



S U M A R I O

I.—FORMACION DE MAESTRAS

	Págs.
CONSIGNA	5
RELIGION. <i>Por Fray Justo Pérez de Urbel</i>	6
NACIONALSINDICALISMO. <i>Por Pilar Primo de Rivera</i>	9
LITERATURA. <i>Por Angelita González Palencia</i>	13
POESIAS	16
HISTORIA. <i>Por Manuel Ballesteros-Gaibrois</i>	17
MUSICA. <i>Por Rafael Benedito</i>	20
CONCURSO	23
ORIENTACION PEDAGOGICA. <i>Por Francisca Bohigas</i>	25
BIBLIOGRAFIA	28
DECORACION	30
HERMANDAD DE LA CIUDAD Y EL CAMPO. <i>Por María Estremeta de Cabezas</i>	32
ARTE. <i>Por Enrique Azcoaga</i>	38
LA ESCUELA VIVIDA. <i>Por Pilar Ramírez Camino</i>	41
CIENCIAS NATURALES. <i>Por Emilio Anadón</i>	46
EL ARTE EN EL SIGLO XX. <i>Por Pilar García Noreña</i>	49
ACTUALIDAD. <i>Por Felipe Ximénez de Sandoval</i>	53
ORDENES MINISTERIALES	55

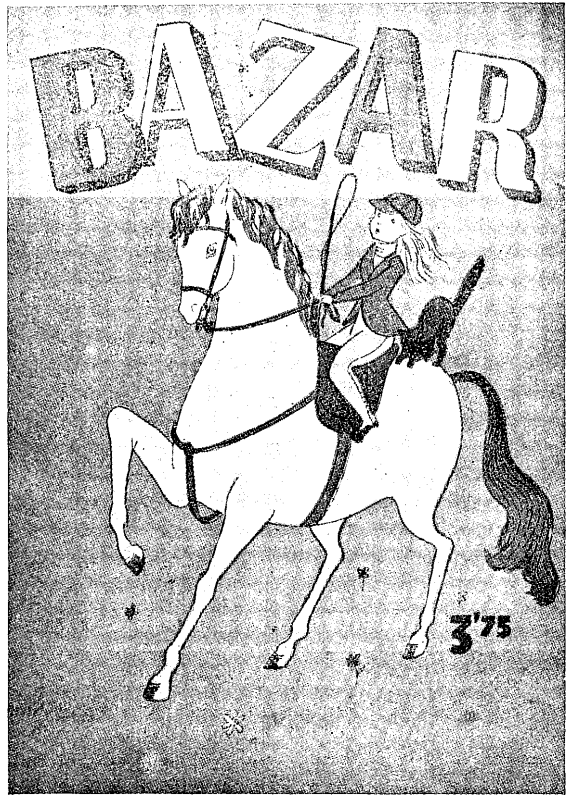
II.—FORMACION DE JUVENTUDES

ACTIVIDADES VOLUNTARIAS	59
-------------------------------	----

Revista Bazar

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

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



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

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

TEMAS DE AMERICA

Puerto Rico, por Josefina de la Maza.

RELIGION

Santiago Apóstol, por A. M.

TEATRO DE LOS JUEVES

El pájaro mendigo, por Aurora Mateos.

LA RISA EN BAZAR

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

ACTUALIDAD DE LAS JUVENTUDES. Sellos para las Misiones.

CUENTA GUILLERMINA

Un día de viaje.

MUÑECOS RECORTABLES

Traje de Avila para Guillermina.

La sorpresa de Piti, historieta.

Lo que una niña debe hacer, consejos.

Un loro periodista, reportaje de actualidad.

Concurso de Bazar, con magníficos premios.

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

Una niña en el mundo, por Pablo Allue.

Don Pipo va de caza, historieta.

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

JUGUEMOS A SER AMAS DE CASA

El pato y la serpiente, fábula de Iriarte.

UN POCO DE ARTE

El príncipe Baltasar Carlos.

AIRE LIBRE

A la orillita del mar, por la Rata Blanquita.

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

Vuestra página, colaboración de todas las lectoras.

Aventuras sorprendentes de dos niñas imprudentes, historieta.

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

Curiosidades, sorteos, correspondencia, etc., etc.

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

Precio del ejemplar: 3,75 pesetas.



FORMACION
DE
MAESTRAS

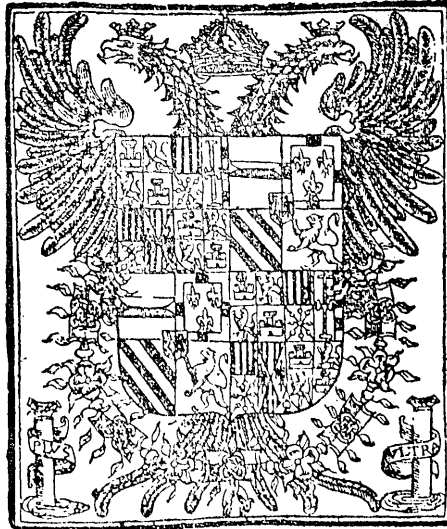
CONSIGNA



NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN



CONSIGNA



«Cuando lo permanente mismo peligro, ya no tenéis derecho a ser neutrales. Entonces ha sonado la hora en que vuestras armas tienen que entrar en juego para poner a salvo los valores fundamentales, sin los que es vano simulacro la disciplina.»

JOSE ANTONIO

(Carta a los militares de España, 4 de mayo de 1936.)

RELIGION



CUESTIONES EN TORNO A LA MISA

Tres realidades de nuestro sacrificio

POR FRAY JUSTO PÉREZ DE URBEL



A sabemos algo del origen de esa oración admirable con la cual se realiza el sacrificio augusto del pan y del vino. La bella fórmula que comentamos anteriormente no nos llevará hasta la cárcel en que Pablo rezaba y consagraba atado al legionario que Nerón había puesto junto a él, ni al grupo de los discípulos alejandrinos, cuya vida describía Filón como gloria de la tradición mosaica, ni siquiera a aquellas iglesias del Asia Menor, llenas de efervescencias pe-

ligosas, cuya cabeza, cuyo guía, cuyo aliento era el discípulo amado; pero trae hasta nosotros un eco de la era de las persecuciones y un aroma misterioso de las catacumbas; y esto basta para que veamos en ella como el primer embrión de lo que, a través de una larga elaboración, cuya historia sólo imperfectamente conocemos, será el canon de la liturgia romana, el que usan hoy todos los sacerdotes del rito latino en el acto de la consagración.

Este último nos ofrece una variedad, una mul-

tipicidad de temas y de ideas, una complejidad y riqueza, que están delatando muchas manos y épocas diferentes. Sabemos, en efecto, que si en el siglo IV estaba ya sustancialmente formado, en el V dejaba en él su huella de gran liturgista San León I, y a fines del VI todavía le retocaba y completaba San Gregorio Magno. La fórmula, en cambio, que podemos considerar como su primer esbozo, se distingue por su perfecta simplicidad; es una sola oración, terminada con un solo Amén, un grito de todos los fieles, una aclamación final que significa la adhesión general a la consagración realizada, como lo insinúa ya San Justino, y algo más tarde San Dionisio de Alejandría, cuando en su *Apología* dice dirigiéndose a un simple cristiano: «Has escuchado la Eucaristía, y luego has clamado con todos: Amén».

ACCION DE GRACIAS

La estructura, sin embargo, es igual en la fórmula primitiva y en el canon posterior. Hay un diálogo, el mismo que encabeza aún el Prefacio; hay una doxología, más o menos prolongada; hay unas palabras evangélicas, en que se incrusta la forma del Sacramento; hay un recuerdo de la recomendación de Cristo: «Haced esto en memoria mía»; y al fin, tras la fórmula de la consagración, encontramos ya los primeros de la oración que se ha llamado *Anamnésis*: «Así, pues, acordándonos de su muerte...»; y de la que lleva el nombre de Epiclesis o invocación del Espíritu Santo: *Supplicis te rogamus... jube haec perferri per manus Sancti Angeli tui...* Y así debía ser, puesto que lo mismo nuestra Misa que la que celebraban los primeros cristianos, es la repetición de la Cena del Señor; y esa oración primitiva nos refleja acaso con más claridad y con más íntima unción las grandes ideas y los hechos sublimes que se desarrollaron en el cenáculo la noche que precedió a la pasión, en aquella primera Misa, que fué a

la vez el cumplimiento y la transformación de la Pascua judía.

También allí el acto comenzó por una acción de gracias: *gratias agens*. Lo primero fué la oración que dará nombre al Sacramento, la oración eucarística que arrancaba, por decirlo así, del ritual mosaico tradicional. Otra vez nos encontramos aquí con la influencia judaica. En sus asambleas litúrgicas, los rabinos tenían una predilección especial por la acción de gracias, que solía ser un himno a las grandezas de Jehová, una alabanza de sus atributos, un recuerdo de sus perfecciones, reveladas en las maravillas del mundo, y un reconocimiento de los favores con que había distinguido al pueblo de Israel, cuya historia se evocaba rápidamente. Algunos salmos pueden ser considerados como ejemplos de esta oración de acción de gracias; pero tenemos muy particularmente el tipo clásico de la plegaria de los levitas, que leemos en el capítulo IX del libro de Nehemías, y que hasta por su introducción nos recuerda la acción de gracias del sacrificio cristiano. Los hijos de Leví comienzan invitando al pueblo a alabar a Dios:

—*Súrgite. Levantaos.*

—Benedicid al Señor vuestro Dios de eternidad en eternidad.

—Que se bendiga su nombre glorioso, que está sobre toda bendición y alabanza.

Seguía luego la enumeración de las perfecciones de Jehová y el relato de sus obras, entre las cuales ocupaban un lugar preferente los prodigios obrados con el pueblo escogido, desde los días de Abraham hasta la liberación del cautiverio de Babilonia: «Tú eres el único Dios y Señor; un Dios pronto para perdonar, clemente y misericordioso, difícil para la ira y rico en bondad... Tú has hecho el cielo y el cielo de los cielos, y todo el ejército de los ángeles y las estrellas, la tierra y todo cuanto en ella se contiene... Tú has escogido a Abraham...».

Los investigadores de los ritos hebraicos nos dan interesantes pormenores sobre los momentos

solemnes en que se pronunciaban estas bendiciones, y por ellos sabemos que uno de esos momentos era el del banquete de la noche de Pascua, en el cual el jefe de familia debía tomar en sus manos el pan y el vino, diciendo al mismo tiempo: «Bendito sea el que ha producido este pan y el que ha hecho brotar el fruto de la vid...». Y esto es precisamente lo que hizo Nuestro Señor en la última Cena: «Tomó el pan, y dando gracias lo partió y lo dió». Así la idea antigua de bendecir a Dios por sus dones, pasó a la fórmula de nuestro sacrificio y le dió su nombre: Eucaristía. La misma invitación que el sacerdote hace a los fieles al comenzar: *Gratas agamus Domino Deo nostro*, toda la oración

va a ser una acción de gracias, pero una acción de gracias más amplia, más consciente, más sublime que la que podría pronunciar un rabino, o elevar a Jehová un padre de familias en el banquete pascual, puesto que la revelación de Jesús había dado a conocer más altos misterios sobre la naturaleza de Dios; había descubierto perspectivas admirables sobre su amor infinito; había dado una noción más precisa sobre su paternidad y su misericordia, y se había manifestado de una manera insospechada en la obra redentora del único mediador y adorador perfecto, a través del cual deben llegar al cielo todos nuestros ruegos y todas nuestras alabanzas para que tengan un valor infinito.



NACIONALSINDICALISMO



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

«La revolución es la tarea de una resuelta minoría, inasequible al desaliento. De una minoría cuyos primeros pasos no entenderá la masa, porque la luz interior fué lo más caro que perdió, víctima de un período de decadencia. Pero que, al cabo, sustituirá la árida confusión de nuestra vida colectiva por la alegría y la claridad del orden nuevo.»

JOSE ANTONIO

(«La norma y la voluntad en la revolución», publicado en *Haz* el 12 de octubre de 1935.)

HISTORIA DE LA SECCION FEMENINA

POR PILAR PRIMO DE RIVERA

(Continuación.)

Barcelona, 1936.

Lo mismo que en Madrid, pasados los primeros días y en vista de que la cosa se alargaba, se organizó por la Sección Femenina lo que llamaron allí el «Socorro blanco», que consistía en procurar alimentos y refugios seguros a los per-

seguidos, y en conseguir pasaportes y documentación falsa para facilitar el paso a Zona Nacional del mayor número posible de personas útiles.

Como ejemplo en estas actividades damos la vida de Carmen Tronchoni, que aunque la em-

pezó en Valencia, fué a rendir su último servicio en el Castillo de Montjuich.

CAMARADA CARMEN TRONCHONI

Cancillería de Panamá, en Valencia. Noviembre del 37. José María Rielsa Laguna, comandante de Estado Mayor; Carlos García Bravo, comandante de Regulares; Manuel González Romero, dieciocho años, falangista, han llegado de Madrid con documentación que disfraza sus personalidades. Encerrados en la Embajada, inhábiles desde los primeros días del Movimiento, prefieren correr todos los riesgos a continuar aquella vida sin más horizontes que un mapa de España clavado en la pared.

Los fugitivos son presos. Una muchacha valenciana, rubia, alegre y animosa, amparada en su doble condición de telefonista en activo y falangista de los primeros tiempos, logra establecer contacto con aquellos hombres en trance angustioso de ver fracasar su liberación. Carmen Tronchoni gestiona la libertad de sus camaradas. Tiene, a su vez, una amiga, también joven, que le ha ofrecido ayuda en sus empresas. La amiga se llama Inés y está casada con un policía rojo que vive en Madrid. Dice que ha conseguido descifrar el secreto de varios camuflados, agentes del Gobierno, que, como ellas, viven para encauzar hacia la vida seres que parecen irremisiblemente condenados a marchar por los senderos de la muerte.

Y allá se conviene el plan atrevido, garantizado por la ayuda leal. Los policías obtienen unas órdenes de libertad. Marchan todos a casa de Carmen Tronchoni. La noche se invierte en un rosario de avemarías y de esperanzas.

De madrugada, un «Hispano» de servicio oficial recoge a los policías, los falangista y las muchachas. Viajan éstos como presos custodiados que deben declarar en Barcelona. Los controles de carretera no ofrecen dificultad.

En Barcelona el optimismo es completo. Se ins-

talán en un buen hotel; salen y entran, aunque, naturalmente, acompañados de quienes pueden defenderlos de una posible exigencia callejera de documentación. Tienen algún dinero, y cada noche, cuando se acuestan en Barcelona, piensan que «la vida comienza mañana».

Pero van corriendo las fechas, y los pasaportes que han de permitir su evasión no llegan. El dinero se acaba. No podrán pagar el hotel. Entonces, uno de los amigos «disfrazados» ofrece un hotelito que hay en las afueras.

Es la ratonera. Una tarde, Carmen, acompañada del más joven, aquel muchacho falangista de dieciocho años, sale a dar un paseo y a la difícil captura de algo comestible. Al regreso, la casa está acordonada. Todos están detenidos.

El día 1 de febrero, con mucho papel sellado, porque ya en aquella época los rojos quieren dar apariencias de legalidad a sus actuaciones, se celebra el juicio. Alta traición y espionaje. Las citaciones tienen escrito el membrete en catalán.

En el banquillo de los acusados, los comandantes Bielsa y García Bravo, Manuel González Romero, Carmen Tronchoni Soria. Nadie más... Las miradas se funden en una interrogante que se avergüenza de la monstruosa sospecha.

Testigos de cargo... aquellos mismos que fueron sus compañeros de viaje y de preparativos de evasión, y una mujer. Una mujer vestida con las ropas que le ha quitado a Carmen Tronchoni. El pelo, muy rubio, oxigenado recientemente. Gafas negras ocultando sus ojos. Cuando le piden su nombre contesta: «Inés Jiménez».

