moradas celestiales. Al llegar a la cumbre del Purgatorio una bella figura de mujer, la amada de su juventud, Beatriz, sale al encuentro del poeta, y tomándole de la mano le arrebató hacia las alturas etéreas donde se encuentran las nueve esferas celestes en las que se hallan las almas de los elegidos.

Este argumento de «La Divina Comedia», en apariencia tan sencillo y con descripciones tan reales del dolor y del gozo, sin embargo, tiene una gran dificultad en su interpretación. Toda la obra es de tipo alegórico y hasta los más pequeños detalles tienen su correspondencia en los libros dogmáticos de la teología cristiana medieval, conocida por el nombre de Escolástica. Virgilio así se transforma en un símbolo: representa la sabiduría humana o la filosofía, y Beatriz, igualmente, deja de ser una mujer para significar el conocimiento de las cosas de Dios, es

decir, la Teología. Y si seguimos interpretando el símbolo, en el amor de Dante por Beatriz se representa el Amor, motor del Universo «Amor que mueve al Sol y a las estrellas», y en última instancia el amor divino que es la cumbre de toda perfección. Para comprender todo el alcance de «La Divina Comedia», se necesita haber leído a Santo Tomás, a San Agustín y a Aristóteles, tan difundido en la Edad Media, e incluso estar al tanto de las herejías y la literatura de la época, pues se hacen en ella continuas referencias. De aquí la innumerable legión de los comentaristas de Dante. Esto no quiere decir que el lector corriente no pueda adentrarse en la selva de los cantos de «La Divina Comedia». El autor, de personalidad tan humana y compleja, dota a todo el poema de un contenido rico en sentimientos y su imaginación ardiente crea escenas dramáticas y vivas para las que no se necesita más que otra imaginación capaz de representarlas y un entendimiento para comprenderlas. Cualquiera persona con sensibilidad literaria puede leer «La Divina Comedia» y entusiasmarse con su belleza. Como dice Victoria Ocampo, la fina comentadora de la obra de Dante, en su libro titulado «De Francesca a Beatrice», «es más fácil que darse a la puerta de «La Divina Comedia» por falta de una cierta calidad de sentimiento que por carencia de erudición o ineptitud cerebral».

Uno de los grandes méritos de Dante fué la de haber escrito «La Divina Comedia» en lengua vulgar, es decir, en italiano, creando así la lengua común de Italia. Hasta esa época el lenguaje literario era el latín y escasamente algunas poesías se escribían en lengua vulgar. Hubiera

sido natural que un poema de la extensión de «La Divina Comedia», cien cantos, se escribiera en latín, y, sin embargo, Dante prefirió su lengua natal, que luego fué acogida por todos los poetas y escritores.

Además de «La Divina Comedia», Dante escribió otras obras, como son «La vita nuova», según el estilo poético de la escuela del «dolce stil nuovo», donde canta a la divinizada Beatriz un «Canzioniere» donde se reúne toda su lírica, el «Convivio», que es un comentario filosófico y moral y dos tratados latinos, «De vulgari eloquentia» y «De monarchia».

Con Dante acaba la Edad Media y se inicia un nuevo período. Si, como dice Pijoan en su «Historia del mundo», «durante la Edad Media los personajes capitales en la escena del mundo había sido Dios y al Alma, a mediados del siglo XIV, el protagonista es el hombre y el conjunto humano es lo que más interesa».

Así se produce una corriente llamada humanismo, que como su nombre indica, se interesa tanto por el alma como por el cuerpo del hombre. Los humanistas estudian todo lo humano y las disciplinas que manejan para este estudio se llaman Humanidades. Este humanismo se manifiesta en todos los sectores de la vida. En el aspecto religioso y místico los reformadores intentan volver al Evangelio eterno a un cristianismo primitivo, como lo demuestran las tentativas de San Francisco de Asís, a un cristianismo más humano y menos eclesiástico y escolástico.

Por otra parte, los numerosos descubrimientos de manuscritos de la antigüedad, hacen que vaya en aumento la admiración por los griegos y latinos, que en un proceso creciente de idealización se con-

vertirán en los modelos indiscutibles para todos los aspectos de la vida. En el terreno político con el fracaso del Sacro Imperio Romano, idea medieval o si se quiere de un futuro lejano, tiene lugar en Italia la creación de numerosas repúblicas independientes bajo el mando de un tirano. Con ello hay campo propicio para la exaltación de la humanidad, uno de los factores decisivos en la corriente del llamado Humanismo. Todos estos cambios, unidos a lo que se ha llamado la decadencia de la Edad Media, con sus hombres desilusionados y angustiados, preparan un movimiento posterior al Humanismo y que se conoce con el nombre de Renacimiento. El hombre vuelve sus ojos esperanzado hacia una humanidad pasada, y pretende renacer, alcanzar una «vita nuova», siguiendo los pasos de los antiguos.

En un principio el Humanismo y el Renacimiento representan la tendencia hacia una unión ideal entre los principios de la fe cristiana y las virtudes de la moral antigua. Se intenta lograr un conjunto armonioso y nadie como Italia lucha tanto para el logro de este ideal de armonía. Hasta tal punto se caracteriza la Literatura italiana por esta tendencia, que Karl Vossler, un eminente crítico alemán, dice en su Historia: «el genio italiano se empeña siempre en descubrir y encarecer las armonías por las que se componen y concilian la Naturaleza con la Divinidad y la Sensualidad con el Espíritu... no sólo durante los siglos del Renacimiento, sino también en la época de la Arcadia y en la del clasicismo romántico del siglo XIX; el fuerte de la literatura italiana está en esa especie de pitagorismo escéptico, es decir, en una tendencia a restablecer armonías, simetrías, correspondencias for-

males y sentimentales entre elementos discordantes e incompatibles de la realidad».

La figura literaria que mejor sirve para representar el movimiento humanístico y renaciente es la de *Francesco Petrarca* (1304-1374).

Petrarca es el primer humanista, tanto en su vida como en su obra. Vivió una existencia plácida y libre de preocupaciones, que le permitió dedicarse por entero a la poesía y al estudio de los textos clásicos. En 1340, la Universidad de París y el Senado Romano le ofrecieron a la vez la corona de poeta. El acudió a Roma, donde fué hecho poeta laureado en el Capitolio. Viajó por Europa, en cuyos distintos países buscó manuscritos, residió en Vaucluse, cerca de Avignon, en cuyo retiro escribió sus mejores poesías. Estuvo en contacto con las figuras más importantes de su época y disfrutó de la protección de la casa de los Colonna.

La obra humanística de Petrarca donde mejor se nos manifiesta es en su «*Cartas latinas*». Se conserva una numerosa colección de Epístolas sobre asuntos varios, dirigidas a personajes no sólo modernos, sino antiguos. Así Petrarca, por encima del tiempo, se dirige unas veces a Homero, otras a Cicerón, con una familiaridad que prodigiosamente logra que los muertos gloriosos se nos aparezcan como si estuvieran vivos; dialoga con ellos de forma que parece que los siglos no han pasado y ellos están presentes. De este modo hace ver cómo el tiempo no existe para las grandes obras universales y la Antigüedad puede vivir en pleno siglo XIV italiano. Este poder de sugestión, de traslado, o para mejor decir, de asimilación de la sabiduría antigua, nos deja admirados y nos permite comprender el profun-

do cambio que había de tener lugar poco tiempo después.

Escribe Petrarca una obra incompleta en latín titulada «*De viris illustribus*» («*Hombres ilustres*»), una colección de hombres célebres de la Antigüedad. Tiene el mérito extraordinario de hacer renacer el género literario de la biografía, que tanta difusión tendría en todos los países durante su correspondiente renacimiento. En España son innumerables los libros sobre los «*Claros y esforzados varones*».

Escribe Petrarca, entre otras obras latinas, «*De rebus memorandis*» («*De las cosas memorables*»), donde se recogen los hechos y máximas más notables de los antiguos; y «*Africa*», un poema heroico latino donde se celebran las hazañas de Escipión el Africano.

No solamente bajo la influencia de la Antigüedad escribe sus obras Petrarca, sino que también el espíritu de la Edad Media cristiana le inspira alguna de sus mejores. El «*Secretum*» o «*De contemptu mundi*» es un tratado en el que Petrarca conversa con San Agustín, que le persuade de la vanidad de todas las cosas humanas, para la salvación de su alma. «*De vita solitaria*» y «*De otio religiosum*» son salmos penitenciarios latinos.

En lengua vulgar escribió Petrarca la obra que le ha dado más fama y gloria: el «*Canzoniere*». A lo largo de toda su vida fué componiendo poesías, sonetos, canciones, baladas, madrigales, que tienen por tema principal su amor a Laura. Enamorado Petrarca desde su juventud de una hermosa dama, conserva esta pasión durante toda su vida y la canta en estrofas de sublime poesía. Laura ya no es una amada idealizada, como la Bea-

triz de «La Divina Comedia», ya no es una alegoría o abstracción filosófica. Vemos en las poesías a una mujer bellísima, fina, delicada, rubia, que sabe sonreír y mirar con infinita dulzura, causando en el poeta un deleite y un deseo intenso de unirse a la belleza. No hemos de olvidar que Petrarca era un lector apasionado de Platón, y en cierto modo, con esta admiración, fué quien introdujo la corriente neoplatónica en el Renacimiento, que tan relacionada está con todo lo que se refiere a la esencia de las cosas y a su profunda belleza.

En lo que respecta a la forma poética, Petrarca está todavía muy influido por los trovadores provenzales y la escuela del «dolce stil nuovo» con sus artificios, antítesis forzadas y juegos de palabras. Con todo logra que el soneto adquiriera su forma definitiva y sea el vaso preferido durante varios siglos para contener los sentimientos poéticos. El encanto de su lírica es tal que hoy una primera lectura de sus composiciones sorprende como una revelación. La influencia que ejerció Petrarca sobre la poesía española fué muy grande; bien podemos decir que casi ninguno de nuestros grandes poetas de los siglos xv, xvi y xvii se libró del influjo petrarquesco. Igualmente determinó el curso de la lírica de otros países. El mérito de Petrarca es haber traído a primer plano los sentimientos personales, haberlos analizado con gran hondura psicológica, complaciéndose melancólicamente en la observación de sus propias penas amorosas. En este sentido Petrarca es un hombre moderno y a él debemos agradecer el descubrimiento de nuevas zonas hasta entonces desconocidas de nuestro mundo interior.

Compañero y amigo de Petrarca fué *Giovanni Boccaccio* (1313-1375); hijo de un comerciante florentino. Desde bien joven sintió afición por la poesía, el estudio de la literatura y la vida alegre de la corte de Anjou, en Nápoles, donde seguía la carrera de leyes. Sin afición por ésta ni por la carrera comercial, a la muerte de su padre, que tuvo lugar cuando la gran peste asoló Italia, Boccaccio se dedica de lleno a sus estudios y preferencias. Viaja por Europa y representa a su ciudad con distintas embajadas. Como Petrarca fué un gran entusiasta de la antigüedad y sintió un enorme amor por los libros.

Entre sus primeras obras se cuenta el «Filocolo», una novela en prosa donde relata el conocido asunto francés de los amores y aventuras de Flores y Blancaflor; el «Ameto», libro que constituye el primer ejemplo de novela pastoril, género tan divulgado por todas las literaturas posteriores; la «Fiammeta», novela psicológica donde la protagonista cuenta sus penas y se queja del abandono de que ha sido objeto por un amante infiel. Con este nombre de «Fiammeta» (llamita), Boccaccio también cantó a su amada, una dama de la corte de Anjou. Este libro de la «Fiammeta» es realmente encantador por la naturalidad con que la joven desengañada expresa los sentimientos de su corazón. Sin embargo, abundan las citas clásicas y se alude con demasiada frecuencia a la mitología, lo que carga excesivamente a la obra de retórica, ampulosa y erudición antigua. Este es un defecto que se encontrará en casi toda la producción de Boccaccio y de los escritores renacentistas. Podría decirse que son nuevos ricos de la antigüedad y hacen uso desmedido de sus conocimientos.

Escribió Boccaccio una sátira contra las mujeres titulada «El Corbaccio» (látigo). Con este libro inaugura la polémica que tuvo lugar durante todo el siglo xv en defensa y ataque de las mujeres. Sumamente curioso e interesante es el estudio de toda la literatura que se refiere a este tema. Detractores y defensores alegan razones para justificar su posición en tanto que la mujer, ora se eleva a las más sublimes regiones de la admiración o desciende a las más inferiores de la degradación.

También se ensaya Boccaccio en la alegoría didáctica al modo dantesco en la «Amorosa visione». En el «Ninfale Fiesolano», fábula de ninfas, hace una narración idílica. Pero la obra definitiva de Boccaccio, por la que éste se ha hecho más popular y ha alcanzado un lugar preeminente en la literatura italiana, es la colección de novelas que lleva por título «El Decamerón». Este libro relata cómo unas jóvenes damas y caballeros, para huir de la terrible peste que tuvo lugar en Florencia en el año de 1348, marchan al campo y encerrados en un palacio pasan el tiempo entretenidos con danzas, cantos y relatos de historias. Boccaccio escribe entonces cien novelas, que son las narraciones que se cuentan los unos a los otros y en ellas derrama todo su alegre conocimiento y experiencia de la vida. Salpica las aventuras de humor picaresco y las dota de un interés y sorprendente variedad de asuntos que hacen de todo el conjunto uno de los más entretenidos y amenos de los escritos en todos los tiempos. El objeto del relato ya no es la instrucción moralizadora, por el contrario es la pura distracción. Concebidos es-

tos cuentos por su espíritu burlón, curioso y cultivado, para una sociedad que asimismo poseía todas estas características en grado sumo, no es de extrañar que Boccaccio haya extremado algunos puntos de las novelas. Esta sociedad galante y divertida gusta de los asuntos escabrosos y picantes, por lo que Boccaccio en muchas de sus novelas derrama con abundancia el elemento procaz y chispeante. Muy a menudo en los estudios comparativos se opone a «La Divina Comedia» «El Decamerón», considerándolo una especie de Humana Comedia. En efecto, si Dante en su poema se ocupa principalmente de las regiones superiores y de la vida del más allá, aquí Boccaccio pinta la tierra en toda su abundante variedad, retrata el alegre espíritu mundano y hace blanco de sus burlas a los monjes y religiosos. El buen humor domina en todas las narraciones y se complace en pintar las costumbres de sus contemporáneos.

No se crea por esto que Boccaccio fué un hombre frívolo. Tuvo también su lado serio y, como nuestro gran satírico del siglo xvii, Quevedo, que alternó lo festivo y jocoso con las obras de meditación y estudio, así Boccaccio dedicó parte de sus esfuerzos al trabajo erudito, y principalmente al comentario de «La Divina Comedia». Gran admirador de Dante, escribió unos «Comento sopra la Commedia», resultado de sus lecciones públicas en la cátedra de la ciudad de Florencia. Hacia el año 1362 recibió la visita de un monje cartujo, que le describió las penas del Infierno de tal modo, que resolvió abandonar su vida mundana y retirarse a la soledad de su villa natal.



POESIAS

LUIS ROSALES

Luis Rosales es un granadino muy granadino, de cuarenta y tres años, que no ha perdido, al abandonar su tierra natal, ninguna de las cualidades, valores, ajetivaciones e influencias primeras. Poeta del "equipo" literario de Panero y Vivanco, agrega y retiene una sustancia poética procedente de su amistad —literaria y de paisaje— con Federico García Lorca. Esta sustancia, impetu —a veces, todo lo contrario; un desmayo angelical—, está compuesta, en Rosales, por una vibración neoclásica, un amor a la belleza viva, un gusto por lo popular muy acentuado, y esa prodigiosa condición que se llama "ángel". Buen conversador, largo amigo de sorpresas fonéticas, que hacen cecear todo lo que toca, Luis Rosales es un poeta que arrancó, a los veinticinco

años, con "Abril", un libro inolvidable que no deja de tener en la voz del poeta una diaria variante.

La primera condición de su poesía es su impetuoso neorrenacentismo. No quiere decirse con ello ahonde en esa preocupación por la perfección formal que tanto daño, conducida a sus últimos extremos, ha hecho a nuestra poesía contemporánea. Es la temática, la cadencia, la versificación.

La vitalidad y el gusto popular van unidos en la obra de Rosales.

Ha tocado todo el enorme repertorio de temas católicos, y de algunos de ellos —la Navidad, la Pasión— ha extraído, en ocasiones, sus voces líricas más puras y deliciosas.

De cómo al contemplar por vez primera los ojos de su hijo, nació una nueva estrella

Como un cendal, la estrella fugitiva se levantó en la luz de la mirada, con la extensión del agua sosegada y el verde silencioso de la oliva.

En la dulce pupila pensativa nació la luz y se encontró agraciada, como crece el silencio en la nevada, y descansa en el mar la nieve viva.

Quedó llena de luz la primavera, los ojos, donde nace la alegría, se unieron en tan cándida corriente, que descansó el marino en la ribera, perdido con la estrella que lucía por vez primera en el azul doliente.

Canciones de llamamiento a los pastores

Deja en su sueño al ganado que nube cándida fué, pastor que sientes el pie al son del gozo bailado; si el cielo está deshojado sobre el heno bienhechor, ¿cómo no venir pastor?

Si canta la nieve herida donde el corazón sesteá, si todo un Dios se recrea sobre la paja encendida, si está en Belén detenida la luz de la estrella errante, ¿cómo no venís, amante?

¿Cómo no venís, si llegan las aguas a la garganta, las aguas que el mar levanta y en su cuna se sosiegan?; si al verle los ojos ciegan

y sólo el cielo es testigo, ¿cómo no venís, amigo?

A Jesucristo Nuestro Señor muerto en la Cruz para salvarnos

Casi en las manos, sosteniendo el brío, desprendido y yacente, el cuerpo santo desahabitado está, ¡no alzad el llanto! Ya tiene luz la rosa y gozo el río.

La muerte confirmó su señorío sobre la carne del Señor, y, en tanto, si es sombra sana su mortal quebranto ya está el tiempo parado, Cristo mío;

ya está el tiempo en el mar y está cum-
[plida

*la noche en la mirada redentora
que vió la luz mirando el firmamento,*

*¡y volverá el pecado con la vida,
y clavada en la cruz está la Aurora
ya inútil al abrazo y leve al viento!*

Carta con Europa en los ojos a Luis Rosales

Contemplo toda Brujas derramada, con su mapa de agua, con su cielo tejido de penumbra y enramada;

contemplo su dibujo como en vuelo que hacia la lejanía palidece y acaba allí dudando y en anhelo;

contemplo la mañana, el sol que crece, la ciudad apagada por la altura y la historia a mis pies que resplandece.

Querido Luis, atónito, en la anchura silenciosa de sombras y de espadas, donde tan sólo el son del alma dura.

Aún quedan en el aire campanadas vibrando en largas ondas, dulcemente, de España, y las oímos enterradas.

La minuciosa tierra del presente,
las granjas con su silbo de arboledas,
todo desde esta torre en paz se siente.

Parece como el mar cuando te quedas
mirándole venir, y con su masa
parece que también despacio ruedas.

Querido Luis, atónito, y en brasa
del tiempo que acontece todavía
y en claro con su fecha nos traspasa:

te escribo como a nadie escribiría,
de creyente en España, y casi muda
de rabia y de dolor mi poesía:

en la brisa te escribo más desnuda,
en el soplo inmortal de nuestros huesos,
donde todo mi ser su peso ayuda:

en él están mis versos como impresos,
y mi ambición es más que mi codicia,
porque no son la historia sus sucesos;

querido Luis Rosales, sal nitricia
de una generación que se derrocha
en desvelò de España y su milicia;

te escribo con mi sed, como la atocha,
áspera y delicada en primavera,
y reciamente sola en monte y trocha:

te escribo, Luis Rosales, porque era
tan bello desde allí, tan en la mano,
el corazón de Europa sin bandera:

te escribo con el vaho del verano,
con el sol en sazón, y con la vista
suspensa hacia lo trémulo y lo lejano;

toda como razada de amatista
se repite la mar; el agua besa
la arena, y el pasado se conquista;

por fin nuestro cansancio, en mies es-
[pesa,
nuevamente verdea, nuevamente
es igual que un espejo su promesa.

Desde esta limpia torre, y de repente,
sosiego mi ilusión y la navego,
y conquisto el ayer a la corriente;

y aunque es irreversible, no lo niego,
y es veraz hacia Dios haber vivido,
el tiempo se conquista y viene luego;

irrevocablemente no dormido
late mi corazón a cada instante,
y España, España, España, es su sonido;

querido Luis, nuestra pasión constante
ha sido la amistad que no se enfría
y el barbecho de España en mies fragante,

pues condición mortal de cada día
es la resurrección que le acompaña
al que de veras en morir confía.

Te escribo y cada letra se me empaña,
como alba de barranco, en un futuro
de inminencia total, de hondón de España.

Bajo esta fiesta oculta de lo oscuro
donde se hace el rocío, y la simiente
alcanza plenitud de bien maduro...

Te escribo, porque estaba tan silente,
tan bello desde allí, tan en reposo,
al hálito de Europa en nuestra frente;

porque era tan unido y tan hermoso
mi paisaje interior, y aquel viaje
nos legaba a los dos tan limpio poso;

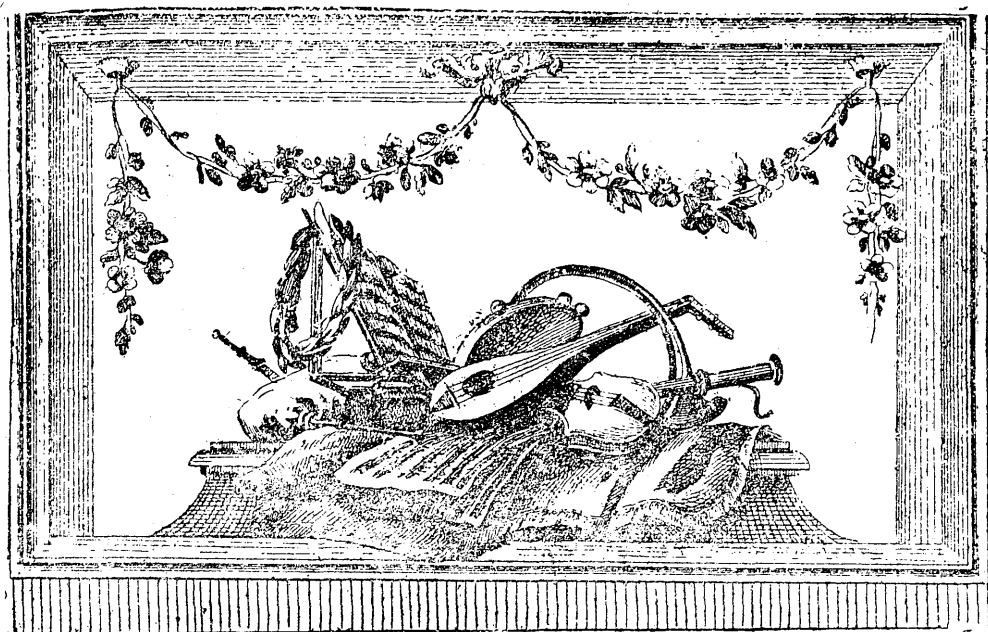
porque es, lo vivido y su oleaje,
como un supremo sí de transparencia,
y hambre santa de Europa aquel paisaje.

arrasados los ojos de inocencia
viejas de señorío las pupilas,
soñamos el mañana en más que ciencia;

y vivimos (como cuentan las Sibilas)
de nuevo aquella Cruz recién regada
y las olas durmientes y tranquilas.

Querido Luis, atónito, no es nada,
no es más que el corazón, y aquí uno
[fecha
y al pie mi firma viva y respirada;
la oscura firma que el cariño echa.

LEOPOLDO PANERO



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

LXXI

POR RAFAEL BENEDITO



ANTES de ocuparnos del renacimiento de la música nacional española, cuyo propósito quedó consignado en el artículo anterior, creemos será curioso e interesante para los lectores mencionar algunos de los más salientes episodios que, como espesa capa de ceniza, ocultó du-

rante un largo lapso de tiempo el fuego vivo y latente de la tradición lírica que no se había apagado a pesar de que todo, circunstancialmente, le era adverso.

Los esfuerzos titánicos de algunos compositores españoles por reivindicar, o, mejor, por no dejar morir lo que por ser nuestro latía en el fondo de su alma, fue-

ron casi totalmente inútiles y no pudieron vencer más que en aislados y muy débiles casos. El único que ofreció tenaz resistencia y declaró una franca hostilidad a lo extranjero fué el pueblo, que jamás transigió con lo que no podía comprender porque no le hacía vibrar ni sentir.

La figura que influyó de una manera potente y decisiva en que la música italiana en su peor forma, el divismo, se impusiera y poco menos que aplastara al arte lírico patrio, fué la del famoso cantante Carlos Broschi, conocido por Farinelli, nacido en Nápoles el año 1705.

Las circunstancias que envuelven este episodio y esta figura que tanto influyó en el letargo de nuestra música, son muy curiosas y por ello estimamos conveniente darlas a conocer, si no en su totalidad, al menos en sus líneas principales.

Felipe V, primer rey de la dinastía borbónica, a la muerte de su hijo, Luis I, quedó tan afectado por la desgracia que, invadido por una profunda melancolía, a pesar de ser nuevamente rey de España, se recluyó en sus habitaciones particulares negándose a ocuparse de sus funciones de gobierno. Nada podía hacerle cambiar de su pasiva actitud, pero gran amante de la música, melómano acendrado, solamente acertó a levantar su ánimo y a sacarle de su postración espiritual la llegada a Madrid de un gran cantante, el soprano Farinelli, discípulo de Pórpoca, que era el asombro de toda Europa por su excepcional voz de timbre, dulzura y extensión inigualables.

La segunda esposa del rey, Isabel de Farnesio, conocedora de la pasión del monarca por la música, tuvo la idea de hacerle oír al famoso tenor, a cuyo efecto le preparó la sorpresa de organizar una audición en una cámara contigua a

la en que el rey, por voluntad propia, estaba recluido. En el ánimo de éste se efectuó tan feliz reacción que se hizo presentar al cantante, a quien le expresó su admiración y su simpatía diciéndole que, en recompensa a la emoción y placer que su arte le había proporcionado, estaba dispuesto a concederle lo que deseara. Farinelli, ya de antemano preparado por la reina, le dijo que la mejor recompensa que podría satisfacerle era la de que abandonara su melancólica pasividad y se reintegrara de nuevo a las funciones de gobierno que como monarca le competían. Y en efecto, Felipe V volvió a sus actividades.