El Tribunal encuentra lógico dictar la más contundente sentencia. Carmen Tronchoni Soria, agente de enlace, no niega nada ni pretende disculparse. Mas tampoco rodea su agonía de teatralidad. Escucha la sentencia de pie, arrogante, serena, con la mirada clara y a lo lejos.

Allá en Valencia —el padre es guardia de Seguridad retirado y se casó ya viudo con la que después hubo de ser madre de Carmen—, un hijo del matrimonio anterior es comandante de los

rojos. Han vivido juntos niñez y adolescencia. Se le avisa. Un decreto de aquellas gentes permitía a los jefes de sus partidos solicitar el indulto de pena capital que pudiera recaer sobre alguno de los suyos. Su respuesta, escueta, es contundente: «Es una fascista, y él no quiere saber nada». Es muy probable que Carmen Tronchoni prefiera ese reconocimiento final de su mejor título y condición.

Cárcel de Molina, viejo convento profanado. El patio está lleno de flores. Hay naranjos y ese olor embriagante y de feliz presagio que es el azahar. Desde allí se ve Montjuich.

Carmen ama la vida, tiene veintidós años, es muy bonita. Un hombre joven, inteligente, ha vertido en su oído las permanentes rutinas maravillosas que dice el amor. Batallas que resuenan ya viniendo de Aragón. Como ovejas, muchas mujeres esperan en aquel patio, que ofrece brotes de fecundidad y vida, la fecha que les ha de libertar. Carmen, levantina, siente ágil y exuberante el corazón.

El 27 de marzo, cuando ya están oscuros los dormitorios, la vienen a buscar. Sale con un abrigo echado sobre los hombros. Por debajo le asoma un blanco ropaje.

Le ofrecen unas flores. Elige cinco, exactas, y dice «Adiós» sencillamente. En la capilla —una celda como las demás— escribe dos o tres cartas. A sus padres, a los compañeros de martirio. «En estos momentos me han anunciado la noticia de nuestra próxima ejecución... Esta tarde creo que confesaré y comulgaré, y no os digo nada más sino que os envío un abrazo con todo el valor que yo poseo.»

En un pañuelo marca con sangre el yugo y las flechas. La ejecución se ha señalado para las cinco. A las ocho todavía espera y se debate en la incertidumbre vital. Luego se supo que un canje nacional había intentado con todo esfuerzo evitar la tragedia.

A las ocho y cuarto, Carmen Tronchoni cae en Montjuich, aquel castillo sombrío que ella contemplaba desde su patio pletórico de luz, de flo-

res, de azahar. Antes condecora el pecho bravo de sus compañeros con los claveles que la emoción de otras cautivas de mejor destino le ofreció. Y las balas impulsaron su alma hacia el Señor.

Porque ella pidió que su rostro fuese respetado para facilitar una posible reclamación del cadáver, el tiro de gracia abrasó y deshizo su cutis terso de veintidós años.

(Hasta aquí, sacado del expediente de recompensa de Carmen Tronchoni.)

En premio a la inmolación de su vida en acto de servicio, se le concede la «Y» de oro individual.

* * *

Y para estímulo se cuenta aquí la muerte durante este período de otras camaradas de Barcelona, cuyo relato da idea de lo arriesgado y difícil de toda aquella época.

María Mira Calderón. — Detenida en agosto del 37 y ejecutada el 29 de abril de 1938 en el foso de Santa Elena, de Montjuich.

Catalina Viader Pons. — Procedía de la Comu- nión Tradicionalista. Perteneció al Socorro Blanco. Fué detenida y condenada a la última pena, y ejecutada en el Castillo de Montjuich el 11 de agosto de 1938.

Rosa Fortuny Ramos. — Fué detenida con su esposo y su hija, y muerto su esposo a causa de los sufrimientos, la condenaron a la última pena.

Sara Jordá Cualter. — Viuda con dos hijos de veinte y dieciocho años; fué condenada a la última pena por pertenecer al Socorro Blanco.

Alba Bosch. — Acusada de pertenecer al Socorro Blanco, fué martirizada y condenada a la última pena. La ejecutaron el 11 de agosto de 1938 en el Castillo de Montjuich.

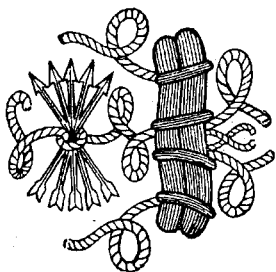
María Dolores Plá. — Asesinada en Montjuich por ser falangista.

Quizás fué Barcelona el sitio donde con más refinamiento se torturaba a las víctimas. Las checas de Vallmatjó, montadas con procedimientos de tortura traídos de Rusia y la silla eléctrica, fueron los potros en los que pusieron los cuerpos de todos los falangistas y de los buenos en general, porque querían por todos los medios sacarles declaraciones antes de que por la muerte entraran en el descanso de Dios.

Pero ningún procedimiento, ni los sufrimientos atroces, fueron suficientes para hacerles claudicar.

Así sucedió con las camaradas Sara Gutiérrez

y Rosa Terrades de Aligué, que, tras continuas persecuciones y detenciones por sus marcadas actividades religiosas y anticomunistas, fueron encerradas sucesivas veces en las checas y prisiones de Barcelona, y puestas por fin en la silla eléctrica para que denunciaran nombres de camaradas y personas complicadas en el Movimiento Nacional. Pero ni los tormentos, ni la debilidad física que arrastraban, debido a las continuas persecuciones, fueron capaces de debilitar la entereza de aquellos dos formidables espíritus sostenidos por la fe religiosa y por el convencimiento de nuestra verdad española.





Aben Hazam de Córdoba

POR ANCELITA GONZÁLEZ PALENCIA



Este insigne polígrafo la figura más sobresaliente en las letras arábigoandaluzas de su época (la del Califato Omeya).

Era hijo de Ahmed, visir de Almanzor. Tuvo una instrucción completísima, ya que conocía la Teología, el Derecho, la Historia universal, las tradiciones, la lengua, la Literatura, la Poesía... Durante la revolución berberisca de 1013, fué desterrado de Córdoba por ser partidario de los Omeyas; establecióse en Almería, intervino en conjuraciones, fué hecho prisionero por los berberiscos y huyó a Játiva hasta que fué nombrado Califa Abderrahmán V al Must adhir, quien le hizo su visir. Pero en seguida fué asesinado, y encarcelado Aben Hazam. A partir de entonces, harto de la política, se dedicó principal-

mente al estudio de la Teología y la Jurisprudencia, en la que llegó a formar escuela, la de los *hazmíes*; tan relevantes fueron sus obras. A la vejez, asqueado de la injusticia y anarquía reinantes, se recluyó en su casa solariega de Huelva, que quizá sea la actual «Casa Montija».

Sus obras son bastante numerosas y variadas, respondiendo a su excepcional cultura; entre las principales se cuentan:

1.º *El libro de los caracteres y la conducta*, acertadísima descripción de diferentes caracteres humanos, en forma de sentencias. Véase una de ellas:

«El primero que se pone en guardia contra el traidor es cabalmente aquel en cuyo favor cometió el traidor su traición. El primero que odia

al testigo falso es precisamente aquel en cuyo favor depuso. El primero que tiene en poco a la adúltera es el que con ella cometió el adulterio.»

Escribió sobre Historia varias obras, no con servadas, y entre otras menos importantes, la:

2.º) *Epístola de la excelencia de España y mención de sus sabios*, dirigida al reyezuelo de Alpuente.

Sobre Jurisprudencia, la obra más interesante es el *Fisal* o *Historia crítica de las religiones, sectas y escuelas*, la más famosa de su autor, que estudia las actitudes del espíritu humano en materia religiosa, desde el escepticismo sofista, que no cree en nada, hasta el Islam, única religión verdadera, según el autor. Para resolver el grave conflicto entre la razón y la fe, propone la conciliación armónica entre ambas, según su sistema teológico personal, un siglo antes que Averroes. Refuta el ateísmo, el escepticismo sofista, el deísmo, las religiones positivas de Zoroastro, la cristiana, considerada como politeísta por el dogma de la Trinidad. Prueba la necesidad de la revelación divina y establece, por fin, un paralelo entre las tres religiones que se tienen por reveladas: judaísmo, cristianismo e islamismo. Y para probar que el islamismo es la única verdadera, aduce que la *Biblia*, tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento, está adulterada por judíos y cristianos, cosa facilísima de saber, según el autor, después de haber sido definitivamente derogadas por la misión divina de Mahoma. Trata luego de probar cuál de las sectas musulmanas es la ortodoxa. Es, pues, el *Fisal* una historia de la teología islámica, con el reflejo que las culturas clásica y cristiana proporcionaron al Islam.

En el aspecto literario, la obra más interesante de Aben Hazam es la llamada *El Collar de la Paloma*, estudio psicológico del amor y de los amantes. Trata de la esencia del amor, de sus atributos y accidentes, de sus peligros y desgracias y, finalmente, del amor desordenado. Múltiples son las clases de amor: desde el que se

siente hacia el Señor hasta el que adopta los más bajos aspectos; nadie en el mundo se libra de él, ni el más vil esclavo, ni el más elevado asceta. Dice bellamente Aben Hazam que la esencia del amor es «la unión de dos almas separadas en el mundo terrestre, pero que habían estado reunidas en el mundo superior». Para el autor, el amor es casi siempre un sentimiento noble y elevado. Intercala numerosas anécdotas de amor romántico, entre ellas la relativa al poeta al-Ramadi. Enamoróse éste repentinamente de una esclava llamada Halúa (Dulzura), a quien vió en la calle, y la siguió; volvióse ella y preguntó por qué era perseguida. Declaróse el poeta, pero la muchacha le rechazó, consintiendo, empero, en que la viese, citándole para aquel mismo lugar en que hablaron. Al-Ramadi acudió en adelante a aquel sitio con frecuencia, pero jamás la volvió a ver ni supo nada de ella. Sin embargo, aquella joven desconocida estuvo siempre presente en el corazón del poeta y fué la musa de sus versos.

Abundan en el *Collar de la Paloma* los datos biográficos del autor, quizá romántico por un amor imposible que tuvo en su juventud. Conocida es de todos la fama de materialistas que tienen los árabes en cuestiones de amor, por lo cual el platonismo amoroso de Aben Hazam ha sido algo traído y llevado por los autores que lo estudian. Dozy lo explica gracias al supuesto origen cristiano de Aben Hazam. Así Palacios, en cambio, rechaza la tesis de Dozy, a la vez que señala otros muchos casos de amor romántico que se dieron en la época, explicables por influencias cristianas, y demuestra además la existencia de un fondo idealista, hasta ahora no reconocido, entre los pueblos musulmanes.

Aben Hazam da en esta obra numerosos y preciosos detalles de la vida íntima de las gentes de su pueblo, y se revela en los versos que intercalo tan buen poeta como erudito:

«Quisiera rajar mi corazón con un cuchillo, meterte dentro, y luego volver a cerrar mi pecho.

Para que estuvieras en él y no habitaras en otro hasta el día de la Resurrección y del Juicio final.

Así vivirías en él mientras yo existiera, y a mi muerte, morirías en las entretelas del corazón en la tiniebla del sepulcro.»

Improvisaba con facilidad, y criticaba mucho la manera artificiosa de los poetas de su tiempo; él, por su parte, no abusó de las alegorías,

comparaciones ni otras figuras retóricas. Su poesía es límpida y natural, honda y delicada. unas veces apasionada en exceso, otras friamente abstracta, cosa desconocida hasta él en la lírica andaluza.

Aben Hazam y sus obras han sido objeto de un completísimo estudio de don Miguel Asín Palacios, que tradujo y publicó la mayor parte de ellas entre los años 1927 y 1944.





POESIAS

18 DE JULIO

HEROE

*Ya la sirga del tiempo se ha tensado
y una nave del mundo vira el hito.
El timonel de Europa sacra el rito
que admirados los cielos han anclado.*

*Ya la luz del mal se ha desvelado
y a la sangre de la guerra mata un mito.
Una fecha se hace eterna en grito,
que el viento lleva en eco entusiasmado.*

*Pasado, es fuerza en popa: Adelante.
Futuro, luz de proa: Amanecer.
Patria, en cielo grita: Ya es llegada.*

*Y el presente, claro, en rima anhelante,
canta a nuestro nuevo renacer:
Un Imperio, un Caudillo, una Espada.*

A. MACIÁ SERRANO

*Derrumbado en tu mármol, ya preclaro
monumento de vítores y lágrimas,
donde la lira es cisne que remolca
su pecho y pulso frío, sin latidos,*

*arribas a la diesta de Dios Padre,
claro doncel de España, amigo ilustre.
Dios te llamó. Tu alma, ya en sus manos,
desnuda de envoltura, y su pureza*

*refleja la sonrisa en las espadas
que iluminaban brillos en tu frente.
El tuétano te ardió con el disparo,*

*y la palma del héroe, inmarcesible,
te floreció en la pólvora del aire.
Tu muerte es monumento de ti mismo.*

ADRIANO DEL VALLE

ORACION LEGIONARIA AL SEÑOR SANTIAGO

*¡Que voy a entrar en combate,
Señor Santiago el Mayor!
Pon en mi clara bandera
la ayuda Cruz de tu amor.
Dame tus armas ardientes,
híncame tu corazón.
¡Quiero hundirme en el asalto
con tu nombre y con tu voz!
¡Que voy a entrar en combate,
Señor Santiago el Mayor!*

JOSÉ ANTONIO COLTÁZAR



FIGURAS IMPERIALES

Rodrigo de Villandrando

POR MANUEL BALLESTEROS-GAIBROIS

Catedrático de la Universidad de Madrid



ENIMOS insistiendo en un hecho que los acontecimientos se encargan de comprobar a lo largo de nuestros siglos de Historia: que en el pecho del español anidan unas virtudes tales que le hacen manifestarse idéntico, aunque viva en siglos diferentes y actúe en diversísimos medios políticos, intelectuales o militares. Estas virtu-

des son las que hemos llamado imperiales, uno de cuyos más importantes ingredientes es el del universalismo, aliado y unido a la condición de no perder su españolía, su recuerdo del lugar de origen, el amor al terruño de donde partieron. Esta universalidad va acompañada de una adaptabilidad a todos los ambientes, tan dúctil y eficaz, que les permite vivir en medios extraños sin

ser notados como tales pero sin mezclar tampoco.

Evidente es que no todos los españoles actúan del mismo modo y que hemos de buscar la manifestación de estas facetas del carácter español en gentes de muy distinta condición, abarcando una tan grande escala cromática que va del santo a lo que, con frase vulgarizada, podemos considerar como *non sancto*. En este último caso se hallan los aventureros españoles de fines del siglo XIV y primera mitad del siglo XV, que llevan al mundo, especialmente a Francia, el excedente de voluntad imperial de España, ya creado, pero aún no definido por formas especiales de actuación política y militar.

En el haber medieval de los españoles dispersos por el mundo hay puntos de aventura personal, «guerra por cuenta propia», que manifiestan, a pesar de todo, un sello personal e independiente. Tal es el caso del gran capitán de *compagnie* Rodrigo de Villandrando, luego conde de Ribadeo.

La Francia de finales del siglo XIV y mediados del XV tuvo una plaga nacional, extraordinariamente peligrosa: la de las *compañías* o bandas de aventureros que, bajo las órdenes de capitanes decididos y de innegables virtudes militares, se dedicaban al pillaje, al saqueo y a la guerra de bandería. Sus componentes eran los *rouitiers* —que van por los caminos— o los *brigands*, del nombre de una de las prendas de su vestir, de que vino luego la palabra «bergante», sinónimo de malvado o bandido. Las largas guerras civiles, la descomposición del régimen feudal, las luchas entre duques, condes y señores, ciudades y reyes —facilitadas por la interminable guerra de los Cien Años—, favorecieron hasta el infinito el florecimiento de tales bandas, armadas regularmente, cuyos «caballeros» tenían escuderos y medios de transporte propios y poseían elementos de combate mucho mejores, en ocasiones, que los mismos ejércitos reales o las compañías de gendarmes. Los grandes señores aprovechaban con frecuencia su experiencia mi-

litar, su afán de guerra y aventura, al servicio de sus fines particulares.