Farinelli cantaba a diario ante el rey cuatro fragmentos musicales, dos de ellos debidos al compositor Hasse, invariablemente, por ser predilectos del soberano. La reina impuso al artista la condición de que no había de cantar en parte alguna y tan sólo en palacio y ante el monarca. El afecto y la admiración por Farinelli llegaron a tal punto que éste consiguió ejercer una verdadera privanza, alcanzando por ella distinciones extraordinarias. La que más nos interesa destacar es la de nombramiento de director y árbitro de la música en palacio. A ello se debe la preponderancia de la música italiana, que era la que Farinelli amaba y practicaba por estar en ello educado, con total exclusión de la española, considerada por él como ordinaria, vulgar y de mal gusto. Proscritos quedaron en las altas esferas reales los músicos españoles, a quien se desdeñaba, y, en cambio, la protección a los maestros e intérpretes italianos fué amplia y exclusiva, y así en el teatro del buen Retiro solamente se interpretaban sus obras. Farinelli, cuyo carácter era afable, nunca abusó del poder

que las circunstancias le confirieran, y solamente por sus convicciones y su educación artísticas, y no por mal deseo, es por lo que anuló, o trató de anular por completo, la música española, dejando desarrollar ampliamente la italiana en su aspecto, como antes decíamos, más pueril y desprovisto de un hondo sentido artístico: el del bello canto y el divismo.

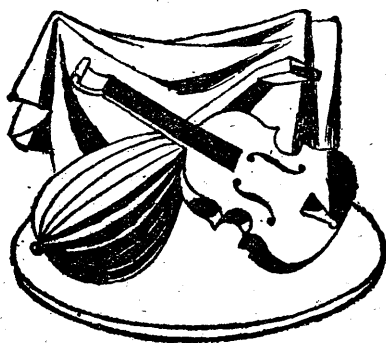
A la muerte de Felipe V, Fernando VI, su sucesor, y la reina, doña Bárbara de Braganza, siguieron protegiendo a Farinelli, preponderando, por lo tanto, sus gustos por la música italiana, que siguió imperando en la corte. Un maestro italiano, por todos conceptos ilustre, Domenico Scarlatti, profesor de la reina, compuso en esta época, entre otras, sus célebres y bellísimas sonadas a ella dedicadas.

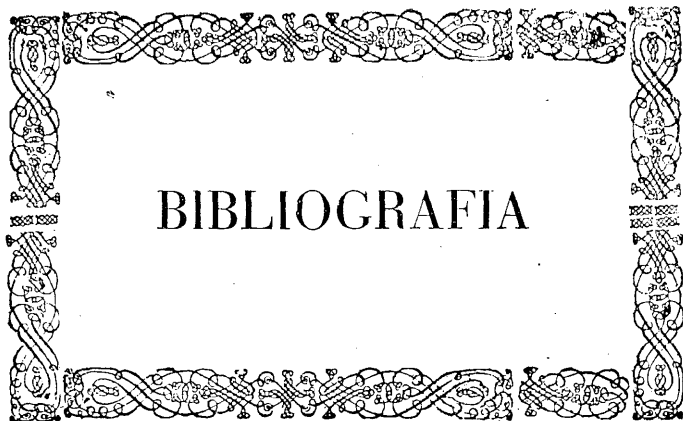
Al morir Fernando VI le sucedió en el trono su hermano Carlos III, quien para ocuparlo renunció al de Nápoles. Este monarca mandó salir de España a Farinelli, pero en atención a su proceder durante los veinticinco años en que ejerció su hegemonía artística, que fué siem-

pre de amplitud y benevolencia, sin abusar nunca de las prerrogativas que las personas reales le habían conferido, le conservó la pensión al trasladarse a Bolonia, donde vivió en sus posesiones hasta 1787 en que dejó de existir.

A pesar de la salida de Farinelli de España, la suerte de la música de nuestra patria no cambió, pues Carlos III, educado en los gustos extranjeros, nada hizo por reivindicarla, y el italianismo, impuesto y arraigado, siguió dominando.

He aquí cómo circunstancias y acontecimientos extraños al verdadero sentido y fondo del arte pueden influir, e influyen, en la marcha y desenvolvimiento de éste. El caso apuntado lo demuestra plenamente. La música española, tan llena, tan plétórica de savia propia, no pudo florecer en un tan largo espacio de tiempo, axfiada por la italiana. Pero como esa savia existió siempre, en trabajos próximos veremos cómo llegó a resurgir potentes plenas de tradición y de belleza y cómo aventadas las cenizas que cubrían en gruesas capas el fuego que bajo ellas existía, resurge en gozosas llamaradas, lleno de esplendor.





BIBLIOGRAFIA

LECLERCQ, Jacques: *Valores cristianos*.—
Edt. Dinor. San Sebastián, 1953, 185 pági-
nas, 12,5 x 19,5, rústica; 28 ptas.

¿Cuántos cristianos tienen, realmente, un sentido cristiano de la vida? «Desgraciadamente, dice Leclercq, muchísimos cristianos no lo son sino de nombre y por gesto y prácticas exteriores. La muerte, el sufrimiento, la enfermedad, son para ellos problemas tan enigmáticos como pueden serlo para los paganos.» El filósofo de Lovaina, en este libro breve pero que puede dar materia para largas horas de meditación, nos enfrenta con esas pocas cosas ineludibles —el sufrimiento, la paz y la alegría, la enfermedad, la ancianidad, la Providencia, el precio de la vida— que sirven para decidir toda la postura humana. «Los espíritus sencillos, advierte Leclercq, encuentran la solución a estos problemas y muchos filósofos no dan con ella, pasándose su vida en choque continuo, como moscas contra un cristal.» El libro concluye con la oración de un moribundo: oración que recuerda el acento de San Agustín. (Orbi.)

BAUR, BENITO, O. S. B.: *La confesión frecuente*.—Editorial Herder. Barcelona, 1953, 220 págs., 12 x 18,5, rústica; 30 ptas.

El Padre Baur ha recogido en este volumen la doctrina sobre la confesión frecuente, encarecidamente recomendada por Su Santidad Pío XII en la Encíclica «*Mystici Corporis*». Por confesión frecuente entiende el Padre Baur la confesión exclusiva de pecados veniales; la que realizan las personas piadosas que habitualmente viven en estado de gracia ceñido, así, el objeto del libro, éste adquiere un subido tono espiritual lleno de matices delicadísimos. Difícilmente se encontrará un libro más apropiado para que el hombre devoto, que aspira a la perfección dentro de su estado, se mire en el espejo de sus muchas flaquezas y sepa conocer los enemigos sutiles a los que tiene que vencer. En un apéndice el autor inserta el espejo de su conciencia según el Padrenuestro y oraciones para la Confesión, Comunión, lo que acaba de hacer el libro que comentamos eminentemente práctico. Con censura eclesiástica. (Orbi.)

BERNATZIK, Hugo Adolf: *Mares del Sur*.—
Edit. Destino. Barcelona. 1953, 228 pági-
nas, 15 x 22, tela; 90 ptas.

Este es un libro en el que su autor, el etnólogo Hugo Adolf, cuenta sus impresiones durante su larga estancia, por casi diez años,

en las islas Salomón y Nueva Guinea del Océano Pacífico. Las costumbres y modos de vida de los pueblos primitivos tienen siempre, para los hombres de una civilización superior, indudable interés, pero sí, como ocurre en este caso, los pueblos de cultura primaria son contemporáneos, el interés es mucho mayor por las grandes diferencias que acusan en su convivencia en el tiempo dos civilizaciones tan distintas y tan próximas. Hugo Adolf, etnólogo de reconocida solvencia, ha sabido recoger cuánto había de importante en los usos y costumbres de los nativos de aquellas apartadas islas y exponerlo con buen método y claridad meridiana, haciendo un libro excelente. Para personas mayores. (Orbi.)

PANTORBA, Bernardino de: *Setenta obras maestras del "Greco"*.—Edit. Plus Ultra. Setenta y tres reproducciones en huecograbado, 17 x 24, cartóné; 135 ptas.

Setenta y tres reproducciones en huecograbado permiten al afortunado poseedor de este libro deleitarse en la contemplación de gran parte de lo mejor que salió de los pinceles del genial cretense-toledano. El conocido crítico de arte Bernardino de Pantorba, con su habitual competencia, ha escrito una introducción biográfica del «Greco» y ha glosado, en breves notas muy sustanciosas y acertadas, cada uno de los cuadros que se ofrecen a la admiración del contemplador. Prólogo y notas han sido vertidos al inglés y al francés y, de este modo, el turista amante del arte tiene a su alcance la obra del más inspirado y delirante de nuestros pintores, en un libro excelentemente presentado. Para todos. (Orbi.)

PAPINI, Giovanni: *Los operarios de la viña*.—Edit. Fax. Madrid. IV edición. 1953, 194 páginas, 14 x 19,5, tela; 45 ptas.

Giovanni Papini, autor de una, muy co-

mentada, «Historia de Cristo», es un escritor de personalidad revelante, temperamento ardiente, pensamiento audaz, dicción vigorosa, terrible cuando flagela con nervio de escultor cuando retrata, tajante en sus juicios, fogoso en sus arrebatos místicos... Ninguna de estas características falta en su obra «Los operarios de la viña». Aunque hay cierta heterogeneidad entre los asuntos constitutivos de la obra (por ser esta recopilación de artículos dispersos antes en varias publicaciones); todos son interesantes y el avasallador estilo de Papini hace que el libro, provisto de censura eclesiástica, sea digno de ponerse en la biblioteca de cualquier hombre culto. (Orbi.)

SALVADOR, Tomás: *El charco*.—Edit. Caralt. Barcelona. 1953, 216 págs., rústica; 30 pesetas.

Nos hallamos ante una narración policíaca, donde el autor, español, consigue una feliz realización. El tema está escrito sin concesiones a la morbosidad con elevada mira de cómo trabaja la policía. Tiene detalles magníficos. El relato, que se inicia con un truco, es llevado con absoluta claridad, lo que le hace ganar en profundidad. Reputamos al autor como narrador de esta calidad. Para jóvenes con algunas salvedades. (Orbi.)

OPPENHEIM, E. Phillips: *El secreto*.—Editorial Cervantes. Barcelona. 1953, 238 páginas, 12,5 x 17, cartulina; 15 ptas.

Si es buena la novela que, a pesar de su argumento inverosímil y de sus situaciones reales, está escrita con decoro y entretiene, sin duda ésta de Oppenheim lo es. Es inadmisiblemente, en buena lógica, que la intervención del protagonista haya sido decisiva como para frustrar una guerra internacional. Pero el lector se congratula de que haya sido así porque la honradez y el patriotismo merece

siempre un final glorioso, y quisiera también que el apoteosis final en que el joven inglés y la joven norteamericana reciben, como premio a sus desvelos, la mutua promesa de un amor a toda prueba, fuese más una realidad diaria que el fruto de la imaginación de un amable novelista. La novela es limpia, no hay excesivas truculencias y se lee con agrado. (Orbi.)

«BARONESA, Alberta»: *Así es la vida*.—Editorial José Janés. Barcelona. 1953, 218 páginas, 11,5 x 19, rústica; 24 ptas.

Bajo el seudónimo «Baronesa Alberta» se esconde, «como un duende travieso», uno de los colaboradores de *La Codorniz*. El libro es, pues, codornicesco, lo que no es poco decir. El lector, en múltiples ocasiones, dejará el libro sobre la mesa para enjugarse las lágrimas inhalantes, y si va en el tren contagiará con su sonrisa irreprímible al viajero de enfrente. Cuando tantos escritores amargados se empeñan en descubrirnos una humanidad feroz, debemos agradecer que una persona piadosa nos haga ver, dando golpes aquí y allá con la varita de su ingenio, los mil cómicos aspectos de la vida. La obra tiene además el no pequeño mérito de ser limpia. Para jóvenes. (Orbi.)

RUSH, HELEN Y SHERKANOWSKI, Mary: *Aves de paso*.—Edit. Planeta. Barcelona. 1953, 289 págs., 14 x 19,5, tela; 50 ptas.

Dos hermanas polacas establecen en Bos-

ton una casa de huéspedes por la que desfilan multitud de personas «aves de paso» con su historia triste o alegre, con dramas y sus risas. La novela es, pues, la historia de un pequeño mundo y está trazada con amenidad e interés, en estilo ágil, periodístico y sin graves reparos morales, pues aunque uno de las aves de paso es de algún cuidado, su caso está tratado sin insistencia y con limpieza. Mayores. (Orbi.)

L'ERMITE, Pierre: *El hombre del traje gris*. Editorial Aldecoa. Burgos. 1952, 203 páginas, 12 x 18, rústica; 20 ptas.

El señor del traje gris es el símbolo de aquellos cuyos sentimientos religiosos se han ido atrofiando «porque no se conserva lo que no se defiende», pero que, a pesar de todo, experimenta, al menos, el sufrimiento de no creer ya. La fórmula novelística que da L'Ermite a su obra la justifica él mismo, porque, velando el espíritu catequista que le anima, se le quita el tono agresivo del apostolado directo. El señor del traje gris se encarna en un hombre maduro —próximo a los cuarenta y tres años—, profesor de Arte en la Soborna, Caballero de la Legión de Honor, mimado y halagado por sus amistades de París. Hombre que ha perdido lo mejor de su vida —la época del amor— en la adquisición de su cultura y en el refinamiento de sus hábitos egoístas. La novela, pulcra y agradable, puede recomendarse. (Orbi.)

CONCURSO MENSUAL

CONTESTACIONES AL CONCURSO DEL MES DE ABRIL

Alumnas:

1.^a Inglaterra, Holanda, Bélgica y Dinamarca.

2.^a Amílcar Barca.

3.^a «Santificado sea el Tu Nombre». Venga a nos el Tu Reino.—Hágase Tu Voluntad, así en la Tierra como en el Cielo.

4.^a Bahamonde.