El cuadro que presentaba Francia en estos siglos, asolada por las gavillas de salteadores, era anárquico y desgobernado. Los capitanes de fortuna —*condottieri*, que actuaban independientemente— se manejaban con libertad por el país, y en tiempos de los Papas de Aviñón llegaron a tener el atrevimiento —como Beltrán Duglesclin, el que «ni quitaba ni ponía rey»— de someter a tributo a los Pontífices y exigir, además, la absolución de sus pecados. Tales eran los hombres que vivían de la muerte y hacían profesión del noble oficio de la guerra.

Entre estos *rouitiers* y hombres de aventura hubo muchos españoles, atraídos por el brillo de las grandes campañas, de los ricos botines y de la vida fácil sobre el terreno, pero ninguno descolló tanto como don Rodrigo de Villandrando, nacido de noble —aunque pobre— estirpe vallsoletana, en el año de 1378.

Joven, pasa a Francia a enrolarse en las compañías, y pelea a las órdenes de unos y otros capitanes, hasta que, por la fuerza de su brazo y la prudencia de su consejo en la guerra de pillaje, logra crear un cuerpo armado por su cuenta, integrado por más de 10.000 hombres. Con ellos saquea el Languedoc, Auvernia y el Vivarais, sin que los remordimientos causen sinsabores a su sueño, ya que comparte el campo con bastardos franceses de familias tan notables como Borbón, Armagnac y Chabannes. Sus hazañas se distinguen, no obstante, de las ínfimas que fueron típicas de sus «colegas»; mientras ellos asolaban simplemente, él no perdía el contacto con el rey de Castilla y, por ende, con el rey de Francia, Carlos VII, que lo utiliza en varias ocasiones, sabedor de su genio táctico, contra los ingleses, que aún dominaban territorios en la parte de Burdeos. Por esta razón lo vemos en 1437 —con cerca de sesenta años— librando batallas a favor del rey francés y causando el pavor entre sus enemigos.

Fué entonces cuando —luchando en La Gu-

yena— el jefe inglés Talbot le envió un emisario, citándolo para una entrevista personal, pues tenía tanto oído de él que deseaba conocerlo. Villandrando acude sólo a la cita, y Talbot le dice:

—Lo que me han dicho de ti y de tu valor me ha hecho entrar en deseos de conocerte. Ya que el azar nos ha puesto al uno frente al otro, partamos un pedazo de pan, bebamos en la misma copa... Cuando nos encontremos en la batalla a golpes de lanza, sucederá lo que Dios y San Jorge determinen.

—Si esto es lo que tú pides de mí —contéstole el castellano—, no lo puedo aceptar. Si hemos de pelear después, los golpes que yo te dé serán menos seguros si me acuerdo que he comido tu pan y bebido tu vino.

Y sin añadir palabra hizo dar vuelta a su caballo y, lentamente, con las riendas sueltas, volvió a su campamento. Talbot comprendió de lo que era capaz un adversario semejante y, por la noche, sigilosamente, levantó el campo, rehuyendo el combate.

Casado en Francia, rico, temido y respetado —anomalías de la riqueza y el poder—, regresa a Castilla, donde Juan II lo recibe con todos los honores y le concede el título de conde de Ribadeo —señorío que antes habían ostentado algunos extranjeros que combatieron en Castilla. Por una acción de guerra contra los sublevados de Toledo, en el año 1440, aún le otorga el rey dos peregrinos honores: comer con él a la mesa el día de la Epifanía y poseer el traje que usara en ese día. Derechos ambos que po-

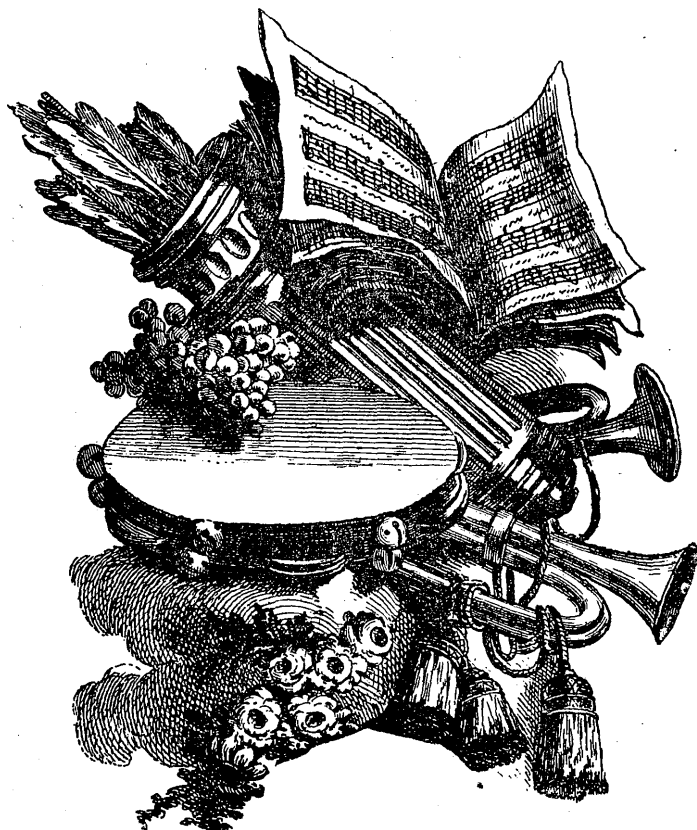
día transmitir a sus descendientes, como ha venido aconteciendo a través de los siglos. Respetado y querido, moría a los setenta años en 1448.

¿Respetado y querido el que había hecho profesión de la rapiña? Sí. Hay en ello un destello hispánico inconfundible, que no debemos pasar por alto, y que Hernández de Pulgar destaca en sus *Claros varones de Castilla*: «El cielo, que no deja jamás el crimen impune, pero que no rehusa la misericordia al culpable, le dió tiempo para arrepentirse, y ciertamente fué cosa maravillosa, y ejemplo digno de ser conservado, el ver su arrepentimiento y las lágrimas que derramaba noche y día para obtener de Dios que tuviera piedad de su alma y que le perdonara. Es por este fin ejemplar que le he dado un sitio entre los hombres ilustres de Castilla». Siguiendo el ejemplo del escritor castellano, lo hemos colocado entre los españoles que brillaron por el mundo a causa de su valor y cualidades.

El botín que acumulara en años luengos de campañas victoriosas, se vertía en fundaciones, monasterios, curatos y prebendas, en misas y obras pías. Su vida, a pesar de sus remordimientos, no se había rebajado hasta el grado extremo de los *terde-venus* —aquellos que llegaron tarde para la guerra para la que habían sido contratados, y se «resignaban» al pillaje—, cuya acción asoló Francia a finales del XIV, sino que está esmaltada de relaciones con príncipes, nobles luchas al servicio del rey y actos caballescicos en honor de su monarca, Juan II.



MUSICA



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

XXXV

POR RAFAEL BENEDITO



UN día del mes de octubre del año 1813, y en una insignificante aldea llamada Roncole, cercana a Busseto (Italia), vió la luz un niño que al correr de los tiempos había de hacer célebre e impercedero su nombre

de pila y el apellido de familia: Giuseppe Verdi, que por sus excepcionales méritos pasó a la inmortalidad con los honores de músico genial.

En Giuseppe Verdi se presenta un nuevo caso de la ascensión a la cumbre de la fama

y de la gloria por méritos propios, pues el ambiente en que nació y en que se desarrollara su primera infancia era sumamente modesto y poco adecuado para estimular elevadas aspiraciones. Era en una posada regida por sus padres donde nació, y en verdad no parece que en una posada hayan de florecer espiritualidades ni sublimidades; pero la vida presenta sorpresas y paradojas: el pequeño Giuseppe llamó bien pronto la atención por sus excepcionales aficiones y condiciones de músico, y tuvo la fortuna de que personas avisadas y conscientes de la predisposición del pequeño le protegieran, proporcionándole las autoridades de la ciudad de Busseto una pensión para que estudiara en el Conservatorio de Milán. El gesto generoso no fué desperdiciado, porque Giuseppe Verdi aprovechó el tiempo y las lecciones, podríamos decir que con avidez, ya que el año 1839, es decir, cuando contaba veintiséis de edad, era un compositor capaz de estrenar, como lo hizo, una ópera: *Oberto, conte di Santo Bonifacio*, no ciertamente con gran éxito, pero el hecho de saberla componer a esa edad, ya dice mucho en honor de sus facultades.

No siempre los grandes éxitos prematuros son beneficiosos para los artistas, porque suelen excitar la humana vanidad y frecuentemente les hacen dormirse sobre los tiernos laureles. En cambio, las adversidades estimulan el afán por el trabajo y el deseo de superación. A nuestro juicio, la suerte adversa de su primer estreno fué beneficiosa para Verdi, que siguió produciendo con ahinco y formando su personalidad, que si, cosa muy natural y lógica, en los comienzos no estaba definida, pues es difícil sustraerse al ambiente y a la moda —a la sazón era Meyerbeer el ídolo de los públicos—, al correr del tiempo se fué poco a poco definiendo y afirmando, pues se da el caso singularísimo, quizás único en Verdi, de ser el autor de ópe-

ra cuyo progreso ha sido constante y creciente, sin observarse en él la menor duda ni el menor retroceso. Gran temperamento y gran capacidad, avizoraba con clara visión los progresos de la técnica, estudiaba sin cesar y, aspirando siempre a más, cada una de sus óperas revelaba el fruto de estos afanes. En su época la ópera tenía características ya apuntadas en estos trabajos, que culminaban en el efectismo visual y sonoro, en los contrastes violentos y, sobre todo, en las concesiones al *bel canta* y en la sumisión de los compositores a las exigencias, no siempre de buen gusto y de altura artística, de los cantantes. Verdi no dejó de ser, en cierto modo, esclavo de la moda, pero poco a poco fué emancipándose de esta casi obligada servidumbre y encontrándose a sí mismo, elaborando paulatinamente su propia personalidad, que nadie puede negar. A la visión certera de las situaciones escénicas: la justeza descriptiva de los ambientes de las obras y de cada momento de ellas; a la *penetración* psicológica de los personajes, a una técnica cada vez más segura y a un dominio de sus recursos, siempre oportunamente aplicados, Verdi unía lo que sólo es patrimonio de los grandes artistas, lo que no se adquiere, lo que es innato: aquello que a pocos les es concedido y por lo que los músicos son, además de músicos, artistas, y por lo que *llegan* no tan sólo a admirar a generaciones y generaciones, sino también a comoverlas: la inspiración, es decir, las ideas musicales, los temas que si en realidad son inspirados, por sí solos ya llegan al alma y a la sensibilidad de los oyentes, y cuya belleza inicial se agranda y centuplica si se les reviste de un ropaje armónico apropiado e interesante y si el todo se colorea con los bellos matices de la instrumentación que realza y sublimiza, que completa la obra musical.

Temperamento fogoso, no pudo sustraer-

se al ambiente revolucionario garibaldino, y en su producción de esta época se echan de ver influencias de carácter político. Los partidarios de Garibaldi tomaron algunas melodías de Verdi como *bandera*, como símbolo de sus ideas de libertad.

A los titubeos de juventud, inevitables en todo artista, siguió un período de afirmación brillante con las óperas *Rigoletto*, *El Trovador* y *La Traviata*, que ya le dieron la fama de gran compositor. Esta fama se reafirmó de una manera decisiva con la ópera *Aida*, que por encargo del virrey de Egipto, Ismail-Batá, y para inaugurar el teatro italiano de El Cairo, solemnizando la terminación de las obras y la apertura del Canal de Suez, se estrenó con éxito clamoroso el año 1871. *Aida* no tardó en ser conocida en los teatros de Europa entera, aclamada con entusiasmo por todos los públicos e incorporada al repertorio de los grandes cantantes. A esta ópera sigue, en orden de fechas, el justamente famoso *Requiem*, compuesto en memoria del poeta Manzoni, obra en la que si bien se dejan notar visiblemente los procedimientos operísticos un tanto ajenos al carácter severamente religioso que su título demanda, tiene una grandiosidad y una belleza verdaderamente extraordinarias, realizadas por una técnica magistral y por una sublime inspiración.

Sigue después *Otello*, en la que sobre el famoso y terrible drama de Shakespeare, Verdi se superó a sí mismo realizando una labor magistral por todos conceptos. La forma de esta obra ya desborda los moldes habituales. En *Otello*, Verdi se muestra como un verdadero innovador, reafirmando su personalidad, ya indiscutible, y su creciente dominio de todo los recursos. En *Aida* y

Otello, Verdi es ya el gran maestro en toda la extensión de la palabra. Pero aún hay una prueba asombrosa de fecundidad, de avance y de extraordinaria vitalidad que acaso no encuentra paralelo en la historia de la música: a los ochenta años Verdi acomete la composición de un libro cuyo carácter es diametralmente opuesto a todos los que anteriormente había musicado. De lo dramático, que con tanto acierto dominó durante su larga vida, pasa a lo trivial, a lo jocoso, y lo hace de una manera tan extraordinaria, que *Falstaff*, que es la ópera a que nos referimos, causa y sigue causando verdadero asombro por la gracia, la ligereza, la agilidad de los temas, de los procedimientos armónicos y contrapuntísticos y de la soberbia instrumentación. Es realmente incomprendible, por lo desusado, que a los ochenta años, cuando ya normalmente la decadencia es completa en la inmensa mayoría de los seres humanos, Verdi, viejo de cuerpo, conserve la agilidad mental, la frescura espiritual y el estro, la inspiración y la absoluta capacidad técnica para producir esta obra cuyo éxito inicial al estrenarse sigue renovándose constantemente.

Después de una fecunda, bellísima y extraordinaria obra que le hace acreedor a ocupar uno de los relevantes puestos en la historia de la música; tras haber conmovido y delirado a tantas generaciones de melómanos, la muerte inexorable paralizó la vida física de este genio de la ópera el año 1901, cuando cumplía los ochenta y ocho de una vida por todos conceptos admirable; pero si físicamente desapareció, en espíritu vivirá, porque su espíritu estaba dotado de ese *quid divinum* que Dios concede como supremo privilegio a contados mortales.



CONCURSO

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

En el Concurso pueden tomar parte todas las lectoras.

Las bases serán las siguientes:

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

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

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

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

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

CUESTIONARIO

- 1.º ¿Qué ocurrió el 31 de julio de 1498?
- 2.º ¿En qué fecha fué creado el S. E. U.?
- 3.º ¿Acerca de qué se deliberó en el I Consejo Nacional de F. E. y de las J. O. N. S.?
- 4.º ¿Quién escribió la *Guía de pecadores*?
- 5.º Gabriel Téllez, ¿con qué seudónimo firmaba?
- 6.º ¿Quién es el ministro ordinario del Sacramento de la Confirmación?
- 7.º ¿Por qué cuando canta el diácono el Evangelio, lo mismo que cuando lo lee el sacerdote en el altar, debe hacerlo con el rostro vuelto hacia el Norte?
- 8.º ¿A qué se llaman pronombres correlativos?

9.º ¿Qué líneas bastan para fijar la situación de un punto de la tierra?

10. ¿Cómo quitar las manchas de fruta de la ropa?

CONTESTACIONES CORRESPONDIENTES AL CUESTIONARIO DEL MES DE MAYO

1.ª El Viernes Santo; la Misa Presantificada.

7.ª En memoria de la batalla de Lepanto, el 7 de octubre de 1571.

2.ª El Domingo de las Rosas.

3.ª Un organismo que tiene la Falange para encuadrar en ella a todas las mujeres que voluntariamente quieren ser falangistas.

8.ª Región Central, Septentrional, del Ebro, Catalana, Levantina, Meridional, Baleárica y Canaria.

4.ª Dos.

5.ª A los filósofos y políticos revolucionarios que publicaron desde 1751 a 1780 una Enciclopedia, en la que, siguiendo el sistema de Nayle en su *Dictionnaire*, se encerraba la más dura crítica contra las instituciones religiosas y políticas.

9.ª a) Sirve a nuestro organismo de alimento mineralizado, puesto que da las sales (sobre todo cal) que lleva en disolución; b) aumenta las secreciones, que tanto contribuyen a eliminar toxinas; c) da a los tejidos el alimento hídrico que necesitan.

6.ª De Franco.

10. En Caprese, el 6 de mayo de 1475.

PREMIO CONCEDIDO A LAS SOLUCIONES AL CUESTIONARIO DE *CONSIGNA* CORRESPONDIENTE AL MES DE ABRIL

A Mercedes Botella Sempere, Aljibe, número 4, Castella (Alicante), se le concede el libro

Sainetes y zarzuelas, de Serafin y Joaquín Alvarez Quintero.

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



La valoración de la labor escolar

Por FRANCISCA BOHIGAS



ESTAMOS en el último peldaño del curso. Puede considerarse terminado el trabajo escolar. Los días de julio han de dedicarse a la Exposición de trabajos, a la aplicación y valoración de las pruebas objetivas y a las fiestas de despedida.

He aquí tres aspectos de fin de curso:

a) La exposición está prescrita por el artículo 40 de la ley de Educación primaria vigente. Deben figurar en ella los trabajos escolares, ya individuales, ya colectivos. (Durante el curso hemos advertido la conveniencia de no alterar la marcha normal de los trabajos escolares, en vista de la Exposición de fin de curso.) Conviene que figuren también

los cuadernos, desde el primero hasta el último, convenientemente dispuestos para que las autoridades locales y las familias puedan apreciar rápidamente los progresos de las escolares.

Los trabajos colectivos para participar en Exposiciones nacionales e internacionales ocuparán un lugar especial, fácilmente visible para llamar a las visitantes y que puedan darse cuenta de que la escuela no está encerrada en las cuatro paredes del local, ni siquiera se circunscribe a la aldea o ciudad, sino que la escuela hace posible que las hijas de cada lugar participen en concursos, certámenes o Exposiciones nacionales, junto a las hijas de familias que habitan en otras localidades españolas.

¿Qué ventajas se derivan para la educación de las escolares? La valoración que merece el trabajo de cada escuela expresa una relación entre todas las escuelas que han participado en la Exposición. Es de gran interés porque las familias aprenden que sus hijas no forman parte de una escuela aislada, sino de un nivel general. Por consiguiente, lo que ha sido valorado no es la formación de cada escolar, sino la formación de las escolares de aquella localidad; merced a la participación en el certamen, la maestra se entera del valor de su trabajo y el pueblo conoce el nivel que alcanza su infancia en la formación nacional.

Es de gran importancia que en la Exposición figuren los trabajos que se hayan enviado a los certámenes nacionales y la valoración que hayan merecido. Asimismo deben figurar aquellos que se hayan enviado a Exposiciones internacionales, con la conceptualización que les haya correspondido.

Si durante el curso se ha construido material escolar, también debe figurar en la Exposición, así como los donativos que se hayan recibido, ya procedan de Corporaciones o de particulares.

Ocuparán un lugar destacado con letreros alusivos a la aportación social en beneficio de la escuela. Ha de constituir una satisfacción para quienes hayan prestado su concurso y un estímulo para los que todavía no se ocuparon en prestar su colaboración a la escuela y a los maestros y maestras.

El ensayo de orientación e iniciación profesional ocupará el centro, porque hoy constituye la urgente tarea que tenemos iniciada y de cuyo porvenir tanto esperamos para el encauzamiento profesional de las niñas españolas.

Toda la preparación para el hogar y la administración de la hacienda familiar figurará en los trabajos de iniciación profesional, ya que estamos seguras de que las niñas forman parte de una familia y aspiran a tener hogar propio, que en su día habrán de administrar y dirigir.

¿Cómo debe montarse una Exposición? Artísticamente. Quien se examina, en este caso, es la maestra. La Exposición constituye el exponente de sus iniciativas, del apoyo social con que cuenta, del proceso del trabajo escolar y del sentido artístico que se traduce en la Exposición.

Las pruebas objetivas.—He recomendado siempre la conveniencia de aplicar pruebas objetivas mensuales, al menos trimestrales. Sean como fueren, en la Exposición deben figurar, en gráficos de buen tamaño, los resultados obtenidos por la aplicación de las pruebas.

Sé que es una ocupación más con que se carga a la maestra, pero es tan agradable comprobar la coincidencia de los resultados con el concepto que se tiene de la niña, que bien merece la pena de tomarse este trabajo. Cuando no hay coincidencia, el interés es mayor todavía, porque debemos averiguar la razón de la discrepancia y proceder en consecuencia.

El mayor interés estriba en que las pruebas valoran el trabajo escolar en síntesis. El de las escolares y el de las maestras. Es curioso, pero es así. Los descensos se corrigen con esfuerzo extraordinario: cuando nos aplicamos más, la curva sube. El ejercicio de una determinada aptitud hace crecer a las demás. El querer acertar en las respuestas, obliga la actualización de nuestra capacidad y, con el ejercicio, crece.

Como el trabajo escolar, en esencia, es trabajo de maestras y discípulas, la niña se enriquece con el aprendizaje, la maestra se enriquece con experiencia, y ambas posibilidades se aprecian en las pruebas objetivas. Hay que aplicarlas bien.

La fiesta de despedida. — La clausura de la Exposición debe terminar con un acto artístico. Entre las múltiples modalidades que CONSIGNA ofrece, podéis elegir la más adecuada a vuestro propósito.

Una escenificación, un coro, hábilmente combinados, pueden recrear el espíritu de las familias.

Interesa, si la escuela es unitaria, que participen todas las escolares, debidamente je-

rarquizada su actuación. Debe huirse de la individualización y hacer actuar por grupos.

Si la escuela es graduada, también actuarán todas las alumnas, pero la mayoría participarán en una demostración rítmica y en el coro. Y en la escenificación, las que tengan especial habilidad.

La fiesta debe reunir cualidades de éxito. 1.º Ser breve. 2.º Estar bien elegida. 3.º Bien representada (requiere preparación). 4.º Que cuantas participen en ella lo hagan con gusto y con afán de servir y complacer.

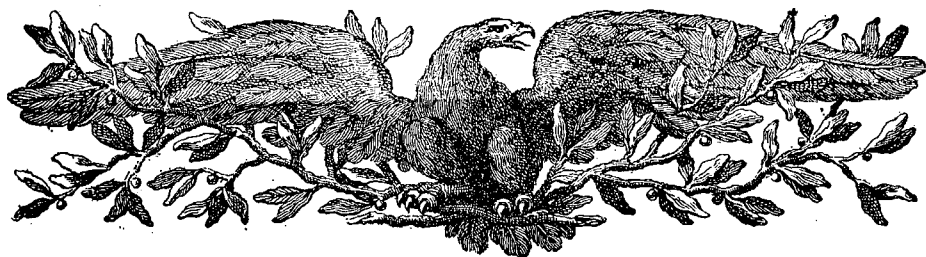
Si una fiesta escolar dejara amargura o resentimiento, no habría sido una fiesta, sino un carnaval.

La fiesta comenzará con la celebración de una Misa, que oirán las escolares, las maestras y las autoridades.

La visita a la Cruz de los Caídos, donde se rezará un responso. Y una visita a las niñas enfermas de la localidad, si las hubiera, a las cuales se obsequiará.

Valor pedagógico de la fiesta.—Constituye el exponente de la formación cultural, social y artística lograda en la escuela.





BIBLIOGRAFIA

DOUSSINAGUE, José María: *España tenía razón*. Editorial Espasa-Calpe. 1949, 376 páginas; 50 pesetas.

En este libro se relatan hechos y circunstancias ocurridos en el período de la guerra pasada comprendida en los años de 1939 al 1945, en los cuales España tuvo la favorable acción de la Providencia en su actuación en defensa de la neutralidad, que estuvo tan amenazada. Para lectores instruídos.

SINNENON, Georges: *La cabeza de un hombre*. Novela policíaca, de la cual se ha hecho una película con el título «El hombre de la Torre Eiffel». Es muy interesante y original en la trama. Sin inconvenientes morales. Para todos.

ORTIZ MUÑOZ, Antonio: *Un periodista da la vuelta al mundo*.—Edit. Magisterio Español. 1950, 342 págs.; 50 pesetas.

Se trata de los reportajes que el autor publica con motivo de la peregrinación organizada por los padres jesuitas y que acompañó la reliquia del brazo de San Francisco Javier por

todo el mundo. Acompañan varias fotografías, y en conjunto es una obra que será leída con gusto. Para todos.

DENN BIGGERS, Earl: *La casa sin llaves*.—Biblioteca Oro. Edit. Molino. Barcelona, 1949, 252 págs.; 10 pesetas.

Obra policíaca, de trama interesante, ya que se siguen con atención las diversas falsas pistas hasta llegar al inesperado desenlace. Tiene algunos detalles en la vida moral de un personaje que la hacen impropia de jóvenes que no posean la formación suficiente. Mayores de veinte años.

VILAHUR, M.^a Rosa: *¿El? ¿O cómo elegiré novio?*—Sociedad de Educación Atenas, Sociedad Anónima. Madrid, 1950, 213 págs.; 16 pesetas.

Es ésta una obra que interesará especialmente a las jovencitas, cuyas ilusiones se cifran en la realización de un matrimonio feliz. Para ello han de tener en cuenta tres cosas, según la autora, fundamentales para la consecución. Estas

son las tres partes en que la autora ha dividido el libro, y son: ¿Hemos de amor? ¿A quién? ¿Cuándo? Orientado con un concepto plenamente cristiano hará bien a todas las lectoras, sobre todo a los jóvenes desde los dieciocho años.

KEELER, Harry Stephen: *La voz de los siete gorriones*.—Editorial Reus. Madrid, 1948, 396 páginas; 24 pesetas.

Novela muy entretenida, de asunto policíaco y con las características peculiares de todas las de este autor. A través de varias historias enlazadas por la aventura de un periodista en la ciudad de Chicago se llega al desenlace final, sorprendente por lo inesperado. No tiene inconvenientes morales y pueden leerla todos.

REYES HUERTAS, Antonio: *Viento en las campanas*. — Ediciones Hymasa. Barcelona, 1949, 237 páginas.

Obra recomendable, no sólo por el contenido, que es ejemplar y de tradición netamente española, sino por el estilo elegante con que este autor escribe. Es moral y puede ser leída por todos.

VEGA, Horacio de la: *Mi jardín de flores*.—Editorial Ameller. Barcelona. 180 págs.: 25 pesetas.

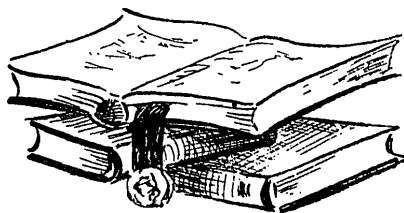
Obra de divulgación del cultivo y cuidado de las flores. Acompaña un calendario de siembra y la época de floración. Es muy interesante para todas.

DEEPING, Warwick: *Rey por un día*.—Editorial Lara. Barcelona, 1949, 211 págs.; 42 pesetas.

Novela histórica, en la que se narran los incidentes de un hermano bastardo del monarca Ricardo II de Inglaterra, a quien es tan parecido que le suplanta en una ocasión bastante peligrosa para la vida del rey. Es muy entretenida, a la par que bien escrita, aunque por algún detalle inconveniente se debe restringir su lectura para lectoras mayores de veinte años.

MORALES, M.^a Luz: *Coppelia*.—Editorial Hymasa. Barcelona, 1946, 141 páginas.

Es una adaptación de un cuento de Hoffman, pero cuyo desenlace cambia felizmente para la protagonista. Para Flechas Azules.





DECORACION

Voy a daros algunos detalles para que decoréis los cuartos de vuestros pequeños y los convirtáis en algo muy agradable para ellos.

Figura 1.^a—*Esta lámpara está hecha con un muñeco que sustenta la bombilla. Cuando la lámpara se destine para el cuarto de juego, y no para la alcoba, el muñeco, en vez de representar un ángel, puede ser otro cualquiera.*

Figura 2.^a—*En el dormitorio, la pared está decorada color barquillo pálido y tiene un zócalo de muñecos, pintados. La cama está esmaltada de blanco y tiene unas barandillas desmontables, para que la cama pueda utilizarse cuando el niño sea mayorcito. Junto a ella va un armario con tres cajones, donde guardar la ropa. La alfombra, de paño amarillo, lleva unos gallos incrustados en paños de color rojo y verde. Las ventanas tienen cortinas blancas transparentes, sobre las que se han aplicado muñecos recortados, en telas de diferentes colores, que entonen con la alfombra. Un cajón corriente de madera, pintado también de blanco, sirve de arca donde guardar juguetes y esas diversas menudencias que a los pequeños les encanta. Este cajón se cubre con una colchoneta de una tela de cuadros de los mismos colores que se reúnen en el decorado del cuarto.*

El éxito de este decorado depende de que los colores entonen unos con otros.

Figura 3.^a—*Ved aquí dos piezas hechas a base de telas y una ligera armadura o duraluminio, para que podáis dejar instalados en ellas, sin*

peligro y con toda comodidad, a vuestros pequeños.

La primera (A) está confeccionada con una lona del color que se desee, ajustada a la armadura y fácilmente desmontable para poderse lavar. La segunda (B) es una cuna hecha de un vichy a cuadros y cosida a una armadura de varillas plegables, para que en un momento dado se pueda desarmar y guardar en pequeños espacios. En la parte correspondiente a la cabecera se pondrá un almohadillado de lana.