- 5.^a 13/12.
- 6.^a Limpia y cuidadosa.

Lectoras:

- 1.^a Organización Cultural, Educacional y Científica de las Naciones Unidas.
- 2.^a Demóstenes.
- 3.^a Tres.
- 4.^a 300.000 kms.
- 5.^a El cura.
- 6.^a Batido muy bien el huevo y untada la

sartén con aceite o manteca, que estará muy caliente, se vierte el primero sobre la segunda, e inmediatamente se le da vuelta rápida con la espumadera para que quede jugosa por dentro; se le echa la sal que cada uno crea necesaria en el huevo batido.

- 7.^a Granada.
- 8.^a El anglicanismo, secta protestante.
- 9.^a El águila.
10. El 19 de octubre de 1952.

PREMIOS AL CONCURSO DEL MES DE MARZO

Alumnas:

Montserrat Agrás, calle de Camisería, 11. Torredembarra (Tarragona).

Angeina Ripoll. Escuela Nacional de Maya de Moncal (Gerona).

Pilar Puente Llanosas. Angostina de Guriezo (Santander).

Lectoras:

María del Carmen Pelayo, avenida F. Sánchez, 14, 2.º, Vigo.

Antonia Lamariano Tellería. Colegio de Nuestra Señora de la Providencia. Dos Caminos (Bilbao).

Isabel Jorro Alfonso, Hernán Cortés, 16. Valencia.

CONCURSO DEL MES DE AGOSTO

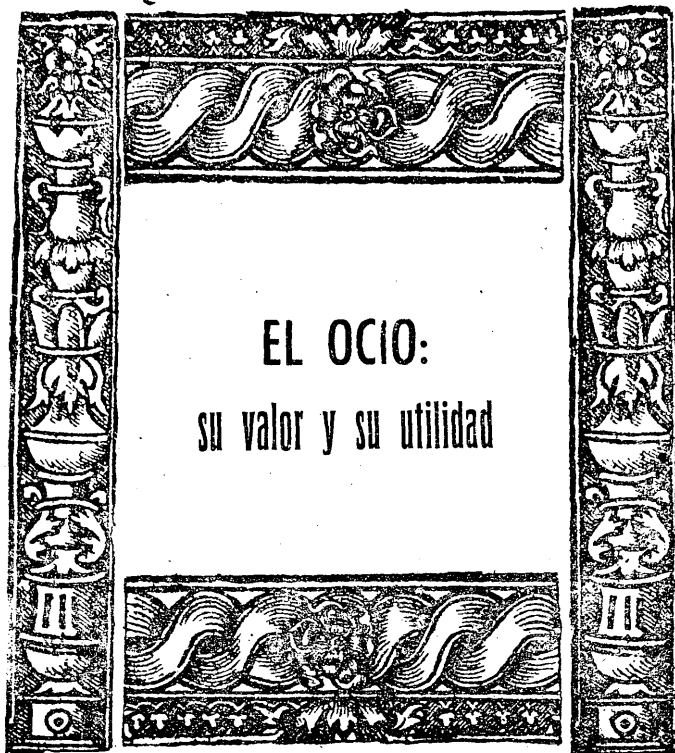
Alumnas:

- 1.º ¿Qué es el viento?
- 2.º ¿Podemos sumar tres manzanas y cuatro peras?
- 3.º ¿Cómo se llama el Papa actual?
- 4.º ¿En dónde está el cabo Machichaco?
- 5.º ¿Cuál es la bandera de la Falange?

Lectoras:

- 1.º ¿En qué valle están enterrados los reyes del antiguo Egipto?
- 2.º ¿Cuál es el apellido familiar de San Ignacio de Loyola?
- 3.º ¿Qué es un ajimez?

- 4.º ¿En qué región española está la Alcarria?
- 5.º ¿Cuántos rumbos tiene la Rosa de los Vientos?
- 6.º ¿A qué santo se encomienda la protección de la garganta?
- 7.º ¿Qué naciones discuten la posesión de las Malvinas?
- 8.º ¿Quién es el embajador de España en Estados Unidos?
- 9.º ¿Qué es un exaedro?
10. ¿Qué diferencia existe entre aire y viento?



EL OCIO: su valor y su utilidad

POR FRANCISCA BOHIGAS

PLENO verano: mes de agosto. La época dedicada al veraneo. Afortunadamente la previsión social favorece la extensión del cambio de ocupación durante unos días de verano.

Cada año aumenta el número de personas que pueden disfrutar de unas vacaciones que habrán de permitirle descansar y reponerse fuera del lugar de su residencia habitual.

El cambio de ambiente aleja insensiblemente las preocupaciones cotidianas. No nos damos cuenta; creemos que aque-

lla pesadilla nos tiene atenazados, pero no es así; después de unos días de ver calles, montes y caras desconocidas, nos damos cuenta de haber perdido agarraderas; parecemos hallarnos sueltas; más libres; son las preocupaciones que han sido relegadas; otras imágenes y pensamientos ocupan su lugar... Lástima que cuando este fenómeno se hace patente, el veraneo de los veinte días está terminado; no importa, ha servido de alivio. Nos ha demostrado que podemos liberarnos del agobio interior.

Volverá, pero nos encontrará optimis-

tas, alegres; fortalecidas; más dispuestas a superar las dificultades y más ágiles para resolver los problemas que la vida reiteradamente nos ofrece. No somos desgraciadas por tener que enfrentarnos con la realidad, no; vivimos, y cada una tiene que afrontar su vida, pero alegre y gozosamente. También las contrariedades bien llevadas tendrán su premio. La bienaventuranza se gana con renunciaciones y sacrificios por amor de Dios.

QUE OCUPACIONES NOS BRINDA

Primeramente ha de existir la posibilidad de movernos; la hemos buscado durante el invierno y la hemos encontrado.

Reparar nuestra indumentaria, huyendo de la extravagancia y del ridículo. Nuestro viaje. Dejar ordenada la casa o habitación que ocupamos. Despedirnos de los parientes y amigos.

¡Cuántas satisfacciones durante la preparación!; es la mitad del gozo anticipado. Imaginamos la acogida que vamos a tener; las excursiones que realizaremos; las amigas que vamos a ganar; el descanso que nos proporcionará el veraneo... ¡y cuántos sueños más...!

Hemos buscado el modo de salir unos días y no lo hemos encontrado. No desanimarse. Preparemos el veraneo en nuestra residencia habitual. En otras ocasiones, en estas mismas páginas me ocupé de cómo es posible el veraneo en el lugar en que vivimos.

Hoy esbozaré, a guisa de recuerdo, algunas ideas. También hemos de preparar el ajuar de verano; organizar algunas excursiones a los lugares frescos y que

ofrezcan interés histórico, económico o meramente paisajista. No dejarse influir ni por el desnudismo ni por la imitación de la caverna. Ordenar la casa, procurando que las habitaciones cambien de aspecto, tornándose más alegres, más vaporosas, más gratas; algunas macetas, pajareras, seres con vida que nos acompañen en el ocio como ocurre en el campo; aire y sol en abundancia. Intensificar las relaciones con nuestros amigos. Aprovechemos el asueto para hacer las visitas aplazadas durante el invierno y descansemos... no dejemos de descansar; es lo primero, lo esencial. Hemos de recuperarnos física y espiritualmente. El descanso proporciona belleza y alegría... no lo olvidemos.

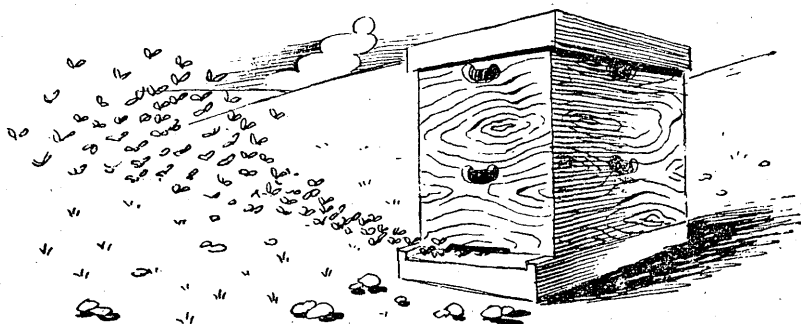
LAS LECTURAS Y LAS LABORES

Es una buena ocasión para leer. Escoged vuestros libros. En la sección de Bibliografía de esta Revista se os facilita orientación para seleccionar las lecturas. No os entreguéis a lecturas que exciten vuestros nervios. Os conviene tranquilidad. Podéis entregaros también a meditaciones del Evangelio. Las bellísimas parábolas son doctrina apropiada para llamarnos a reflexión unos minutos cada día. Tenemos un alma que salvar. Las poesías y la música son un sedante que debemos aprovechar.

Las labores también ayudan a pasar ratos de agradable conversación; ocupan nuestra imaginación inocentemente y evitan el desvío peligroso. Gran ocasión para la renovación de encajes, festones, bordados.

Descansad de cuerpo y de espíritu.

HERMANDAD DE LA CIUDAD Y EL CAMPO



La colmena «Onuba»

POR MARÍA ESTREMEIRA DE CABEZAS

PARA todos cuantos manejamos colmenas, ya se trate de explotaciones más o menos grandes, ya de simple diversión y apoyo valiosísimo a la producción de frutas y verduras en el huerto, es, en el momento actual, una verdad inconcusa la necesidad de intensificar el rendimiento en miel de cada caja; aplicando para su cuidado alguno de los modernísimos métodos de apicultura intensiva tan divulgados en estos últimos años en libros, revistas y enseñanzas prácticas.

Las colmenas plurirreinas, esto es, aquellas en las cuales se suman dos o varias poblaciones, suficientemente aisladas para asegurar la pervivencia de cada una de sus reinas y utilizar la ovificación de ellas en un grado y rápido incremento de abejas que una vez nacidas y pasados los primeros días de su existencia en los panales de donde salieron suben por sí solas a las

alsas donde se reúnen y fraternizan, sin dificultad alguna, con otras de casi su misma edad, hijas de madre distinta, pero componentes todas de un solo enjambre que mora en una sola vivienda, constituyen la preocupación y aún podríamos decir el anhelo de los apicultores.

Asusta a la mayoría, acaso con algo de razón, el gran número de manipulaciones, algunas verdaderamente delicadas, exigidas por el método Dugat en toda su pureza, pero don Andrés Bravo, de Huelva, ha resuelto de un modo muy feliz la simplificación del procedimiento con la originalísima creación de su colmena "Onuba", que tan poderosamente llamó la atención de cuantos apicultores la pudieron ver en la Feria Internacional del Campo, recientemente celebrada en Madrid.

La colmena "Onuba" puede, en realidad, formarse con cualquier material de

colmena movilista de marcos de un solo tamaño en nido de cría y alzas: tamaño "perfección", que es el más generalizado entre nosotros y al que estamos más acostumbrados.

Tan sólo exige la modificación insignificante de dar a un alza puerta lateral, articulando su costadillo con dos bisagras fuertes y poniendo en el otro lado dos al-dabillas de cierre. Claro está que para mantener consolidado el cajón de dicha alza es indispensable poner en el lado que forma tal puerta lateral dos flejes metálicos, arriba y abajo, los cuales dan la necesaria rigidez al conjunto y no dificultan la entrada y salida de los marcos colocados en ella, deslizándolos uno a uno sobre sus apoyos en la muesca que llevan los tableros delantero y posterior.

El modelo creado por el señor Bravo emplea cámaras de cría más anchas que las corrientes, o sea capaces para quince cuadros cada una, modificación muy útil cuando se dispone, como debe procurarse, de reinas seleccionadas, buenas ponedoras, pero para un primer ensayo no supone peligro usar la caja corriente de diez cuadros.

La colmena se forma del modo siguiente: Sobre un fuerte pie, capaz para dar apoyo sólido a las dos cámaras de cría, se asientan éstas en contacto con las piqueras de ambas al frente (pueden emplearse los fondos corrientes, pero el banquillo común y sólido es indispensable).

Sobre las dos cámaras de cría así emparejadas se coloca, bien centrado, un excluidor, con marco de madera, en el cual se haya practicado un corte capaz de ser utilizado por las abejas para entrada y salida. Debe tener más de tres centímetros de longitud y también es muy convenient-

te poner debajo una tablilla más larga y suficientemente ancha para que dé cómodo reposadero a las pecoreadoras al regresar a su colmena. Sobre el excluidor, el alza con la modificación de la compuerta lateral ya explicada.

Quedará, por tanto, el alza cubriendo un poquitín menos de la mitad de cada una de las cámaras de cría, por efecto del grueso de las dos paredes laterales en contacto, pero dando a las abejas de ambas espacio sobrado para subir a ella a través del excluidor.

Cada una de las cámaras de cría se cierra con la tapa interior, reducida al tamaño estrictamente preciso, y encima una cubierta tejadillo, también cortada, sin faldón en la parte correspondiente al centro, pero con su normal aislamiento de corcho o luna de cristal. Sobre el alza, su tapa interior y cubierta, normales.

Para montar por primera vez esta colmena se comienza por ir aproximando dos muy fuertes y con reinas jóvenes, hasta dejarlas en contacto sus costados laterales. Unos días después se pone en cada una una bola de naftalina para darles el mismo olor y a la mañana siguiente se procede a colocar el excluidor y el alza subiendo a ésta uno o dos panales de los que tengan cargados tan sólo de miel o néctar las de abajo, con gran cuidado de no llevar en ellos ninguna de las reinas. De no estar muy habituados a ver las reinas es preferible subir los panales sin abejas, y también es conveniente cerrar la piquera superior practicada en el excluidor. Los panales quitados a las cámaras de cría se sustituyen por vacíos u hojas de cera estampada, si la estación está ya un poco avanzada.