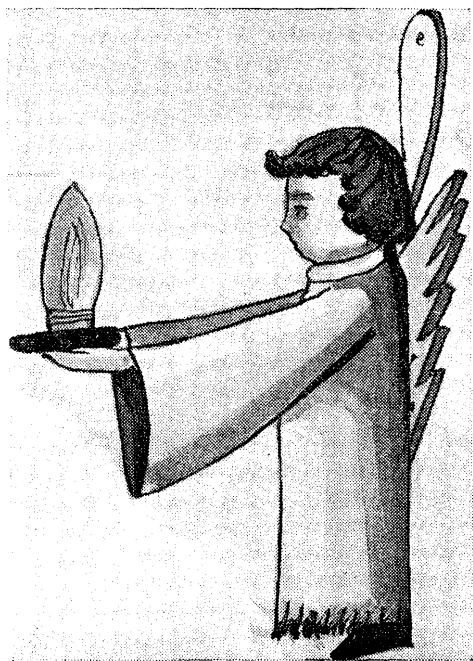


Fig. 1

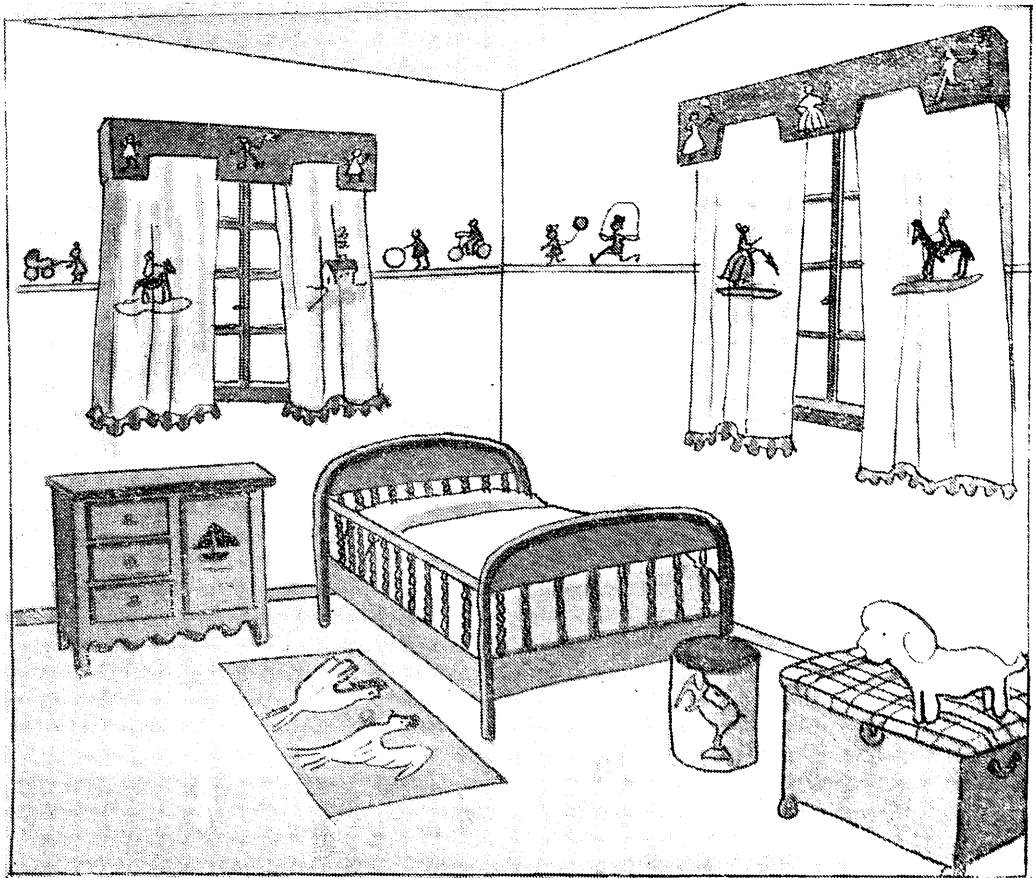


Fig. 2

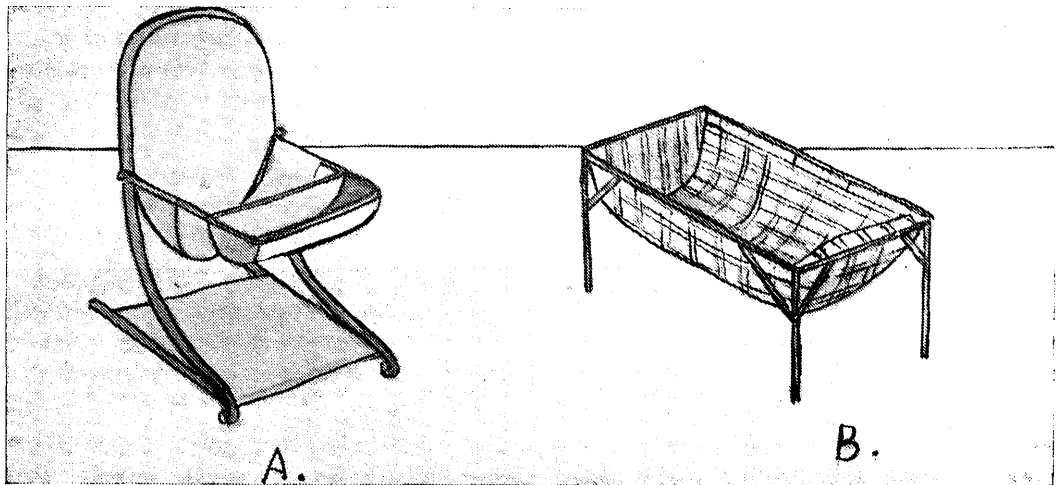
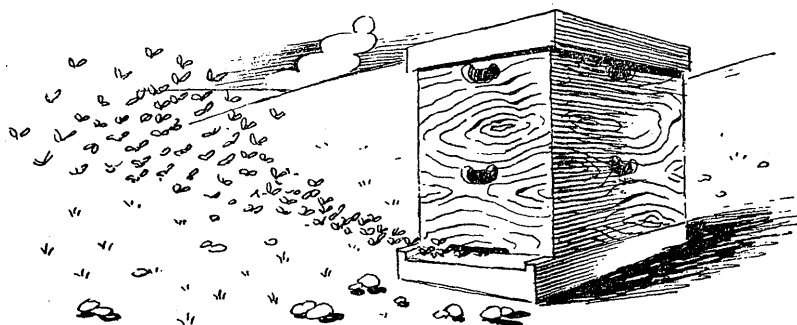


Fig. 3



La meteorología y la cosecha de miel

POR MARÍA ESTREMEIRA DE CABEZAS

Toda explotación agrícola tiene subordinados sus rendimientos anuales a las condiciones meteorológicas de cada una de las estaciones durante las cuales se desarrolle el período completo de la cosecha, y bien saben todos cuantos en el campo y del campo viven que hasta el momento de tener ésta recolectada, y aún diríamos guardada, no pueden evaluar con mediana aproximación su cuantía.

Si esto ocurre cuando se cultivan plantas que sólo tienen un período de varios meses, algunas muy pocos de desarrollo y crecimiento completo, y en el cuidado de las que es posible remediar deficiencias de lluvias mediante riegos, cuánto más han de influir dichas condiciones en el rendimiento de las colmenas que, para lograr la materia prima necesaria a su labor de fabricar miel, han de buscar ésta, el néctar, en las pequeñas florecillas de plantas espontáneas: romero,

tomillo, cantueso, espliego, brezo, etc., en una mayor proporción que la posible a obtener de frutales u hortalizas, susceptibles de ser beneficiadas con el agua de las acequias, pero también expuestas a sufrir daños inevitables por el hombre, de las heladas tardías o de las tormentas de granizo.

Llevamos pasados dos años de sequía y de cambios bruscos e inesperados, fuera de lo normal de nuestra climatología, verdaderamente terribles. Sus nocivos efectos se han hecho bien palpables en la producción estrictamente agrícola y también en la ganadera; dentro de ésta, la apicultura es acaso la industria zootécnica más afectada, por haberles faltado a las abejas las indispensables flores para recolectar su sabrosa carga y también por haber influido los fríos tardíos en retrasar y casi anular la cría de nuevas generaciones en las épocas en que son éstas más necesarias para el buen desarrollo de las colmenas.

Los colmeneros, especialmente los principiantes, que se lanzaron a acometer el cuidado y explotación de las abejas llenos de entusiasmo y esperanzas, se muestran llenos de congoja, que llega en muchos casos a sentirse defraudados, en completo desánimo, pensando que en apicultura la intervención del hombre es nula e ineficiente para luchar contra las condiciones adversas de la meteorología.

Esta última deducción, con dolor oída por mí a más de uno, es enteramente errónea. Precisamente la apicultura es de las industrias rurales la más sensible, sí, a las condiciones en que se desarrollen las estaciones, pero también aquélla en la cual la intervención acertada y oportuna del apicultor, capacitado y atento a sus colmenas, puede influir de modo eficiente para luchar con éxito y atenuar al menos el daño, absolutamente inevitable, para muchos cultivos agrícolas.

Los inviernos templados, muy agradables para nosotros, pero que casi siempre van seguidos de primaveras frías, en las cuales «marzo vuelve el rabo», ocasionan bastante pérdida de cosecha e incluso pueden acarrear la muerte total de algunas poblaciones, si el apicultor no está atento para intervenir a tiempo. La falta de nieve y las relativamente altas temperaturas de enero y febrero, cuando en la casi totalidad de sus días luce un espléndido sol, hacen que las abejas comiencen su cría con gran intensidad, consumiendo en alimentar las larvas parte muy importante de sus reservas, toda vez que en tales condiciones meteorológicas, si bien han florecido los romeros tempranos y los almendros, por la falta de humedad del suelo, sus flores segregan poquísimos néctar y las pecoreadoras tan sólo encuentran polen para acarrear.

Si creado este gran aumento de población, desproporcionado a la estación, sobrevienen

después fríos intensos que obligan de nuevo a agruparse en el apretado racimo o piña de invernada durante las noches, con temperaturas exteriores por bajo de cero, y durante el día tampoco pueden realizar vuelos de recolección, aquellos millares de abejas resultan inútiles y, de hecho, son perjudiciales por el mucho consumo de miel que realizan. En tales condiciones será necesario alimentar las colmenas no sólo con miel o azúcar, sino también con alguno de los sustitutivos del polen de que he hablado repetidamente en estos artículos, y respecto a los cuales vuelvo a insistir constituyen una de las más valiosas armas de defensa de la futura cosecha.

Si a inviernos de tales condiciones siguen en abril y mayo lluvias suficientes, las floraciones de tomillo, cantueso y espliego suelen ser magníficas y, en estos casos, las colmenas donde la cría se adelantó con exceso, pero gracias al cuidado del apicultor pudo mantenerse y continuar sin intermas ni retrocesos, darán una magnífica cosecha, y en oposición, habrá ocurrido en colmenares descuidados que muchas de ellas hayan muerto de hambre o sean víctimas de enfermedades. Lo que tiene muchas veces como origen el haber perecido gran parte del pollo por enfriamiento, y el nosema y cuantas alteraciones gástricas incluimos en el llamado «mal de mayo», reconocen como causa el verse obligadas las abejas a consumir como alimento polen en gran cantidad por faltarles miel en las colmenas.

La carencia de lluvias durante la primavera y principios de verano es la alteración meteorológica más perjudicial para el bolsillo del apicultor. Por la completa falta de humedad en el suelo las plantas espontáneas de los montes, y aún las cultivadas, florecen de un modo raquítico y en casos de muy acentuada sequía, como el pasado año, no llegan a florecer. Las abejas se ven forza-

das a una inactividad desmoralizadora, restringen y llegan a suspender en absoluto la cría, pero no basta; la falta de alimento las incita al pillaje, facilitado por tener en estas jechas su máxima abertura las piqueras; las luchas de ataque y defensa pueden, en tales condiciones, dar al traste con todo un colmenar. ¿Qué puede hacer el apicultor? Ante todo, aumentar las defensas de sus colmenas contra el calor excesivo, proporcionándoles sombreros de fortuna o colocando paja o ramaje sobre las tapas y costados donde más castigue el sol, reducir las piqueras y, si el arroyo cercano al colmenar se ha secado enteramente, lo que suele ocurrir en esos años, ponerles bebederos. Puede recurrir también a un remedio heroico, en ocasiones proporcionador de cosecha: llevar sus colmenas a otro emplazamiento donde exista alguna floración melífica. Lo accidentado de

nuestro suelo permite disponer de varias floraciones mediante la trashumancia de colmenas, y esto lo realizan normal y metódicamente muchos apicultores, incluso actualmente incurriendo en exageraciones muy poco productivas; pero ahora me refería a los propietarios de colmenares fijos no habituados a desplazamientos.

Por último, lo más importante a tener en cuenta por el buen apicultor es que las abejas no son las responsables de la falta de cosecha y, por tanto, al realizar la recolección no ha de cargarse a su cuenta la escasez de miel en los panales. Si el campo no ha dado néctar suficiente no se puede vender miel, pero en la colmena es siempre preciso dejar la provisión bastante para el sostenimiento de la colonia, como se siguen repartiendo piensos a las mulas aún en año de pérdida total de la cosecha de cebada.



Calendario del apicultor

MES DE JULIO

En las localidades donde durante este mes aún continúa la gran mielada, son de aplicar en julio las normas dadas en el número anterior, pero ha de tenerse en cuenta que en muchas de estas regiones que tienen floración de cierta importancia en este mes y casi ninguna en agosto, los antiguos colmenares fijistas suelen retrasar la recolección hasta bien entrado septiembre, y ello constituye un error y una merma importante de cosecha, por las abejas, al ver sus panales repletos de miel, aunque el campo no les brinde ya néctar, continúan manteniendo una abundante cría de ninguna utilidad para el colmenero.

Si en terrenos cercanos al colmenar, pero de cotas más altas, existen floraciones de espliego, ajedrea, etc., deben trasladarse a ellos las colmenas, después de quitarles la miel recogida en la anterior floración, y se tendrán dos cosechas, aumentando en mucho el producto del colmenar. Sólo colmenas muy pobladas y con las alzas llenas de los panales vaciados en la recolección anterior, toda vez que estas floraciones de verano, aún en laderas de bastante altitud, son de corta duración y mucho rendimiento de néctar; por tanto, las abejas, si se ven precisadas a invertir tiempo en labrar panales, pier-

den una importante parte de la posible cosecha.

No abusar tampoco de las distancias en el desplazamiento de colmenas. Aún permi-

tiendo el camión automóvil recorridos largos, el resultado de trashumancias de varios centenares de kilómetros no es nada productivo y las poblaciones sufren mucho.



CONSULTORIO APICOLA

A. D. F. Martínez y Más.—Las colmenas llamadas iluminadas, es decir, las que tienen dos o los cuatro costados de cristal, están dando completo resultado, y se comprueba que en ellas la cría es más intensa y la maduración de la miel más rápida. Yo las empleo hace muchos años, pero sólo en las de interior; la de estudio o la que llamo libro, ideada por nosotros para colmenares cerrados. Actualmente el Padre Dugat está haciendo en su Abadía de Dombes unos estudios interesantísimos de las temperaturas interiores en colmenas con cristales termolux azules, que seguramente harán que se generalice su empleo. El único inconveniente para colmenas al exterior es la fragilidad del cristal y ser

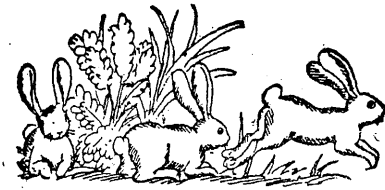
indispensable estén bien protegidas del sol radiante durante los meses calurosos, pues a través de los cristales, sobre todo si tienen de este material las cuatro paredes, la temperatura interior se elevaría demasiado. Claro está que los cristales deben ser dobles, con una separación por lo menos de centímetro y medio para establecer una cámara de aire aislante y térmica. Los marcos han de ser de buena madera y construcción esmerada para asegurar un cierre perfecto; esa es la mayor dificultad que encuentro para colmenas iluminadas de exterior, por actuar sobre las maderas con gran intensidad los cambios de humedad. Acertadísimo cuanto dice respecto a protección de las colmenas contra cambios de temperatura o golpes.





INDUSTRIAS RURALES

MES DE JULIO



CALENDARIO CUNICOLA

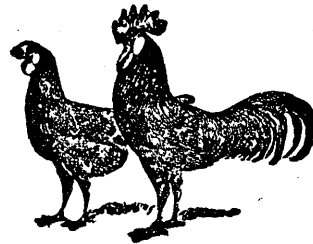
Con la presencia de los fuertes calores, las hembras deben descansar de su tarea reproductora.

Se destetarán los gazapos nacidos en mayo y se hará la separación de los sexos de los nacidos en abril.

Se hará una limpieza a fondo en los nidales para evitar que aniden los parásitos.

Alimentación.—Aunque no tienen desgaste, debe cuidarse la alimentación para que se repongan sobre todo aquellas madres que nos han dado más rendimiento y hemos observado más facilidad para la crianza de los gazapos.

Se irá observando en las razas de pelo si están en condiciones para someterlos al depilado.



CALENDARIO AVICOLA

Hay que intensificar la limpieza y la lucha contra los parásitos.

La puesta sigue su descenso y los huevos aumentan de precio.

Deben venderse las aves que no puedan dar producto. También deben venderse las polladas, por el ahorro de alimento que supone.

Las compras deben efectuarse en este mes y los dos que le siguen, ya que las pollitas que entonces se adquieran serán ponedoras de invierno y precisan y necesitan tiempo para amoldarse al régimen del gallinero antes de iniciar la puesta.



CALENDARIO SERICICOLA

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

Debe terminar la crianza.

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

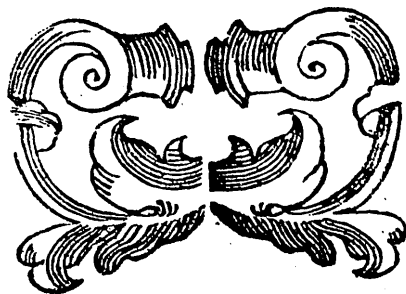
Atenciones culturales necesarias a los viveros, desborronando las plantas del segundo año.