Se deja en completo reposo la colmena unos días y después se examinan una

a una las cámaras de cría, repitiendo la subida de los panales que tengan cargados tan sólo de néctar al alza, donde ya se habrá abierto la piquera.

Si se usan como cámaras de cría cuerpitos de diez panales, será preciso, para dar a la reina suficiente espacio de puesta, subir también al alza panales conteniendo pollo operculado, con la certidumbre de que no tengan ninguna larva abierta y menos huevo.

En la primer alza los panales que llegaron con sólo un poco de néctar se llenan rápidamente y entonces se les retira de ella, dando espacio para otros, y se colocan en una segunda alza y después en una tercera y una cuarta o cuantas sean precisas formándose entonces el rascacielos.

Tanto por el número de pecoradoras

como por la mayor actividad de éstas, se obtienen cosechas abundantísimas. El pasado año sacó el señor Bravo de una colmena "Onuba" setenta panales.

Al terminar la temporada debe dejarse la colmena "Onuba" con sus cámaras de cría completas y el alza central también completa de panales con miel, para asegurar un buen desarrollo temprano en la próxima campaña, base la más importante de la futura producción.

El deslizamiento lateral de los cuadros en el alza de compuerta o en las cámaras de cría, para poder llegar a los en contacto con las paredes centrales y por tanto debajo del excluidor, es muy sencillo usando como herramienta adicional un alambre fuerte con la punta doblada para actuar como gancho.



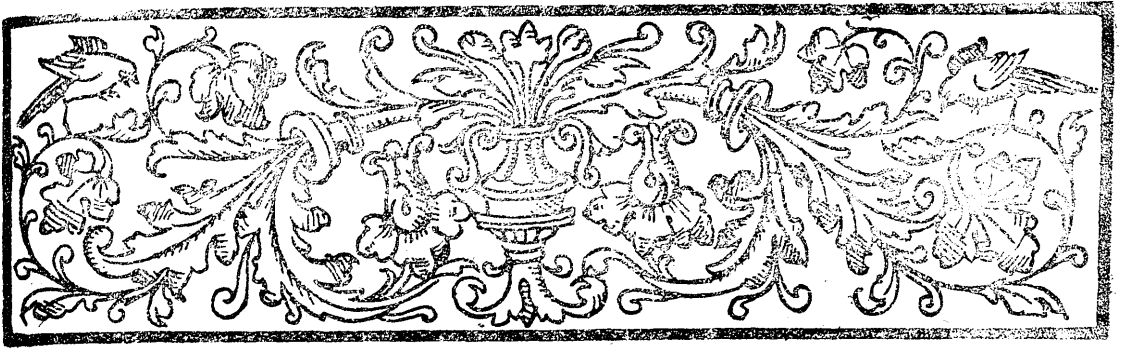
Calendario del apicultor

MES DE AGOSTO

Precaución contra el recalentamiento de colmenas. Procuradles sombra y ventilación. En las localidades altas donde se da en este mes la gran floración son de aplicar los consejos dados para junio. Si hacéis cría y selección de reinas empleando núcleos o tercios de la cámara superior Snelgrove, este es el momento más conveniente para llevar a cabo la sustitución en las colmenas donde convenga hacerlo, pero tened en cuenta que no se debe tomar como indicio para conside-

rar a una reina como agotada la cantidad de cría que tenga en agosto, puesto que casi todas restringen mucho la puesta en pleno verano, incluso las más ponedoras, por efecto del calor y falta de néctar en el campo.

Cuidado también con las alzas que hayan quedado vacías por efecto de la extracción. Corren mucho peligro de ser destruidas por la polilla si se dejan sobre las colmenas cuando es prácticamente nula la floración.



Al volver a casa...

España en la Exposición Internacional de Artesanía

PRIMAVERA 1953

Nuestro movimiento ha sido incansable, en estimular la producción artesana, buscando por ese camino la auténtica espontánea y primitiva gracia Ibérica para nuestra decoración. Salvando del olvido las admirables alhajas logradas en la época anterior a la industrialización y a la maquinaria.

Todo ello se manifiesta en la admirable muestra de artesanía en la Feria Internacional que esta primavera lució en el verdeante y exuberante Parque del Retiro.

En cuanto a la colocación y valoración de cada pieza no podemos pedir más a esta Exposición.

En cuanto a las piezas de artesanía de todo orden, plata, madera, lencería, hierros, espartos, pieles, etc., son, en general, interesantes y bellas, aunque no todas prácticas; pensando en este detalle de la inutilidad de algunos objetos expuestos, se me ocurrió dedicar estas notas a vosotras, tan cerca algunas veces del elemento productor. Por ejemplo: ¿de qué sirve un cuello de «frivolité»? ¿Alguna de vosotras se pone sobre su vestido actual un cuellecito redondo de «frivolité»? Pues una niña muy amable, alumna en una institución docente, me ha regalado un cuello redondo de «frivolité», y

ahí está guardado en mi armario en espera de que una moda me traiga la probabilidad de lucirlo y de poder agradecer de manera práctica regalo tan valioso, por el esfuerzo y el trabajo que supone.

Bien: el artesano está junto a la tierra, más cerca del monte o del río que del asfalto. Está más cerca del pueblo o de la aldea que de la capital, y ya en la capital más cerca del hogar que de la «boite», o del Palace, o del Ritz o del Club de Puerta Hierro.

Pero el artesano actual oye la radio, ve las revistas y va al cine. Por tanto, conservando el conocimiento de su labor artesana y sin adulterarla, puede orientarla hacia un uso práctico actual.

El cuellecito, totalmente hecho de encaje, no se estila, pero la puntilla de «frivolité» es práctica, realizada en hilo fino para ropa interior de niña. Se estila enormemente como remate de mantelerías de té y comida. Una lencera catalana, espléndida artesana, la señora de Sivilla, lencera elegante y muy creadora, exponía en Madrid recientemente las mantelerías de hilo crudo, de lienzo un poco fuerte, rematadas con unas puntas de «frivolité» de una, de dos o de tres filas de puntitas también hechas en hilo fuerte y crudo.

Este es un ejemplo para decir que hay que tener un ojo en la raíz y otro en la flor.

El hierro y el yunque por un lado, y por otro la bombilla eléctrica, por ejemplo. Utilizar el hierro y el bronce no sólo para la graciosísima y decorativísima percha de cazos y tenazas, sino para pies de pantallas, para brazos de luz eléctrica.

Hay en la Exposición una idea distribuidora de los objetos de arte según su

materia: una sala de madera, otra de labores, otra de hierros, la de Arte Sacro con abundancia de platería, la de muñería. Pero en esta selección por materias se exalta la obra de Arte, pero se deshumaniza demasiado. La multitud de objetos de una misma clase, aun estando ventajosamente expuestas, resulta a veces monótona. Y estremece de gozo y curiosidad ver prendida a una estera de esparto la humilde tarjeta de artesano: Fulano de tal, sitio. Parece que se le ve a la sombra del nogal, o del castaño o del tilo, moliendo con una maza el haz de esparto, o con una piedra gorda, para hacerlo flexible y suave.

Los apartados un poco individuales y humanos, como la admirable vitrina de la señora Huguet, encajera de Su Majestad y de las infantas reales, gustan, porque un poco de Historia gusta siempre sobre la obra de Arte, y también en este caso, porque entre la admirable colección de labores sólo esta artesana presenta auténtica blonda española y puntos de encaje de Chantilly y otros puntos extranjeros.

Es una pena que no se haya podido, tal vez por escasez de sitio, lucir más la procedencia, el taller siempre sugerente, donde se elaboraron los trabajos.

La Sección Femenina tiene una vitrina, donde como siempre resalta la fidelidad a la tradición y la selección de modelos y material.

Estas notas eran sólo para haceros notar que hay que proyectar toda la arqueología desde Altamira hacia realizaciones artesanas cotizables en el mercado, tanto como por su belleza, tanto como por su sentido práctico y actualidad.

Decoración para la casa veraniega

S

l alguna de vosotras se propone renovar su casa de campo, debe antes echar un vistazo a las revistas "El arte" y "El Hogar", o cualquiera otra adecuada española o extranjera. Los muebles fundamentales, mesas, armarios, camas, cómodas, éstos, y más si son de calidad y de un estilo y época determinada no hace falta variarlos nunca. Lo que hace falta es encerarlos, pulirlo, cuidarlos en suma. La calidad en un mueble la da la madera y el trabajo. Pero también la forma y el adorno. Hay formas antiguas bonitas; y formas antiguas feas. Pero en general, cuando las formas antiguas tienen su raíz en lo popular (y volvemos a la artesanía), siempre son graciosas y encajan particularmente con la casa de campo. Así, todo mueble popular español del XVII, por ejemplo. Existe un mueble español renacimiento muy recargado y excesivamente inspirado en el mueble clásico, griego o romano o bizantino u oriental. Y éste sobre todo, cuando no es auténtico del Renacimiento (XVI y XVII), sino reproducido en 1915 (cuando de nuevo se estiló), no nos gusta tanto. Pero si no es muy sobrecargado, también encaja.

Existen los muebles Isabelinos, y los muebles Imperios en general de caobas magníficas, de las que ya en el siglo XVIII se hace una importación constante de nuestras colonias. Estos, han estado muy en boga del 35 al 45 de nuestro siglo. Se han rebuscado por los anticuarios. Y las camas de góndola, y las comoditas panzudas, o esas otras de columnas clásicas (época Imperio) y las consolas, etc., etc., han salido de los anticuarios para invadir las casas de todos los matrimonios de la postguerra de Liberación.

Pero existe también el mueble 1900, "Modernista" se llamó. Este es frágil, lleno de espejitos, de recovecos y repisas para poner fruslerías. Para nuestro gusto actual es horroroso, y solamente su material, buena madera y buena mano de obra, puede salvarlo.

Y, por último, existe un mueble práctico, inspirado en formas populares, al que se da el nombre de "Colonial". Este, construido en serie, no tiene valor. Pero es práctico cuando es sólido y está bien hecho, y encaja con lo campesino.

Sin embargo, este esquema sobre muebles no os interesa, ni a mí. Me proponía hablaros de telas, forros de muebles, colchas.

Es el mueble de sentarse, el sofá, la silla de lona, el sillón de mimbre, las cortinas, las lámparas o pantallas, las colchas, las que pueden variar y renovar la faz de vuestra casa. En América se tiende al sofá y, en general, al mueble cuadrado y liso, sin curvas; no exactamente cúbico, sino apaisado. No sé si me explico bien. Hubo hacia el 20 y 30 de nuestro siglo, un mueble cubista algo tieso, rolaco y agriamente cuadrado. Este (rectangular y anticurvilinear de ahora), es, sin embargo, más achatado, ancho y cómodo, y en ese estilo rectangular encajan rayas y cuadros a las mil maravillas. Por tanto, nuestros lienzos, de grandes cuadros como de cocina y esas otras telas de lona de cuadros blancos y negros de las albardas de las bestias, encajan muy bien en ese estilo y en nuestro estilo de casa de campo, vichys de rayas y de grandes cuadros.

En cuanto a lo floreado, yo siempre aconsejaría lo menos sobresaliente; lo más tradicional, algo que se soporte varios años sin cansancio.

Ramos campestres

Hemos hablado otras veces del arte de hacer ramos, de la manera de conservar las flores el mayor tiempo posible. En la ciudad, me diréis, es cosa fácil hacer un ramo, pues, más o menos caras, siempre se pueden encontrar las flores que se desean, pero en el campo es cosa mucho más complicada. Vamos a ver hoy cómo sacar partido de las llamadas flores silvestres o de las que podéis encontrar en un jardín donde, por no ser su cultivo destinado a la venta, encontréis sólo unas cuantas de cada clase, de color y especies muy distintas y de tallos de muy variado tamaño.

Ved los ramos de los dibujos núm. 1 y número 2 (véase el grabado de portada). Las flores que los componen son todas, salvo dos rosas, de las especies más sencillas y variadas. Los dos ramos, completamente distintos uno de otro, están, sin embargo, hechos con las mismas flores. Cada cual resulta a propósito para el vaso en que está colocado. Ello es una demostración de que con los mismos elementos podéis realizar una decoración adecuada a cada caso.

Las flores que han servido para adornar estos dos vasos son muy variadas y de las clases más corrientes. En estos ramos se conveniente multiplicar contrastes, formas y colores, volumen y estructuras, sin miedo; las mezclas más llenas de audacia dan mejor resultado. Lo que sí deben tener en cuenta es el estilo del florero, la forma en que la flor ha crecido y la inclinación del tallo hacia la luz. No importa que muchas de ellas sean de tallo corto; con algunas que lo tengan largo es suficiente. La inclinación del tallo de las flores debe guiarnos para disponerlas según su curva natural, unas hacia la derecha y otras hacia la izquierda, y ello dará armonía al conjunto.

Vamos a ver ahora la colocación de las flores.

El ramo núm. 1 está hecho en un «jarrón



Fig. 1

de jardín» de estilo antiguo. En la colocación de las flores deberemos, pues, atenernos al estilo con que se hacían los ramos anteriormente y de que tantas muestras deliciosas nos han quedado en cuadros del sig.º XVIII, y en los ramos de papel y cera que, protegidos por campanas de cristal, adornaban las cómodas de nuestras abuelas. Coged ante todo unas ramas verdes cualquiera que tengan bastante hoja y hundidlas en el jarrón de forma que llenen el fondo, pero que no pasen en absoluto del borde; mejor incluso que las cortéis unos

centímetros más abajo de éste para que no se vean. Después, fijaos en el esquema dibujo número 3. Comenzad por poner en el centro

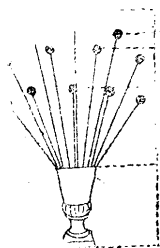


Fig. 3

la flor más larga, que debe ser el punto culminante del ramo. A cada lado de ella y un poco en biés, las flores de tallo un poco más corto, pero de cabeza grande; id redondeando el ramo, guardando siempre la misma proporción. Como veis en el esquema, la flor central debe tener poco más o menos dos veces y media la altura del vaso. Las siguientes, una vez tres cuartos, luego una vez y media y por último una vez. Cuando están ya todas las flores importantes colocadas, poned por detrás y de cada lado dos ramas de hoja verde no demasiado grandes y terminad el ramo intercalando por todo él el resto de las flores, pero cuidando siempre de que no pierda su forma primitiva.

El ramo del dibujo núm. 2 (véase el grabado de portada) está hecho en un vaso moderno de cerámica. Al contrario del anterior, que se construye «en altura», éste está hecho «de largo». Poned para empezar, como en el primero, unas ramas en el fondo del vaso

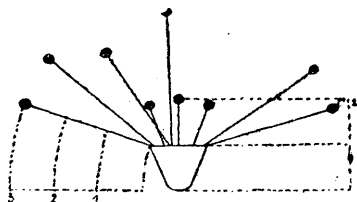


Fig. 4

donde puedan sostenerse las flores. Colocad luego, según veis en el croquis núm. 4, las flores que deben dar la forma al ramo. Las de los lados tendrán tres veces la altura del vaso y sólo una vez las de en medio. Procurad agrupar un poco los tonos de las flores y conservad uno que domine. Casi en el centro, colocad una flor blanca y larga que suavizará el contraste entre un lado y otro del ramo.

Tanto en un ramo como en otro, tened mucho cuidado de no colocar las flores al borde del vaso, sino dejadlas caer graciosa y naturalmente curvadas.

Y para terminar veamos otro ramo, el de la fotografía núm. 5. Este, muy moderno, está «construido» en el tronco de un árbol. Para hacerlo necesitáis musgo, alambre fino, unas cuantas botellitas, vasitos o tubos pequeños de cristal y unas pocas flores de cualquier clase, de las más campestres a las más refi-



Fig. 5

nadas. Con el alambre se sostienen los tubos de cristal donde se quiera. Se llenan de agua, se disimulan con el musgo y ya no tenéis más que colocar las flores de forma que su tallo

esté dentro de los tubos para que tengan agua y se conserven bien. Con un poco de gusto y de imaginación se pueden hacer verdaderos cuadros, llenos de personalidad.

Cosas curiosas

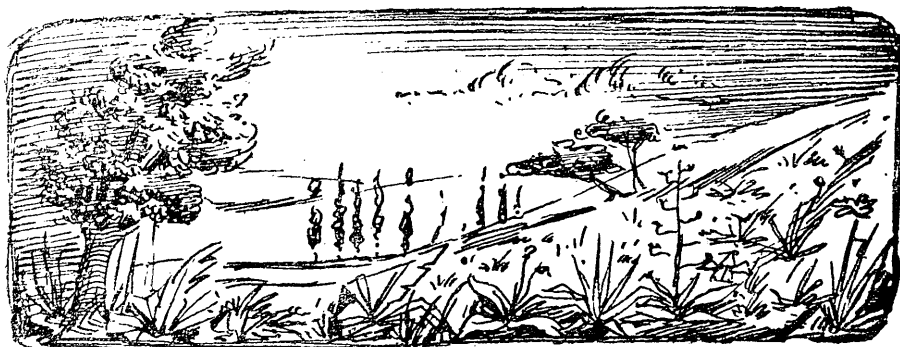
El colmo de la comodidad: Es un paraguas que se sostiene solo. Ya no será una complicación el que llueva cuando se tienen las manos llenas de paquetes; un modisto acaba de lanzar a la venta un paraguas que se sujeta al cinturón por medio de una anilla y a la solapa con una pinza; así se puede caminar con soltura, sin mojarse y con la mayor comodidad. Cuando cesa la lluvia se quita la pinza, se suelta la anilla y... el paraguas se convierte en un paraguas cualquiera.

Ya no será sólo en las cremas de belleza, que las hormonas están a la moda.—Hay algunas hormonas vegetales que matan las malas hierbas y tienen mucho cuidado en no hacer ningún daño a las plantas buenas. Se echan en la tierra y ellas solitas saben lo que tienen que hacer. Parece que sirven no sólo en los jardines, sino también en los campos de cereales, donde se dedican a combatir los caridos que da gusto.

Ya no habrá automovilistas perdidos... por la noche.—En el salón internacional de inventores en Bélgica acaban de ver la luz unas gafas maravillosas. Gracias a un preparado especial, irradian luz de manera que el automovilista que en la noche se extravía y está sin cerillas para poder estudiar el mapa y salir del atolladero, se pone las gafas y puede leer tan ricamente. Creo que el invento puede ser muy útil para las «pannes» de electricidad...

Las pobres polillas siguen fastidiadas.—Va a ponerse a la venta un insecticida en pastillas que es para las polillas, moscas, mosquitos, arañas, etc., gas asfixiante, veneno y tóxico al contacto. La pastilla se quema en unos hornillos de alcohol especiales y en cuanto empieza a calentarse, el insecticida se desprende y se coloca en todas partes: trajes, paredes muebles, etc. Menos mal que a las personas no les hace nada.





ANATOMIA Y FISILOGIA

POR EMILIO ANADÓN

PARA el estudio de la anatomía y la fisiología de los animales, a fin de que los alumnos se den una buena idea de ellas, lo más conveniente es la disección. La disección no en el sentido que vulgarmente se le da, de preparar animales disecados, sino en el de abrirlos para observar sus órganos. La disección es una práctica corriente en todos los casos, si bien no se realice con un fin científico; la evisceración del pescado para prepararlo para la cocina, la de un pollo, un conejo, la matanza de un cerdo, por ejemplo. Los niños de regiones agrícolas suelen tener múltiples ocasiones de observar estas "disecciones", pero no ocurre lo mismo en las ciudades. Sin embargo, en ellas no suelen apreciar más que el distinto aspecto y consistencia de cada órgano, por lo cual es conveniente hacer las disecciones en la escuela.

El material más fácil de obtener y quizá

más vistoso y aparente lo constituyen las ranas. Las disecciones en rana son fáciles y su vitalidad grande, por lo que es posible la observación en ellas de muchos fenómenos fisiológicos durante bastante tiempo. No sólo se puede utilizar la rana para disecciones, sino también para experiencias de fisiología nerviosa.

En una excursión o paseo hemos conseguido algunas ranas: veamos lo que podemos hacer con ellas. Introducimos una de ellas en un vaso que tapamos con una tela y una goma, o bien simplemente poniéndole un libro encima. Esperamos unos minutos que la rana se tranquilice y deje de saltar. Entonces hacemos girar hacia la derecha y la izquierda el vaso sobre su eje. Comprobaremos que la rana tiende a tener la cabeza y ojos orientados siempre en la misma dirección. Si se hace girar el vaso muy lentamente veremos que la rana tuerce la cabeza en dirección contraria a la

del giro, y cuando ya no puede torcer el cuello más, pone la cabeza en posición correcta con el cuerpo en un movimiento brusco. Es el mismo movimiento que se puede observar en el hombre que monta en un "tiovivo" o simplemente en un ferrocarril o coche. Inconscientemente trata de fijar la mirada en un punto, para lo que desplaza los ojos en sentido contrario al del movimiento, y cuando éstos lleguen al límite, bruscamente se colocan en posición normal. Es el fenómeno llamado "nistagmus".

Si inclinamos el vaso en distintos sentidos, también podemos comprobar que la cabeza tiende a mantenerse en la misma posición; la levanta o la baja o la tuerce, ayudando también el encogimiento o estiramiento de las patas para mantenerla en posición normal. Son reflejos del laberinto del oído, como también los anteriormente citados.

Si hacemos girar el vaso con cierta rapidez, veremos también que la rana no sólo gira la cabeza, sino el cuerpo, y cuando no puede girarlo más, se mueve para ponerse en la posición primitiva, y siempre trata de estar con la cabeza en la misma posición. Son todos ellos reflejos del mismo origen. También si ponemos una rana de espaldas sobre la mesa, inmediatamente se levanta. Si la mantenemos colgada de las patas posteriores, también trata de tener la cabeza en la posición normal.

Vistos todos estos reflejos laberínticos, podemos examinar otros reflejos también. Para ello cogemos la rana y con unas tijeras fuertes la abrimos la boca, introduciéndolas transversalmente lo más hacia el fondo posible, y de un corte rápido la cortamos la parte superior de la cabeza, de manera que quede de ella sólo la mandíbula inferior. Los ojos y los oídos deben quedar en la parte cortada. Para que el animal no sufra innecesariamente, conviene destruirle inmediatamente el cerebro en

la parte de cabeza separada, lo que con una aguja o alfiler se consigue fácilmente escarbando en la caja craneana. De este modo el animal prácticamente no sufre, y, desde luego, mucho menos que cualquier pollo, cerdo, oveja, etc., al matarlos. Tenemos entonces un preparado medular que no sufre y en el que podemos lograr que se efectúen varios actos reflejos. Por ejemplo, que haciéndole cosquillas en el vientre trata de apartar con las patas lo que le toca, que una pata estirada la encoja cuando se toca su extremo con un alfiler, que al estirarle una pata encoge fuertemente la otra, etc.

En esta misma rana, podemos ver el funcionamiento de sus órganos internos. Para ello, con unas tijeras de disección o de bordar, si no se dispone de otra cosa, le cortamos la piel longitudinalmente por el vientre y luego a los extremos en forma de T. Levantada la piel se abre la pared abdominal de la misma forma, con lo que quedarán a la vista todas las vísceras. Si se ha procedido con cuidado, podremos ver los movimientos del corazón perfectamente, puesto que late normalmente. Preparando un disolución de sal común al 7 por 100, podremos, levantando el corazón y cortando la telita que lo envuelve —el pericardio—, seccionar arterias y venas, separarlo del cuerpo e introducirlo en ella. Veremos que el corazón sigue latiendo con normalidad, y el único cambio que apreciaremos será que palidece visiblemente al ser sustituida la sangre por la disolución de sal. Con una gota de tinta china dejada cerca de las venas seccionadas, podremos ver, si se tiene suerte, cómo es absorbida por las venas y expulsado del corazón por las arterias.

El tubo digestivo aparece también en toda su vitalidad. Si el animal ha comido poco, podremos observar los movimientos peristálticos de contracción que avanzan de la boca al recto. En ciertas ocasiones toma el intestino

forma de rosario por los sucesivos estrechamientos que se le forman. Si el intestino no se mueve espontáneamente, entonces basta golpearle con un lápiz, por ejemplo, para que en el punto golpeado se forme una onda peristáltica, que avanza en direcciones opuestas.

Aparte de estos órganos, podemos ver la forma y disposición de los restantes. El hígado, con una circulación sanguínea intensa, que demuestra sin más que darle un corte por el que sale mucha sangre. El páncreas, muy pequeño. El bazo, los pulmones, con riñones con sus cápsulas suprarrenales —en realidad, aquí al lado del riñón, en lugar de encima— y sus cuerpos grasos, parecidos a manos o manojos de dedos amarillentos, único punto en que la rana almacena grasa en cantidad. La vejiga de la orina, los nervios raquídeos que salen a ambos lados de la columna vertebral por su parte ventral, facilísimos de ver en cuanto se levanta la telilla que los cubre y que representan el saco celómico.

Fácilmente podemos observar su sistema muscular también, así como sus nervios y tendones más notables. Para ello, por ejemplo, se le corta toda la piel alrededor de la cintura, y cogiéndola con una mano, se tira de ella de forma que salga toda la piel a manera de unos pantalones. Como la rana no tiene grasa entre los músculos ni rodeándolos, se ven éstos con meridiana claridad, así como sus inserciones y tendones. En el muslo podemos ver también el nervio ciático, que, separado con cuidado por medio de una aguja, nos puede servir para demostrar cómo se contraen los músculos. Basta para ello ponerlo en contacto con los dos conductores de la instalación eléctrica en dos puntos poco alejados el uno del otro, para que se produzca una contracción de la pata. Con todas estas experiencias y observaciones no indicamos más que algunas de las más importantes y fáciles que podemos realizar, pero se pueden realizar igualmente muchas más.



FORME SU BIBLIOTECA HACIENDO PEQUEÑOS DESEMBOLSOS

LIBROS EDITADOS POR LA DELEGACION NACIONAL DE LA SECCION FEMENINA

DOCTRINALES

- Obras Completas de José Antonio* (más de 800 páginas, gran formato). Ptas. 30 ejemplar.
- Sografía de José Antonio* (más de 800 páginas). Ptas. 50 ejemplar.
- Ofrenda a José Antonio*, por Dionisio Ridruejo (edición de gran lujo, en papel especialmente fabricado). Ptas. 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.
- José Antonio*. Antología. Traducción en francés. Ptas. 17 ejemplar.
- Teoría de la Falange*, por Julián Pemartín (56 páginas de texto). Ptas. 4 ejemplar.
- Acciones para Flechas* (176 páginas). Ptas. 15 ejemplar.