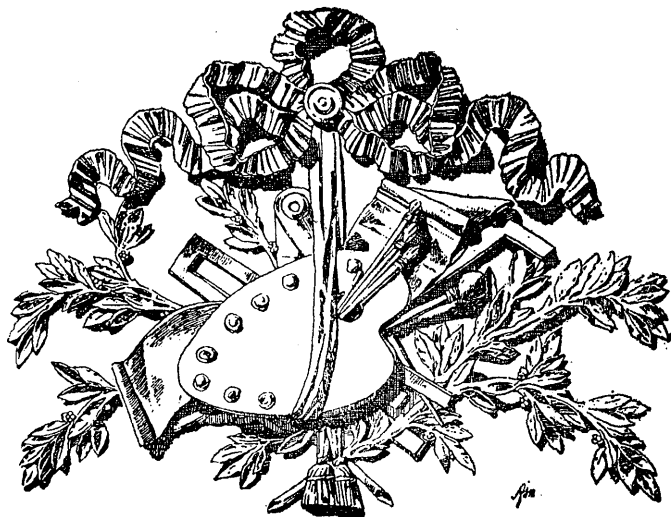
Atenciones culturales a los viveros.

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

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

Atenciones culturales a los viveros.





T E N I E R S

POR ENRIQUE AZCOAGA



N David Teniers, sin embargo, no hay literatura. El mundo pictórico de este flamenco tiene el atractivo encantador de lo registrado minuciosamente, con un deseo respetuoso de verdad. El flamenco nacido en Bruselas en 1640 no es un calígrafo, no es un registrador de la piel del mundo, como los falsos pintores, sino un alma que no entiende la verdad propuesta al artista más que cuando la venera con meticulosidad inefable. La mirada de Teniers tiene la misma capacidad de atención para lo milagroso que para el detalle. Para David Teniers, el mundo es

una concha de pequeños sentidos, a los que hay que atender por igual y con una paciencia soberana, so pena de no comprender. El resultado son esos cuadros simpáticos, domésticos, un poco fatigantes, donde todo cabe y donde todo está en su sitio. Como si el autor de Médico de aldea fuera un poeta del orden. O como si la misión evidenciadora de quien tuvo como maestro a su propio padre se contentase con aprehender la verdad en el difícil tejido de una compleja y caudalosa realidad.

No tiene Teniers un mensaje de grandes dimensiones, sino virtudes recatadas, encantadoras,

intimistas. El hombre que, después de su elemental aprendizaje, figuró en el taller de Rubens, ha sido llamado supremo pintor de género, no encontrando nosotros, por nuestra parte, adecuada la denominación. Teniers buscó el canto de la vida en bodegones, en interiores muy recargados de objetos, de anécdotas, de cosas. Pero no fué a los mismos dispuesto a registrar su epidermis simplemente. Comprendió todos los elementos de sus cuadros, convencido —es muy probable— de que así entendía la verdadera verdad. La esencia del mundo, para él, no estaba ahí, cantando plenamente, como en el caso de tantos otros artistas. Y decidió acosarla en «rincones» llenos de encanto, un poco convencido de su fungibilidad. Esa paciencia arrebatada de Teniers no es meticulosidad mostrenca, sino la conciencia de que el milagro del mundo no se aprehende con la facilidad de los apasionados. Este espíritu enamorado del misterio, hábil en la creación de simpáticas «kermesses», creyó sobre todas las cosas en la observación. Sus cuadros, desprovistos naturalmente de la angustia genial y mayor del auténtico creador en cualquier sentido artístico, resultan a fuerza de análisis, de persecución de la realidad, de acoso paciente. Por lo que en ellos, en vez de variar radicalmente —como nos ocurre cuando nos situamos frente a creaciones tumultuosas, encendidas, más o menos ordenadas—, nos encontramos aquellas virtudes humanas que necesitan del remanso silencioso y encantador que en última instancia supone esta concreta creación.

Su manera fundamentalmente es fácil, abocetadora, con esa seguridad, sin embargo, a la que creen llegar observadores mucho menos profundos que Teniers el flamenco. Existen almas que necesitan encenderse, y al mismo tiempo otras —y Teniers pertenecía a este segundo apartado— con un afán de robustecer su naturalidad. Las primeras, en una palabra, en un acorde, en un llamear determinado, encuentran, claro es, la verdad del mundo. Las segundas, la de David Teniers en nuestro discurso, concluyen su obser-

vación —en este caso su obra— convencidas de que el análisis, el acoso atencional, la experiencia, en suma, valen más que el pleno latir. Como es lógico, la obra de Teniers, siempre cautivante por una poesía indiscutible, vale más para los seres incapaces de volar que para quienes encuentran en el arrebató algo así como la razón de ser de la vida. La ponderación de este artista, que no es nunca fría ni muerta, se alimenta de la observación, del detalle, porque tras del detalle y de lo observado cree haber encontrado la huella de la verdad. El mundo para Teniers es algo así como ese misterio que se desprende de la tierra, cuando levantamos una piedra sembrada en la misma. Y a fuerza de querer entenderlo, pintó seres, cosas, objetos, circunstancias, muy sembradas —ese sí— en la más milagrosa realidad. Necesitó de toda esa complejidad anecdótica de sus cuadros para traslucir la verdad viva. Causa de todo el complejo mundo atendido por un artista, convencido de que las cosas son los voceros incansables del misterio esencial.

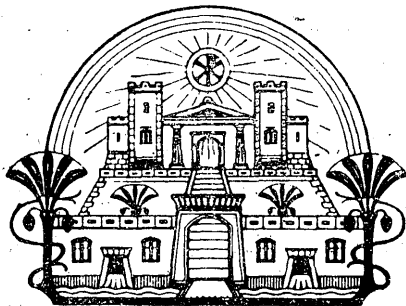
Las escenas de quien fué pintor de cámara del archiduque Leopoldo y profesor de don Juan de Austria, no son un espectáculo, ni muestran a un enamorado de lo aparatoso, porque Teniers no las compuso jamás por un prurito superficial, sino como cebos de una verdad por él perseguida. En el orden del flamenco, tan recargado, tan rico en anécdota, nada sobra extrañamente, porque todo está engastado en un regocijo intelectual de legítima raíz. No estamos —si jémonos bien— frente al caso del virtuoso, del artesano, del hombre que lo único que sabe es registrar externamente la apariencia de las cosas. Sino en el plano de un observador poético para el cual rincones, escenas, etc., etc., son algo así como peripecias, como accidentes de una geografía particularísima, en los que se remansa la suprema verdad. Eso sí, Teniers complejizó, a base de acumulaciones simpáticas, los tales accidentes. Si para muchos pintores una manzana es tropiezo suficiente para revelar el encuentro del mundo en tan solitario objeto, Te-

niers necesitaba de sus «kermesses», de los «fumadores» destinados a Felipe IV, para entender la suprema canción. Ocorre, naturalmente, que el alma, a fuerza de meticolosa, es lenta de comprensión, resulta menos total y abarcante que las apasionadas. Y por ello, a pesar de todas las virtudes plásticas de este artista, su obra adolece de un particularismo fatigante, que no hay que negar.

De David Teniers, del hombre que casó con una hija de los Breughel y poseyó un castillo llamado de las Tres Torres, podemos derivar algo así como la perfección burguesa. Siendo observador, meticoloso, detallista, aunque el hombre se encuentre vivificado por una fluencia poética, no se desborda lo burgués. El latido poético se reemplaza en la unidad artística por una ordenación que tiene su palpito. Esa fogosidad, que en Rembrandt, por ejemplo, resulta fascinadora, se reemplaza en el intimismo tenierista por un encanto de rescoldo, de pequeño vuelo, incapaz de trastornar. Sin embargo —y aquí queremos llegar—, el artista, en este caso, no es un impaciente, sino un hombre que naturalmente no concibe la gloria, la verdad del mundo de otra manera. Teniers no desorbitó su manera de comprender la verdad viva, sino que dimensionó sus cuadros hasta donde más pudo, sin salirse de esa «disposición para el entendimiento» particularísima que le caracterizaba, y de la que los artis-

tas no deben nunca desertar. Fué leal como pocos a sus límites, colmando los mismos —eso es innegable— de una dignidad comprensiva de la mejor clase. Gracias a la cual, lo que en otros es mostrenquismo y meticolosidad de «autor de sellos», en Teniers tiene un encanto, una dimensión, un sentido que constituyen fundamentalmente su valor.

La Negativa de San Pedro, El hijo pródigo comiendó con las cortesanas, las Obras de misericordia, Las tentaciones de San Antonio, Los cinco sentidos y todas esas escenas, «kermesses» y rincones por los que este flamenco es muy conocido, no muestran una anécdota cuantiosa flotando en una nada poco importante. El clima, el mundo, la verdad remansada por Teniers, hasta donde Teniers pudo, se hace evidente en todo su cuantioso orden formal. Creado, no por impotencia, por confusión entre cantidad y riqueza. Sino para hablarnos eternamente de una riqueza que no supo expresarse de otra manera que en rincones, «kermesses» y escenas muy recargadas de peripecias, para depurar el misterio descifrado por el pintor. Es la fuerza fundamental lo que prestigia las formas expresivas en el caso de los pintores mayores. Todo lo observado en este caso, en el caso de Teniers, no aparece en sus cuadros para otra cosa que para enjorar con gracia indiscutible la desnuda verdad.





LA ESCUELA VIVIDA

INSTRUCTORAS

POR PILAR RAMÍREZ CAMINO



A señorita Agueda imagina a veces la escuela semejante a una sinfonía cuya creación armónica acabada requerirá: técnica, improvisación, conocimiento, arte, todo ello brotando de tal manera que al oír la musicalidad de los tiempos no pueda advertirse una pesada elaboración. Así, espontáneamente, de los sedimentos que dejarán los años de estudio, habrá ella de hacer germinar las medidas que la práctica y la casuística imponen.

El pueblecito, de pocos habitantes, envía sin embargo a la escuela unas ochenta ni-

ñas. La división por secciones se hace necesaria e igualmente el nombramiento de instructoras. Mientras Agueda pretende mantener la atención de las mayores, el murmullo de los primeros bancos anula sus esfuerzos y su voz. Ciertamente que las despiertas colaboradoras que conocemos no están muy preparadas para ser ayudantes, pero saben leer y tienen, además, costumbre y docilidad para atender a la chiquillería. Agueda ha observado cómo Isabel y Juana desentruellan por completo sus casas cuando sus madres van al lavado; se ha visto también sorprendida por la disposición de Luisa para la agu-

ja; Marcela posee buenos conocimientos de catecismo... La maestra se da cuenta de que todo esto puede serle útil, traza su plan y una mañana, en la pizarra grande, aparecen escritas estas palabras:

«CURSILLOS PARA INSTRUCTORAS»

Tres veces por semana, después de la escuela, tendrán lugar clases de formación para niñas mayores que puedan ocuparse de las párzulas. Las alumnas solicitarán su admisión y las más aptas recibirán un diploma de Instructora ayudante.

La idea es acogida con entusiasmo. Aunque no saben exactamente de qué se trata, todas quisieran ser admitidas, y, después de cuidadosa selección, Agueda encuadra ocho niñas en el curso. Sabe bien la maestra que esto va a significar el sacrificio de muchas de sus horas libres, pero ¿qué otro atractivo puede ofrecerle el pueblo, sin sociedad ni distracciones cultas, mejor que esta formación de la que tanto espera? Nada tan atractivo para su ideología. Recuerda los famosos oratorios festivos de San Juan Bosco, en los que, so pretexto de distraer a los alumnos, se los capacitaba pedagógicamente. Dentro de su pequeño ámbito, Agueda lo intentará también. Aprovechará las largas tardes otoñales, cuando la atmósfera caliente y hogareña halla charlas propicias al desarrollo mental. Será un descanso poder expresarse ante un mejor auditorio, sin la preocupación constante de hacerse entender del total. Y las niñas, al sentirse elevadas, automáticamente se dignificarán. Entregando la responsabilidad doméstica a Isabel y sus tres amigas, Agueda ha conseguido en su escuela un tono más higiénico y grato. Ahora pretende —su trabajo personal no importa— que ocho mentes se adiestren y despierten al deseo de la abnegación.

Asistimos a la primera clase del cursillo y oímos a nuestra heroína decir así:

SRTA. AGUEDA.

Queridas niñas: ya veis qué difíciles y molestas se nos hacen las pequeñas. No tenemos más remedio que educarlas. ¿Queréis ayudarme?

ISABEL.

Señorita... ¿Nosotras? ¿Qué les vamos a enseñar?

SRTA. AGUEDA.

Lo que sabéis. Podéis servirme mucho para la primaria.

LUISA.

¿Qué es la primaria?

JUANA.

¡Tonta! La primera que se aprende.

SRTA. AGUEDA.

Eso es: leer, escribir, rezar...

ISABEL.

Pero no somos maestras.

SRTA. AGUEDA.

Todos pueden ser maestros de lo que saben. Ya os he explicado cómo, desde los más

remotos tiempos, los hombres se han esforzado por adquirir la sabiduría. Entre los árabes, una de las razas más cultas que han existido, cualquiera podía abrir una escuela, siempre que enseñase bien... y no había universidades ni títulos.

LUISA.

¿No estaba escrito en la pizarra que tendríamos un título de Instructora?

SRTA. AGUEDA.

Luisa... Luisa... Siempre piensas en lo menos importante. Lo principal es que pongas en la tarea toda tu voluntad.

LUISA.

Pero ¿qué voy a enseñar yo?

SRTA. AGUEDA.

Tú sabes coser... Enseñarás a hacer dobladillo, primeras costuras. Pronto lo sabrán.

MARCELA.

¿Y qué haré yo?

SRTA. AGUEDA.

Tú sabes catecismo; ¿cómo lo aprendiste tan bien?

MARCELA.

El señor cura vivió en mi casa dos años, cuando hicieron obra en la rectoral; él me lo enseñó, y también la Historia Sagrada.

SRTA. AGUEDA.

Pues ya tienes lo tuyo. Para mayo tenemos que preparar la Primera Comunión.

MARCELA.

Eso me gusta a mí... y no es trabajo aprenderlo.

SRTA. AGUEDA.

Así nos parece con las cosas que sabemos. De momento, lo más urgente es la cartilla. Empezaremos en seguida.

JUANA.

¿Y si no se conforman las niñas?

SRTA. AGUEDA.

Se conformarán porque lo mandaré yo. Cada una de vosotras cogerá cuatro o cinco, las que le toquen; atacaremos la lectura. ¡Ya veréis qué adelantos! Hasta podréis nombrar vuestras propias instructoras...

LUISA.

Chicas... ¡ayaya categoría!

SRTA. AGUEDA.

Cuidado... cuidado... Podéis sentirnos orgullosas, no vanidosas.

ISABEL.

¿Y qué diferencia hay entre orgullosa y vanidosa?

JUANA.

Es bien fácil de entender.

SRTA. AGUEDA.

A ver... Explícalo tú.

JUANA (Cortada).

Pues... pues...

SRTA. AGUEDA.

Pues vanidad es creer que uno lo sabe, lo puede y lo vale todo, como tú ahora, Juana. Pero hay un orgullo noble y sin soberbia, que es el que da el haber cumplido con un deber.

ISABEL.

Sí; mi madre dice que enseñarle a mi hermana es mi obligación, pero en cuanto ve el libro... se me escapa. Igual harán la Petrilla y compañía...

SRTA. AGUEDA.

Mira, Isabel, si tienes seguridad en ti misma, sabrás mandar; no se te escapará nadie.

CLASE DE LECTURA

Durante una hora y media diaria las instructoras cogen cada una su grupo de pequeñas. Agueda se ha reservado el de las más difíciles, y con ellas a Marta, que no debe quedar bajo ninguna otra autoridad. Al principio, la maestra da algunas clases generales. Ha ideado un método ingenioso. Ella y sus ayudantes han hecho grandes letras de grueso cartón, las han pintado en

colores. Veintiseiete niñas cuelgan de su cuello estas letras.

Agueda hace resaltar mucho la importancia de su asignatura. Se expresa así:

«Pequeñas: Mucho de lo que podáis conseguir en vuestra vida depende de que sepáis leer bien. Los hombres se entienden por medio del lenguaje; el lenguaje está hecho de palabras; las palabras, de letras...»

Las chiquillas miran los vistosos signos que han colocado sobre sus pechos.

Agueda sigue: «Acercáas vosotras, las vocales, y todas las demás, escuchad bien... ¿Veis esos carros cargados de mies que tanta falta hacen en tiempo de recolección? No podrían servir si no tuvieran cuatro ruedas y un caballo. Algo parecido ocurre con las vocales. La A, la U, la E... estas cinco sobrias y sencillas letras llevan a cuestas el carro del idioma. Sin ellas, ni podríamos hablar, ni hacer entender nuestro pensamiento. A ver si sois capaces de cuidarlas como se merecen».

En efecto, el abecedario viviente es un éxito. Agueda propone palabras: «Niñas, formemos una frase: «España es nuestra Patria». Señorita E, ¿de quién tiene usted que ser seguida?».

La E y todas las demás encuentran intuitivamente la S. Una vez conseguida la frase, una instructora la escribe en la pizarra. Será un modelo de plana de escritura. Las niñas, que ya la han retenido, no dudarán de la colocación y orden de las letras. Se consigue así un sistema simultáneo, suprimiendo el monótono deletreo, al que sólo se concederá lo imprescindible y sin soniquete.

Agueda invita a las instructoras a organizar campeonatos entre sus grupos. Habrá un encuentro cada quincena y ella misma será árbitro y juez.

Asimismo se vale de las horas de recreo y libertad. En los paseos, las niñas se han acostumbrado a llevar con ellas el abeceda-

rio. Han tenido que ser aumentadas algunas letras. Se inventan juegos. Por ejemplo:

Se trata de escribir una palabra: AMERICANA.

Se esconde una niña, una letra: la A. Todas las demás han de buscarla.

Ahora la A ya está en el campo. Tiene que huir de la M, y ésta de todas las demás, que intentan formar la palabra.

Han sido cogidas A y M. ¿Qué harán?

Aliarse con fuerza para defenderse de las otras.

Naturalmente, se dan las letras a niñas hábiles para el juego, como si fuesen capi-

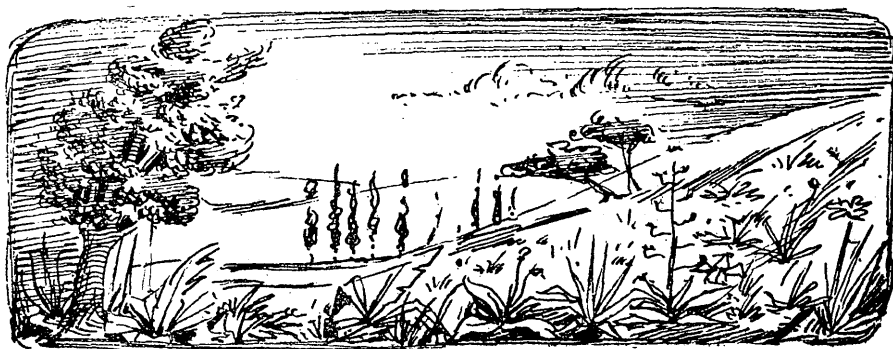
tanos de campo a quienes el resto ha de seguir.

Cuando la palabra está formada, todas las niñas hacen un corro con las letras dentro y cantan algo. Luego se dispersan y se trabaja sobre otra palabra, cambiando las letras de personaje.

¿Qué os parecen las ideas de la señorita Agueda? Sus niñas dicen: «Ahora sí que es divertida la clase de Lectura».

Ella se dice: «Estoy contenta. Mi sinfonía marcha a un ritmo alegre, deportivo, artístico, como yo lo he soñado. Dios me inspire para seguir».





La mala estación

POR EMILIO ANADÓN



EXCEPTUANDO determinadas zonas tropicales, en las que la temperatura apenas varía y las lluvias son prácticamente constantes, en el resto de la tierra alternan las estaciones en las que la vegetación puede desarrollarse, con aquéllas en las que, por ser las condiciones desfavorables, el desarrollo se detiene, mueren muchas plantas y otras muchas se protegen de diversas maneras para no morir y reanudar otro ciclo vegetativo en cuanto vuelven éstas a ser favorables. También debemos exceptuar algunos desiertos, en los que, por no llover prácticamente nunca, la vegetación falta por completo.

En muchos puntos de la tierra la llegada de la estación favorable se traduce en una explosión de vida, las plantas brotan, florecen en unos días, y el aspecto del campo cambia radicalmente. Esto ocurre, por ejemplo, en Africa, donde

la llegada de las lluvias causa tal cambio, incluso en horas, que los primeros exploradores de sus sábanas llegaron a creer que habían sido transportados a otro lugar. Allí la temperatura es siempre más que suficiente para que las plantas se desarrollen, y la estación desfavorable lo es por la sequía.

Sin embargo, en los países en que la estación desfavorable lo es a causa de la baja temperatura, los cambios no son tan rápidos, pues el aumento de temperatura no es brusco, sino que va ésta mejorando paulatinamente al entrar la buena estación, lo que trae como consecuencia el que las plantas se vayan desarrollando espaciadamente, unas tras otras, haciéndolo cuando la temperatura es suficiente para cada una de las especies, aunque también en las regiones polares la vegetación se desarrolla con mucha rapidez, en cuanto se deshíela la superficie de la

tierra, pues si no, no podrían cumplir su ciclo vegetativo completo en el breve tiempo en que dura el deshielo.

Pero sea la sequía, el frío o ambas cosas la causa de las condiciones desfavorables al desarrollo vegetativo, lo cierto es que las plantas utilizan procedimientos muy similares para protegerse de ellas, lo que permite hacer una clasificación basándose en éstas —sencilla y útil para ciertos fines— de los vegetales.

La clasificación moderna, pero ya clásica y casi universalmente aceptada, basada en esto. la estableció en sus líneas generales un danés, Raunkiaer, y fué completada por otros muchos investigadores y por él mismo.

La expondremos sumariamente a continuación, sin citar los nombres técnicos que se utilizan.

Un grupo muy importante es el de las plantas que sólo viven un año o, mejor, un período favorable, muriendo una vez producidas sus semillas y gérmenes. La estación desfavorable las pasan, pues, estos últimos solamente, es decir, semillas y gérmenes. A este grupo pertenecen algunos helechos y musgos y muchas fanerógamas, unas de tallos tendidos o trepadores, como la vulgar correguila; otras, la mayor parte, erguidas, como las amapolas, los cardos, cereales, etcétera. En ellas no existe protección ninguna de sus órganos contra las condiciones desfavorables. Algunas de estas plantas se desarrollan, florecen y fructifican en unos días, incluso en nuestros climas, como ocurre, por ejemplo, con la «*Draba verna*», diminuta plantita que sólo se encuentra al principio de primavera y fines de invierno.

Otro grupo de plantas es el de aquellas que siendo perennes, sólo quedan vivas en la mala estación sus partes subalternas. Son plantas muy típicas de zonas con estación seca y calurosa prolongada, o también de zonas montañosas. Unas tienen bulbos, como los ajos y cebollas, jacin-tos, tulipanes, narcisos, etc. Otras, tubérculos, como la chufa, la patata; tubérculos que pue-

den ser radicales, o sea formados por la raíz, como en las orquídeas. Otras tienen rizomas, como los helechos comunes, el helecho macho, las cañas, hierbabuena, los espárragos, etc. Y otras, finalmente, quedan reducidas a la raíz, en la parte superior de la cual, siempre bajo tierra, se encuentran yemas, como ocurre, por ejemplo, en algunos cardos.

Muchas plantas no dejan en ninguna época de tener órganos vivos en la superficie del suelo. Pero en muchas ocasiones las yemas se encuentran al ras del suelo, quedando protegidas por hojas secas, escamas, etc., estando así relativamente aisladas de las inclemencias del tiempo. Son plantas muy típicas de este grupo las que tienen una roseta de hojas sobre la raíz, como las primaveras, belloritas, diente de león, de las que nacen las flores directamente. Otras veces las rosetas dan lugar a un tallo hojoso elevado, sobre el que se encuentran las flores, como el gordolobo, la genciana, etc., o forman céspedes o cepellones, como muchas gramíneas, el esparto por ejemplo.

Después podemos incluir en otro grupo a aquellas que tienen siempre un corto tallo aéreo que hace que sus yemas se encuentren elevadas sobre el suelo. A pesar de ello, la proximidad a tierra, y también vainas, escamas, hojas secas, etc., hacen que se encuentren bastante protegidas. Son unas veces hierbas rastreras, como los tréboles, vincas, etc.; otras, hierbas de hojas gruesas y succulentas, como las «*uvas de gato*» y «*ombligo de Venus*». A veces aprietan sus ramas formando una especie de almohadillas, cosa muy característica de muchas plantas de nuestras montañas, en las que reciben nombres tan característicos como «*asiento de pastor*». Bien es verdad que otras tienen tales espigas que no son utilizables para esto, como el «*diente de perro*». También de las montañas son característicos arbustos que extienden sus ramas a ras de suelo, levantando sólo sus extremos, como muchas retamas, sabinas, zarzas, etc.

Estos últimos forman ya el paso al otro gru-

po de plantas cuyas yemas se encuentran francamente alejadas del suelo y protegidas únicamente por escamas, plantas leñosas todas ellas, que forman el matorral, el monte bajo y el monte alto.

Finalmente, se hace otro grupo con las plantas acuáticas perennes, cuyo período de reposo lo pasan bajo el agua merced a órganos va-

riados, rizomas como los «Potamogeton», raíces, tallos, tubérculos, etc. Como en general en el agua son menos perceptibles las variaciones ambientales, mejor dicho, son menos bruscas las debidas al cambio de temperatura, quedan estos órganos eficazmente protegidos, máxime cuando el agua se puede helar superficialmente, mientras que queda casi siempre líquida en el fondo.





Andrés Derain.—*Retrato*

El arte en el siglo XX

POR PILAR GARCÍA NOREÑA



RESULTA enormemente difícil estudiar las manifestaciones artísticas de esta primera parte de nuestro siglo. En primer lugar, porque la cercanía en el tiempo nos quita la po-

sibilidad de juzgarlas serenamente, es decir, sin que influyan en el juicio nuestros gustos y el ambiente de la época. Y además porque no sólo el arte, sino toda la historia de la cultura del siglo XX resulta muy compli-

cada. Ahora ya sí que se puede decir que ha desaparecido totalmente la unidad artística de los viejos tiempos. Cada uno sigue sus impulsos individuales y aparecen casi tantos estilos como artistas. Sólo la arquitectura sigue en cierto modo movimientos comunes, cosa bastante explicable por tener que ceñirse todos los arquitectos a las mismas nuevas necesidades o a los materiales de construcción que empiezan a emplearse. En pintura, sobre todo, la variedad de tendencias, en su mayoría extrañas e incomprensibles por el vulgo, es casi enloquecedora. En realidad, esto ocurre con todas las formas culturales del siglo, nacidas de un gran desasosiego espiritual, fruto de los grandes cambios y descubrimientos que se suceden con rapidez abrumadora. Los progresos de la ciencia y de la industria; el desarrollo del maquinismo y la gran conmoción de las guerras universales, contribuyen a la formación del arte. Como decimos, la libertad de los artistas se suele imponer; unas veces parecen olvidar todos los conocimientos y reglas tradicionales, inventando formas plenamente nuevas; otras veces se recoge de cada estilo anterior lo que más conviene, fundiéndolo todo. Pero no se puede hablar de una tendencia común a todo el siglo, y quizá lo único que les une a todos es esta desconsoladora ausencia de serenidad.

Es curioso observar cómo ha cambiado a través de los tiempos la situación de las escuelas artísticas. Durante mucho tiempo, dentro de las corrientes universales, había pequeñas escuelas de ciudades; por ejemplo, en el renacimiento italiano, las de Siena, Florencia, Venecia, etc. Después, ya en el XVIII, las escuelas son nacionales, y se puede hablar de escuela francesa, italiana o española. Hoy esto está superado. La nación no tiene personalidad dentro del arte. Se dan tendencias universales y todas ellas conviven en cada país. Las diferencias no son en-

tre naciones, sino dentro de una nación entre las distintas ideas. Con esto también el campo artístico se ha ampliado; no son sólo los países tradicionales, sino todas las comarcas del mundo, y en especial de Europa, las que aportan sus creaciones; sólo desde el siglo XIX los países escandinavos y eslavos, y los americanos también, entran en la historia del arte moderno.

ARQUITECTURA

En el siglo XX se construyen desde luego muchos edificios absurdos y otros realmente feos, pero en general se produce un magnífico florecimiento en la arquitectura, y dejando a un lado todas las imitaciones sin gracia de los últimos tiempos, nacen formas arquitectónicas nuevas, sin lujo decorativo ni ligereza espiritual, desde luego, pero sólidas, reales y, sobre todo, adaptadas a la vida moderna. Esto se debe al descubrimiento de técnicas y materiales de construcción que dan grandes facilidades a los arquitectos. Como ya dijimos, en el siglo XIX se había empezado a emplear en gran escala el hierro, lo cual suponía un considerable avance. Pero el hierro tiene sus inconvenientes, pues cambia de volumen con la temperatura y se oxida, perdiendo su fuerza. El hormigón armado —unión de hierro con cemento— remedió esto totalmente y ha supuesto la posibilidad de edificar construcciones de tremenda altura. Esta arquitectura tiene cierta semejanza en la técnica con la gótica; como en ella, el peso va a parar a los soportes de los ángulos, y así, las paredes pueden hacerse ligerísimas y abrir en ellas todos los huecos que sean necesarios. Este es el fundamento de las casas modernas, bien ventiladas e iluminadas, y en las que el cristal tiene una enorme importancia. Los tabiques se construyen fundamentalmente de ladrillo, barato y de poco peso. De ahí el gran valor

que tienen hoy a nuestros ojos las antiguas construcciones en piedra, que suponen una diferencia tan considerable de trabajo y tiempo junto a nuestras casas. Pero es evidente que esta rapidez y baratura de la construcción es cada día más necesaria. Y el arte debe adaptarse a los tiempos. La belleza de la arquitectura moderna consiste, pues, en su utilidad, y se procura dar la impresión estética a base de los mismos elementos indispensables de la construcción. La decoración apenas existe. Naturalmente, el arte de los viejos tiempos era más puro, puesto que en él las necesidades materiales pesaban menos y el genio podía permitirse alzar el vuelo, y, desgraciadamente, hoy se construye casi siempre en serie y con prisa. Esto no quiere decir que la arquitectura moderna no tenga grandes posibilidades.

En la primera parte del siglo se impone sobre todo el cubismo, estilo pictórico que en arquitectura supone la exageración de esta tendencia a lo utilitario. Así, en los edificios cubistas dominan las líneas sencillas, las fachadas planas, la total ausencia de decoración, los pisos bajos, creando conjuntos que entonces estuvieron muy de moda, fríos y secos en exceso. De todos modos, el cubismo ejerció una influencia saludable, pues llevó a la sencillez, y aunque cayó en exageraciones, al rectificar luego se ha encontrado cierto equilibrio, tendiendo a formas también sencillas, pero más graciosas. Edificios típicos del siglo son en Francia el teatro de los Campos Elíseos y Notre Dame du Raincy, obras de los hermanos Perret; en Italia, el Ministerio de las Corporaciones y la Ciudad Universitaria, de Roma; en Suiza, la Universidad, de Zurich, y San Antonio, de Basilea; en Alemania, las grandes construcciones estatales, sencillísimas de líneas, como el Bauhaus, de Dessau, obra de Gropius, y en España, la Telefónica, el edificio del Capitol y la Ciudad Universitaria,

que, por desgracia, se proyectó cuando el cubismo hacía furor.