FORMACION RELIGIOSA

- Curso de Religión*, por Fray Justo Pérez de Urbel (320 páginas). Ptas. 25 ejemplar.
- Guía Litúrgica* (36 páginas de texto). Ptas. 2 ejemplar.
- Liturgia de Navidad* (36 páginas). Ptas. 1,50 ejemplar.
- Misa Dialogada* (38 páginas). Ptas. 2 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.
- Oraciones de Juventudes*. Ptas. 2 ejemplar.
- Oraciones de Sección Femenina*. Ptas. 2 ejemplar.
- Misa Completo*, de Fray Justo Pérez de Urbel. Encuadernado en Piel-Chagrín, cantos dorados. Ptas. 225 ejemplar; encuadernado en piel y cantos dorados. Ptas. 165 ejemplar; encuadernado en tela y cantos rojos. Ptas. 140 ejemplar; encuadernado en tela y cantos rojos. Ptas. 90 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). Ptas. 15,50 ejemplar.
- Convivencia Social*, por Carmen Werner (6+ páginas). Ptas. 2,50 ejemplar.
- Puericultura Pos Natal* (48 páginas). Ptas. 5 ejemplar.
- Economía Doméstica*. Ptas. 20 ejemplar.
- Formación Familiar y Social*, Primer Curso. Ptas. 7 ejemplar.
- Formación Familiar y Social*, Segundo Curso. Ptas. 10 ejemplar.
- Formación Familiar y Social*, Tercer Curso. Ptas. 12 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.). Ptas. 20 ejemplar.
- Manual de Decoración*. Ptas. 20 ejemplar.
- Recetas de Cocina* (760 páginas). Ptas. 40 ejemplar.
- Cocina Regional* (en prensa).

CULTURA

- Libro de Latín* (Gramática inicial), por Antonio Tovar (94 páginas). Ptas. 6 ejemplar.
- Leciones de Historia de España*. (80 páginas de texto). Ptas. 3 ejemplar.
- Enciclopedia Escolar* (grado elemental), por los mejores autores españoles. Cerca de 900 páginas y más de 500 dibujos. Ptas. 35 ejemplar.
- El Quijote, Breviario de Amor*, por Víctor Espinosa, de la Real Academia de San Fernando (264 páginas). Ptas. 25.

MUSICA

- Historia de la Música*, por el Maestro Benedito (194 páginas, con diversos grabados y encuadernación en cartón). Ptas. 10 ejemplar.
- Cancionero Español* (Armonización), por B. García de la Parra. Tres cuadernos distintos (núms. 1, 2, 3), en gran formato. Ptas. 15 cuaderno.
- Mil canciones españolas*. Edición monumental con texto y música: 600 grandes páginas, impresas a dos colores; encuadernación en tela, con estampación en oro. Ptas. 100 ejemplar.
- Nueve Conferencias de Música*. Ptas. 6 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). Ptas. 5 ejemplar.
- Avicultura*, por Ramón Ramos Fontecha (252 páginas con varias finas 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 Pelteras*, por Emilio Ayala Martín (90 páginas de texto, profusamente ilustradas). Ptas. 7 ejemplar.
- Curtido y Tinte de Piel*, por Emilio Ayala Martín (120 páginas y sus grabados correspondientes). Ptas. 8 ejemplar.
- Flores y Jardines*. Cómo cuidar y enriquecer las plantas, por Gabriel Burnés (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 Picó, 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. Precio: Número suelto, 3,50 ptas.; suscripción anual: 36 pesetas.

TARJETAS POSTALES

- Danzas populares españolas*. Album de 12 tarjetas, 15 ptas. 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.

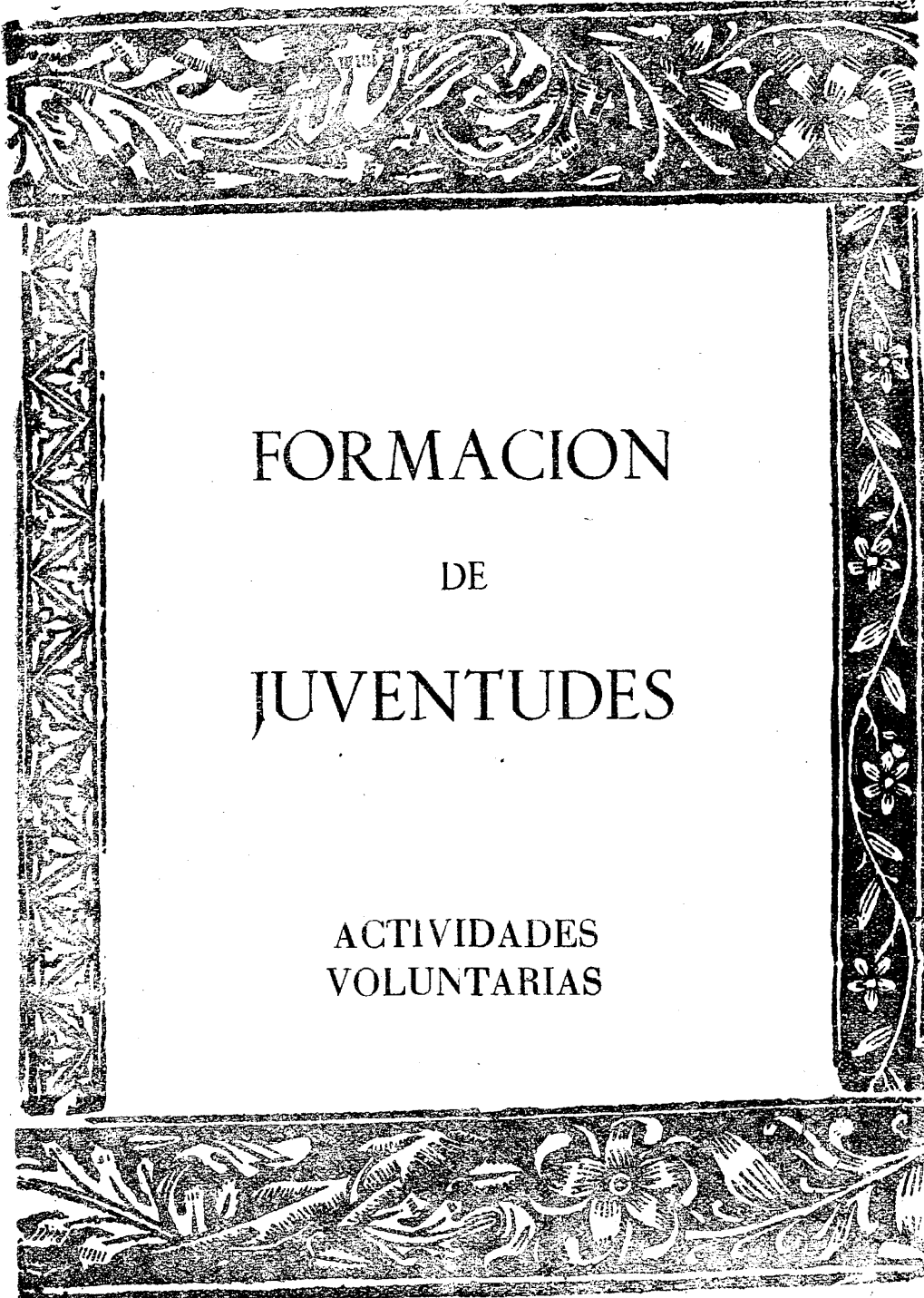
Cualquier libro que pueda interesarle, solicítelo contra reembolso a

DELEGACION NACIONAL DE LA SECCION FEMENINA

(PRENSA Y PROPAGANDA)

ALMAGRO, 36 - MADRID

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



FORMACION
DE
JUVENTUDES

ACTIVIDADES
VOLUNTARIAS



MUSICA

Milano

BURGOS

Alleg. ... gracioso

Mo - ri - to pi - ti - tón del nombre vi - ru - li a - rre -

vuelto con la sal la sal y el pe re - jil pe re - jil don don, perejil don don, las ar - mas

mf

son del nombre vi - ru - li del nombre vi - ru - lón.

2º Al tío Tomasón
le gusta el perejil
en invierno y en abril
mas con la condición
perejil don, don
perejil don don
la condición
que llene el perejil
la boca de un lechón

3º Se ufana Melitón
un vago del lugar
de jamás enis catar
mas cuando no le ven
perejil don don
perejil don, don
el temolón
se sopla sin chistar
un fresco de chistarón

Canción castellana de tipo humorístico, para ser ejecutada rápida, pero justamente, que no pierda su aire gracioso, cuidando la parte rítmica.

Meménto Rerum Cónditor

Himno litúrgico de la Santísima Virgen

1. Me-men-to re-rum Con-di-tor, nos-tri quod o-lim cör-po-ris,
sa-cräta ab al-vo Vir-gi-nis nas-cen-do, for-mam sump-se-ris.

2 Ma-ri-a ma-ter grä-ti-ae, dul-cis pa-rens cle-men-ti-ae
tu nos ab hos-te pró-be-ge et mor-tis ho-ra su-sci-pe.

3. Je-su ti-bi sit glo-ri-a qui rex-tus es de Vir-gi-ne
cum Patre, et al-to Spi-ri-tu in-sep-ter-na sae-cu-la. A-men.

- 1.—Acordaos, oh Creador de todas las cosas, que un día tomásteis, al nacer del seno de una Virgen sagrada, la forma de nuestro cuerpo.
- 2.—Oh María, Madre de la gracia, du ce Madre de misericordia, protegédnos del enemigo maligno, y recibidnos en la hora de la muerte.
- 3.—Gloria a Vos, oh Jesús, nacido de la Virgen, juntamente con el Padre y el Espíritu Santo; por los siglos de los siglos. Así sea.

Seguidillas Manchegas

Pa-ra bai-lar man-che-gas se re-ce-si-
Pa-ra bai-lar man-che-gas ves-ti-do cor- - -

Pa-ra bai-lar man-che-
Pa-ra bai-lar man-che- - -

ta se re-ce-si-ta se re-ce-si-
to ves-ti-do cor-to ves-ti-do cor- - -

gas se re-ce-si-ta se re-ce-si-
gas ves-ti-do cor-to ves-ti-do cor- - -

ta u-na bue-na gui-ta-rra y u-nas poz-ti-
to y a-quel ves-ti-do lar-go se rom-pe pror- - -

ta u-na bue-na gui-ta-rra pos-ti-
to y a-quel ves-ti-do lar-go rom-pe pror- to.

Las seguidillas tienen su origen en La Mancha en el siglo XVI, basándose en que Cervantes las menciona en la segunda parte del *Quijote*. En toda la provincia tienen los mismos caracteres tonales, rítmicos y melódicos; la variación sólo consiste en la mayor o menor repetición de sus versos.

TEATRO

EL VALLE DE LAS HADAS

(Un cuento suizo escenificado)

Por C. S. C.

(La escena representa, a la izquierda del espectador, la torre de un castillo con pueria en arco practicable, un ventanal hacia la mitad, y en lo más alto una ventana en forma de saetera con una reja en cruz. En el centro hay un árbol enorme y hacia la derecha varios árboles más representan el bosque. Al levantarse el telón se oye dentro una canción de corro).

CORO

(Dentro.)

Mambreu se fué a la guerra,
no sé cuando vendrá...

(Y entran seis aldeanitas cogidas de la mano y corriendo. Se abre la puerta del castillo y sale el CONDE hecho una furia, seguido de dos soldados con langas.)

CONDE

¡Fuera de aquí! ¡Fuera de aquí! ¡Que las ahorquen!

(Las aldeanitas se esconden detrás del

árbol grande. Sale entonces del castillo ALBERTO, el hijo del conde.)

ALBERTO

¡Señor padre, son unas niñas!

CONDE

¿Unas niñas? ¡Y qué! ¡¡Me han despertado de la siesta y quiero que las ahorquen!!

(El CONDE es un señor gordísimo y malísimo. Tiene un aire ridículo al caminar como si no pudiese con su cuerpo. Pero tiene también una cara de todos los demonios. Los soldados parecen tontos de puro miedosos. Andan como muñecos y tropiezan continuamente de tanto correr en todas direcciones.)

ALBERTO

¡Señor padre, no quiero que las ahorques!

CONDE

¿Cómo?

ALBERTO

¡Que no quiero que las ahorques, señor padre!

CONDE

¿Te atreves a contradecirme?

ALBERTO

No quiero que ahorques a estas niñas, señor, y antes moriré que consentirlo.

CONDE

Pero..., pero..., ¿estáis oyendo? ¡Mi hijo, mi propio hijo, se atreve a decirme lo que tengo que hacer y lo que tengo que dejar de hacer!

(Las niñas, aprovechando el diálogo, se escapan entre los árboles.)

ALBERTO

¡Señor, perdónalas!

(El conde está a punto de estallar de furia.)

CONDE

¡Estúpidos, imbéciles! ¡¡Coged a esos diablos y ahorcadlos!!

(Los soldados, asustadísimos, se ponen a correr como unos tontos alrededor del árbol grandote.)

ALBERTO

¡Señor, señor!

CONDE

¡Fuera! ¡¡Tú también vas a buscar

las!! ¡¡Y no quiero veros hasta que me las traigáis!!

(Dando gritos de furia el CONDE se mete en su castillo cerrando la puerta de golpe. Los soldados se quedan como dos estatuas.)

ALBERTO

¡No temáis! Yo buscaré a las niñas y haré que mi padre no las castigue. Vosotros quedaos a la puerta del castillo. ¡No temáis!

(Los soldados obedecen y se ponen a uno y otro lado de la gran puerta en arco. ALBERTO entra en el bosque y se apaga la luz. Empieza a oírse un vals bonito, y al encenderse la luz, una luz azul de noche de cuento, aparece BONITA, una preciosa pastorcita del bosque, dormida al pie de un árbol, y, unas hadas, vestidas con unas túnicas de plata y oro, bailando graciosamente, mientras dejan caer al suelo hierbecillas verdes. Cuando termina la música, las hadas desaparecen y BONITA despierta. Da un grito de alegría y se pone a recoger, en su delantal, las hierbas caídas. ALBERTO sale de detrás del árbol grande.)

BONITA

¡Ya tengo hierba para los conejos de mi tío! ¡Qué buenas son las hadas del bosque!

ALBERTO

¿Quién eres?

BONITA

Soy Bonita. No tengo padres y vivo con mi tío el leñador en una choza del

bosque. Me manda todos los días a recoger hierba para los conejos.

ALBERTO

Pero, Bonita, todo está seco. ¡Hace meses que no llueve!

BONITA

Ya lo sé. Mi tío me dijo que es un castigo del cielo porque el conde que manda en estas tierras es muy malo.

ALBERTO

¡Es cruel!

BONITA

¡No será tan malo! Mi tío me pega cuando no llevo hierba para los conejos y, sin embargo, yo no creo que sea malo. El conde pegará a sus niños cuando no sean buenos y reñirá a sus criados cuando sean desobedientes. A lo mejor son los niños y los criados los que son malos.

ALBERTO

Quizás tengas razón, pero si tu tío te pega porque no llevas hierba para los conejos, te pegará todos los días, porque no veo ni una brizna verde.

BONITA

¡Qué tonto! Todos los días las hadas del bosque llenan de hierbecillas un rincón pequeñito para que yo las recoja.

ALBERTO

¿Las hadas?

BONITA

Sí, verás. Un día me puse a llorar de

bajo de una encina y apareció una señora encantadora. Era la reina de las hadas. Le conté mis penas. Tocó el suelo con su varita de oro alrededor de mí y creció al instante la hierba fresca y olorosa. Eso pasa todos los días.

ALBERTO

Y hoy, ¿ha pasado?

BONITA

Hace unos instantes. Yo dormía y las hadas vinieron a llenar mi delantal.

ALBERTO

Yo quisiera verlas.

BONITA

No puede ser. Sólo se aparecen a las personas necesitadas, a las que aman con todo su corazón. ¿No estás tú en algún apuro?

ALBERTO

Pues creo que sí.

BONITA

¿Qué te ha pasado?

ALBERTO

Mi padre me echó de casa. No puedo volver.

BONITA

¿Hiciste algo malo?

ALBERTO

Creo que no.

BONITA

Entonces, ¿hizo algo malo tu padre?

ALBERTO

Estaba muy enfadado y no sabía lo que decía.

BONITA

¿Y qué decía?

ALBERTO

Quería ahorcar a unas niñas que le habían despertado de la siesta.

BONITA

¿Ahorcar? Sólo puede ahorcar el señor de estas tierras. ¿Eres tú hijo del conde?

ALBERTO

Soy Alberto, su hijo.

BONITA

¡Vete, vete, entonces! Si te ve hablar con una pobrecita como yo te castigaré.

(El CONDE se asoma por el ventanal de la torre de su castillo con un catalejo y lanza un rugido al verlos.)

CONDE

¡¡Alberto!!

(Se retira del ventanal y a poco sale por la puerta dando gritos.)

ALBERTO

Mi padre me llama.

BONITA

¡Vete, vete!

(El CONDE hace una seña a los soldados para que le sigan y se acerca corriendo al sitio donde están los dos muchachos.)

CONDE

¡¡Alberto!!

ALBERTO

Señor, estoy aquí.

CONDE

¿Qué haces con esta pordiosera? ¡Te he visto con mi catalejo desde lo alto de la torre!

ALBERTO

Señor padre, estaba buscando a las niñas y encontré a esta pastorcita!

CONDE

¡Que la ahorquen!

ALBERTO

¡Señor, no ha hecho nada! Yo la detuve y le hablé.

CONDE

¡¡Que la ahorquen!!

ALBERTO

¡Eso sí que no!

CONDE

¿Cómo?

ALBERTO

¡Que antes de tocarla un pelo de la ropa tendréis que matarme a mí!

CONDE

Bueno, que los ahorquen a los dos.

(Entra una mujer envuelta en un manto pobre.)

MUJER

¡Que nadie se atreva a tocar a esta niña, que está bajo mi protección!

CONDE,

¿Te atreves a desafiarme? ¡¡Que los ahorquen a los tres!!

(Los soldados se lanzan contra ella. La mujer se despoja de su manto de pobre y aparece una hermosísima figura vestida de oro y plata. Toca a los soldados con su varita y caen al suelo como muertos. El CONDE retrocede asustado.)

HADA

¡Cuidado!

CONDE

Bruja o lo que seas, ¿qué quieres?

HADA

Quiero que estos dos muchachos, que son buenos y generosos, se casen.

CONDE

¡¡No consentiré jamás!!

HADA

Puedo convertirte en cuervo si te pones muy terco.

(El CONDE vuelve a retroceder, asustado.)

CONDE

Bueno, bueno. Que se casen si a usted le parece bien, pero que mi hijo vuelva al castillo para vestirse de boda.

HADA

¡Que vaya! Yo llevaré a Bonita a mi casa y la vestiré de boda también.

ALBERTO

¡Bonita, hasta la vista!

BONITA

¡Hasta la vista, Alberto!

(Alberto se marcha con su padre y con los soldados, a quienes el HADA ha hecho revivir, tocándolos de nuevo con su varita mágica, hacia su castillo. Por el lado del bosque marchan BONITA y su HADA MADRINA. Cuando llegan a la puerta del castillo, el CONDE se pone a dar gritos otra vez.)

CONDE

¿Y se habrá creído esa miserable Hada que voy a permitir que mi hijo, el hijo del señor de estas tierras, se case con una pobre pastora? ¡¡Encerradle en la torre para toda su vida!!

(Los soldados se llevan a ALBERTO, que asoma al poco tiempo por el ventano enrejado. Se oye dentro una música popular de boda.)

CORO

(Dentro.)

El novio le dió a la novia

un anillo de oro fino ;
ella le dió su palabra,
que vale más que el anillo.

(Sale BONITA, por el bosque, vestida de novia, a lo aldeano, de la mano de su tío, de leñador, y seguida de un lucido cortejo de aldeanos endomingados.)

Florezca la flor,
florezca la nobleza de los padrinos ;
y vengo a decir
que la novia se lleva la flor del jardín
y vengo a cantar
que el novio se lleva la flor del lugar.

(El cortejo se acerca al castillo.)

La madrina de esta boda
me han dicho que es muy rumbona ;
eso luego lo veremos
a la espiga de la boda.

(Algunas parejas vienen bailando este baile, delante de la novia.)

Florezca la flor,
florezca la nobleza de los padrinos ;
florezca el lirio,
florezca la nobleza de dambos a dos ;
y vengo a decir
que la novia se lleva la flor del jardín,
y vengo a cantar
que el novio se lleva la flor del lugar.

(Llega el cortejo a la puerta del castillo y se detiene. La puerta está cerrada y custodiada por los dos soldados. Al ventanal se asoma el CONDE. Al ventano se asoma ALBERTO.)

CONDE

¿Qué buscas aquí, pordiosera?

BONITA

Busco a mi prometido, señor.

CONDE

¡Pues no lo encontrarás hasta que no traigas el delantal de tu vestido de boda lleno de monedas de oro!

BONITA

¡Señor!

CONDE

¡¡Vete!!

(El CONDE se entra muy airado. Los soldados cruzan sus lanzas para que BONITA no adelante un paso más. Desde su ventano de la torre, ALBERTO le llama.)

ALBERTO

¡Bonita!

BONITA

¡Alberto! ¿Oíste lo que dijo tu padre, el señor Conde?

ALBERTO

Sí, Bonita, pero nunca, nunca, podrás llenar tu delantal de monedas de oro. Vuelve a tu choza. ¡Mi padre podría mandarte ahorcar!

BONITA

Y contigo, ¿qué hará?

ALBERTO

Yo soy su hijo...

BONITA

Pero... ¿Si te ahorca?

ALBERTO

¡Soy su hijo!

BONITA

¡Voy a buscar esas monedas de oro!

(Y BONITA se marcha corriendo hacia el bosque, seguida de su tío y de su cortejo. Se detiene junto al gran árbol del centro.)

Tío

Pero, bueno, ¿no te ibas a casar con el hijo del conde?

BONITA

Sí, tío, voy a casarme, pero tengo que llevar mi delantal lleno de monedas de oro.

Tío

¿Te burlas de mí?

BONITA

No, tío. Ahora llamaré a las hadas del bosque para que me ayuden.

Tío

¿Es posible que seas tan tonta?

INVITADA 1.^a

¡Se ha vuelto loca!

INVITADA 2.^a

¡Se está riendo de nosotros!

(Todo el mundo empieza a murmurar y a enfadarse.)

BONITA

¡Señora Hadal!

(La luz se va poniendo azul poquito a

poco, y empieza a sonar una música de vals, la misma del principio. Todo el cortejo de boda se adormece al ritmo de la música, bailando más bien, pero con movimientos muy suaves. Sólo BONITA ve aparecer a las hadas, que entran bailando graciosamente. Cada una lleva en sus manos flores, hierbas y hojas secas, que van dejando caer en el delantal de BONITA.)

HADA MADRINA

¡No te aflijas, Bonita, nosotras haremos que seas feliz!

HADA 1.^a

¡Toma nuestras flores!

HADA 2.^a

¡Toma nuestras hierbas!

HADA 3.^a

¡Toma nuestras hojas secas!

HADA 4.^a

¡Ponlas en tu delantal de novia y preséntate al conde!

HADA 5.^a

¡Cuida mucho de no perder ni una flor, ni una hierba, ni una hoja seca!

HADA 6.^a

¡Preséntate al conde y enséñale tu delantal!

HADA 7.^a

¡Y no cejes hasta ver al señor conde!

(Vuelve a oírse la música, y las hadas,

bailando graciosamente, desaparecen. Todos siguen dormidos. BONITA contempla su delantal lleno de hierbas y hojas secas y flores.)

BONITA

No sé para qué servirán estas cosas. Pero las hadas me quieren y todo lo hacen por mi bien. Llevaré estas hierbas al señor conde.

(Aprieta contra su pecho su delantal de novia y corre hacia el castillo, pasando por detrás del árbol grandote. De ese modo puede hacerse el cambio que la siguiente escena requiere. Al llegar al castillo, llama.)

BONITA

¡Señor conde, señor conde!

(El conde se asoma al ventanal.)

CONDE

¿Quién llama?

BONITA

¡Soy yo, señor conde, que traigo lo que me habéis pedido!

CONDE

¿Que me traes lo que te he pedido? ¿Y qué te he pedido?

BONITA

Mi delantal lleno de monedas de oro. Y aquí las traigo.

CONDE

¿De veras? ¡Estoy deseando verlo!

¿Puedes enseñarme el contenido de tu delantal?

(ALBERTO asoma pensosamente su cabeza por el ventano enrejado.)

ALBERTO

¡Bonita, no intentes engañarle, porque te hará morir! ¡Vete, vete y salva tu vida!

BONITA

¡He venido a salvar la tuya! ¡No temas!

(Y deja caer de golpe su delantal. Una lluvia de monedas de oro se derrama por el suelo como una lluvia maravillosa. El conde da un grito de gozo y deja el ventanal para bajar a la puerta del castillo. Sale como un loco y cae de rodillas para hundir sus manos en el montón de monedas.)

CONDE

¡¡Oro, oro, oro!!

BONITA

¡Soltad a vuestro hijo, puesto que he cumplido mi promesa!

CONDE

¡Sí, sí; soltadle, y que se casen! ¡Esta niña me traerá oro siempre que se le pida!

(Los soldados entran en el castillo y salen a poco con ALBERTO. Cuando BONITA y él se toman de las manos, el oro se convierte otra vez en flores, y hojas secas y hierbas del campo. El CONDE da unos alaridos terribles.)

ALBERTO

¡Bonita!

BONITA

¡Alberto!

CONDE

¡¡¡Mi oro, mi oro!!!

(Se oye de nuevo la música de las hadas y aparecen todas con sus graciosos pasos de baile, mientras la luz se hace suavemente azul. El cortejo de bodas despierta poco a poco, según van pasando las hadas por delante.)

HADA MADRINA

Tu ambición hace que todo lo que toques pierda su valor. Las manos generosas de Bonita, que busca el oro para salvar una vida, vuelven oro las hierbas del campo. Tus manos avariciosas vuelven hierbas del campo las monedas de oro.

CONDE

¡¡¡Mi oro, mi oro!!!

HADA MADRINA

Sólo lo tendrás mientras esté en ma-

nos de Alberto y Bonita. Pero nunca en las tuyas, nunca.

(Suena de nuevo la música de las hadas y éstas desaparecen, mientras se acerca el cortejo de boda. Ahora empieza la música de boda, y el cortejo se pone a bailar y a cantar, ahogando las voces del conde, que sigue gritando.)

CONDE

¡¡¡¡Mi oro, mi oro!!!!

CORO

El novio le dió a la novia
un anillo de oro fino,
ella le dió su palabra,
que vale más que el anillo.
Florezca la flor,
florezca la nobleza de los padrinos;
florezca el lirio,
florezca la nobleza de dambos a dos.
Y vengo a decir
que el novio se lleva
la flor del jardín;
y vengo a cantar,
que la novia se lleva la flor del lugar.

(Y cuando se acaba el baile, aunque no se acaban los gritos del avariento conde, se baja el telón, poquito a poquito.)

FIN