Pero las mayores construcciones están, naturalmente, en los Estados Unidos, la gran potencia del siglo xx, y, sobre todo, en Nueva York, ciudad enormemente superpoblada, en la que la falta de espacio ha obligado a edificar enormes rascacielos que son un asombroso alarde de las posibilidades del progreso humano. El Empire State Building, de Nueva York, tiene 384 metros de altura.

ESCULTURA

La escultura sigue más o menos las mismas tendencias que estudiaremos en pintura. A principios de siglo se produce una reacción contra el impresionismo del xix, buscando formas armónicas y sencillas; luego, cada vez se va estilizando más la línea. En Francia destacan varios escultores: Bourdelle, muy equilibrado, incluso con influencia de las estatuas arcaicas griegas; Maillol, armónico y exquisito, sobre todo en sus esculturas femeninas. También Bernhard gusta de representar delicadas muchachas.

En Alemania los más importantes son Hoetger, Kolbe y Lehmbruck, y entre los eslavos, Mestrovic, Archipenko y Brancusi.

Los mejores escultores españoles del siglo son Mariano Benlliure, autor de numerosísimas obras; Julio Antonio, Gargallo, Clará, etc.

En realidad, la escultura tiene sólo en el arte moderno una secundaria importancia, aunque últimamente se empiezan a hacer creaciones audaces que es muy difícil juzgar tan pronto.

PINTURA

En pintura aparecen en nuestro siglo tantos grupos y tendencias que sólo es posible estudiar los más importantes. Hay una ma-

ravillosa libertad en los artistas, que pintan todo lo imaginable y, como consecuencia, llegan muchas veces a verdaderos excesos. Los impresionistas habían querido retratar los aspectos temporales de las cosas, la impresión rápida del mundo exterior en nuestra retina. En cambio, los pintores que les siguieron han querido buscar más allá de las cosas las ideas puras que contienen, es decir, su forma en nuestra inteligencia.

Ya en el XIX hay tres pintores que anuncian este nuevo deseo. El francés Cezanne, a quien se considera casi siempre impresionista, en realidad ya no lo era. No estudiaba los colores, sino que prefería combinarlos según le dictaba su imaginación; no se conformaba con pintar las cosas como las veía, sino como él pensaba que eran Gauguin, francés también, procura crear belleza con las líneas y los colores, sin que el tema importe nada. Y por último, el holandés Van Gogh, pintor de los colores, artista extraño que aplicaba los colores puros y brillantes en la representación de la Naturaleza, creando cuadros que parecen arder. Es ya casi en su arte un pintor del siglo XX, en que el color va a ser el tema central de la pintura y a veces su única belleza.

Esta corriente empieza en París. Francia sigue a la cabeza de las innovaciones pictóricas con el movimiento llamado «fauvismo», que triunfa en los primeros años del siglo. Los fauvistas proclaman que la armonía y la fuerza de los colores es lo principal del cuadro, y en lo demás —temas, formas, etcétera—, su pintura es plenamente libre y procura huir de lo real. Los principales pintores de este grupo son Matisse y Derain y el holandés Van Dóger.

Unos años más tarde se impone la tendencia que Matisse bautizó con el nombre de «cubismo». La pintura ha logrado escapar-se totalmente de la realidad visible. Se quiere retratar únicamente la verdad, es decir, lo

que se piensa, en lugar de lo que se ve. Es el otro extremo del impresionismo. Para montar la idea completa, los pintores cubistas amontonan en el cuadro visiones sucesivas de las cosas. Son estas las pinturas en las que las líneas, ángulos, colores, ojos, por ejemplo, se amontonan sin orden aparente, dando al no entendido una impresión de locura. El cubismo no ha llegado a ser nunca comprendido por el público en general. Es evidente que ha caído en excesos ridículos. Pero es desde luego una forma de pintura de gran valor, difícil, originalísima, fruto natural de una época de grandes inquietudes. Tuvo una enorme influencia en la arquitectura y la decoración. Sus representantes principales son los franceses Braque y Léger, y el español Picasso, uno de los pintores más extraordinarios del siglo.

Pero no sólo Francia marca caminos nuevos. En 1910 aparece en Italia el «futurismo» de Marinetti. Como el cubismo, quiere representar los objetos en síntesis, pero además pretende incorporar al cuadro el movimiento, el tiempo, la energía, yendo así más allá de lo que la pintura y la escultura pueden intentar.

Hacia 1914 en Italia se cultiva la pintura metafísica, que representa cosas extrañísimas, con trágicos maniqués y naturalezas muertas.

En Alemania se produce en los primeros años de siglo un movimiento importante: el «expresionismo». Quiere reflejar emociones o estados del alma a base de deformar las formas y los colores de las cosas reales. Es la pintura más subjetiva que puede darse, más individual; el pintor llega a cambiar la realidad para expresar lo que siente.

La culminación de esto es el «surrealismo», de que tanto se ha hablado, movimiento de extraordinaria influencia. Para los surrealistas lo más importante es la imaginación del pintor, que queda plenamente libre,

sin obedecer ni a la razón, ni a la tradición, ni a nada. «Sólo es bello lo asombroso», dicen. Los mejores pintores surrealistas son Chirico y los españoles Juan Miró y Salvador Dalí, célebre en todo el mundo.

Por último, se produce en América, en

Méjico, un interesante movimiento pictórico: el llamado «realismo social». Los principales representantes son Orozco y Diego Rivera, exaltador del pueblo mejicano, autor de la magnífica «Historia de Méjico», del Palacio Nacional.





Algunos modelos de bolsos y cinturones

En verano, más que en invierno, se admiten las fantasías. Los clásicos bolsos de piel pueden sustituirse por bolsos de lona, paja, etc. Resulta más agradable a la vista, más alegre y aun más fresco.

Vamos a explicar a continuación varios modelos de facilísima realización.

Número 1.—Para vestir puede hacerse en otomán, y en piqué de lana o algodón para diario.

Colores.—Para vestir, en gris, rojo, azul marino o negro. Para diario, en el color que se quiera, mientras sea alegre y acertado.

Cantidad de género necesario.—Medio metro del género que se desee, más medio metro de otro género para forrarlo.

Realización.—Se cortan dos cuadrados de 34 centímetros, más un centímetro todo alrededor para las costuras. Hasta donde señalan las rayas en el croquis B se hace un bolso corriente con fuelle abajo y a los lados. Se forra y se le pone una cremallera para cerrarlo. La parte que sobresale de las rayas en el mismo croquis debe estar forrada del mismo género del bolso y lleva una cremallera a la izquierda. Para abrir el bol-

so, se abre primero la cremallera de la tapa (ya que los dos lados de ésta van cosidos) y luego la que cierra el bolso. Cuando el bolso está cerrado, se dobla sobre él la parte de arriba, como se ve en el croquis A.

Número 2.—En pana o lona.

Colores.—Puede hacerse indistintamente en azul, marrón, verde, rojo, etc. Las tiras y correas son de cuero.

Género necesario.—Medio metro y otro tanto para el forro.

Realización.—Esta no puede ser más sencilla; basta con ver el dibujo. Se cortan la parte de arriba y la de abajo en forma elíptica y se cosen por el revés a la tira que forma los lados del bolso. Es preciso, naturalmente, poner, tanto en los lados como en la parte de encima y la de debajo, un cartón entre la tela y el forro, para que quede fuerte. En la parte de arriba se pone una cremallera. Las tiras que la adornan en cuero, lona doble o pana en otra dirección, deben coserse antes de montarlas. Luego se sujetan a la tira de abajo y a la de arriba las tiras que forman el asa.

Número 3.—En cesta y lona.

Colores.—Cesta en color natural y lona beige, marrón o un color vivo.

Género necesario.—Treinta centímetros de lona y dos circunferencias (como dos fondos de cesto) de treinta o treinta y cinco centímetros de diámetro.

Realización.—Los dos redondeles de cesta se mandan hacer en una cestería. Luego se unen con una tira de lona doble de 20 centímetros de anchura, cosida al disco de cesta con un cordel grueso. Se pone una cremallera larga en una parte de la tira de lona. Para correa se utiliza una cuerda, que se sujeta por la parte de abajo, o una trenza de la misma lona.

Número 4.—En hilo, tursor, otomán u otra tela que tenga consistencia, sin ser demasiado fuerte.

Colores.—Los que se quiera, incluso estampado.

Género necesario.—Medio metro.

Realización.—Se cortan dos medias lunas que tengan de pico a pico unos sesenta centímetros y veinte o veinticinco en su parte más ancha. Se coloca una entretela del mismo tamaño y el forro. Se cosen luego por el revés hasta los puntos

c, d (croquis A); en las dos puntas se pone en una un cordón hecho de la misma tela, que termina en un botón, y en la otra un cordón de la misma tela doble, que hace ojal; después, entre los puntos *c, d*, se cose una cremallera, y el bolso está listo. Cerrado queda como el croquis B.

Dibujos números 5 y 6.—Dos cinturones facilísimos de hacer. La gracia del primero (número 5) consiste en la manera de cerrar, muy sencilla, pero original. La hebilla va puesta a mano izquierda arriba. La tira de mano izquierda entra bajo la derecha en una pequeña presilla que queda en la parte de debajo del cinturón.

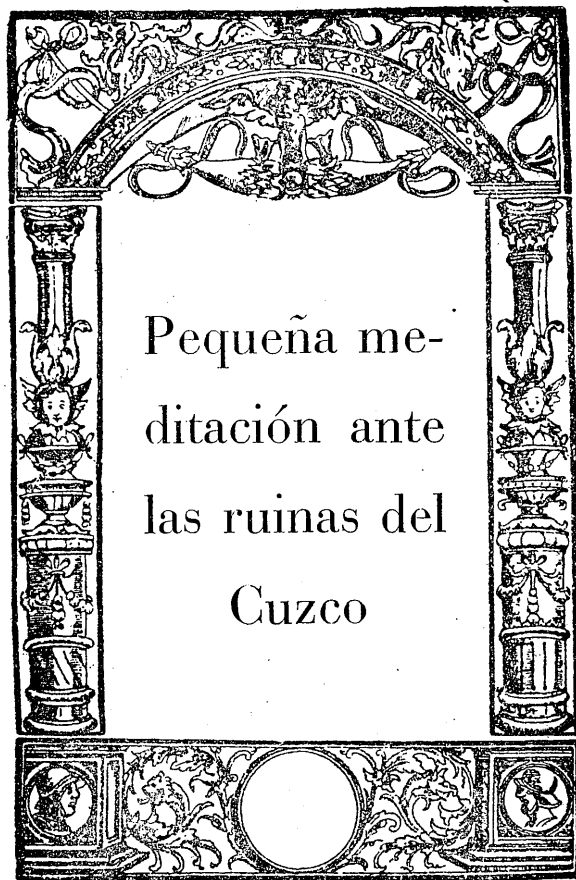
Puede hacerse en todos los colores y debe ir forrado de piel.

El número 6 tiene unos ojetes de metal lo suficientemente anchos para que pase por ellos un cordón. Estos ojetes coinciden en la parte de arriba y la de abajo. En la punta de la parte del cinturón que queda debajo sale el cordón, que para cerrar pasa por el primer agujero de arriba, se mete por el siguiente, que coincide con el de debajo; vuelve a salir a la inversa luego, para terminar definitivamente metiéndose de nuevo.

Queda muy bonito en lona azul noche o roja y el cordón blanco.

Si no se quiere poner ojetes de metal, pueden hacerse a mano.





Pequeña me-
ditación ante
las ruinas del
Cuzco

*A Pilar Primo de Rivera, que regresó
del Perú fascinada por El Cuzco.*

POR FELIPE XIMÉNEZ DE SANDOVAL



UNA vez más nuestro viejo planeta, cargado de milenios, ha sacudido bruscamente el espinazo y, en su movimiento convulsivo, ha derrumbado con estrépito las piedras ilustres de una de sus más venerables ciudades.

Ahora la catástrofe ha afectado a Cuzco, la más antigua urbe americana, capital que fué del

fabuloso Imperio de los Incas, donde reinaron durante largos siglos los descendientes del sol, y escenario de los hermosos episodios de guerra, amor y gloria que jalonaron la Conquista, la Cristianización y la fusión de dos razas. El Cuzco es hoy un montón de ruinas, bajo las que yacen sepultados muchos hermanos peruanos. Perú, España y América toda, sobrecogidas por

la desgracia, rezan por los muertos y plañen elegías por los tesoros históricos y artísticos desaparecidos, en un mismo idioma con cien acentos diferentes. (¿Entenderán bien en esta hora de duelo común y angustia familiar el significado de la palabra «Hispanidad» cuantos se empeñan en tergiversarlo?)

No nos fué concedida la fortuna de gozar por nuestros propios ojos los encantos de Cuzco. Pero si sus plazas, palacios y templos no quedaron grabados en nuestra memoria después de deslumbrar nuestra retina, sí lo están en nuestro corazón a través de mil lecturas de las bellísimas páginas del inca Garcilaso, de Ricardo Palma, de Riva Agüero, de Porras Barrenechea y de los relatos de numerosos amigos venturosos —el último, el emocionado de Pilar Primo de Rivera a lo largo de un viaje desde Madrid a Medina del Campo— que retornaron de ella embriagados de la épica y la lírica de la historia hispano-peruana, inmortalizada en sus piedras.

Como tantos millones de americanos sueñan con Sevilla, Burgos, Cáceres, Trujillo, Salamanca, Toledo u otras viejas ciudades españolas, de las que un día partieran sus lejanos abuelos para la árdida aventura del oro y de la Cruz, muchos millones de españoles soñamos asimismo con las ciudades que esos mismos abuelos lejanos —también abuelos nuestros— conquistaron o edificaron en las remotas Indias. Con La Habana, Veracruz, México, Santo Domingo, Guatemala, Lima, Quito, Valparaíso, Buenos Aires, etc., regadas con su sangre y cimentadas con sus huesos.

Pero de todas esas ciudades americanas que continuamente desfilan por la Geografía de nuestros sueños, ninguna quizá poseyera la fuerza evocadora y poética de El Cuzco. Porque El Cuzco era —precisamente— una ciudad de en-

sueño y leyenda primitiva, en la que se había transfundido con vigor el más alto espíritu de España. No sabemos por qué, al pensar en El Cuzco —ciclópeas murallas incaicas, palacios renacentistas, iglesias barrocas, anchas plazas castellanas y tortuosas callejas andaluzas en síntesis de siglos y amalgamas de civilizaciones, religiones y estilos— recordábamos a Córdoba y a su Mezquita-Catedral, ese monumento singularísimo en el que se armonizan y enlazan fuertemente —aun chocando y repeliéndose— los dos mundos contradictorios del Islam y de Cristo, de Oriente y Occidente.

El Cuzco era lo mismo para nuestra imaginación soñadora: un monumento singularísimo, en el que se armonizaban y enlazaban fuertemente —aun chocando y repeliéndose— los dos universos contrapuestos del Inca y el César, del sol y de la Cruz. Como en la Mezquita-Catedral cordobesa, en El Cuzco se habían fundido sin confundirse —de manera misteriosa y prodigiosa— dos civilizaciones, dos estilos y dos razas.

No decimos esto de fundirse sin confundirse por hacer arbitrariamente un juego de palabras, sino porque estamos seguros de que cuando un árabe y un cristiano visitan juntos la Mezquita, o un español y un peruano recorren codo a codo El Cuzco, las sensaciones de sus almas serán encontradas, pero sobre todas ellas, sobre el orgullo del vencedor o el resquemor del vencido, sobre el sentimiento nacionalista nostálgico o la soberbia nostalgia del Imperio —igualmente legítimos—, triunfará la mutua conciencia del destino histórico en lo universal cumplido por unos y otros a fuerza de esfuerzos, lágrimas y sangre, en servicio de la Civilización y de la Humanidad, creando esta síntesis que hoy llamamos Hispanidad, que cruza el mundo desde Damasco a Filipinas, fusionando en una sola sangre y una sola cultura las más viejas sangres y culturas de la tierra.



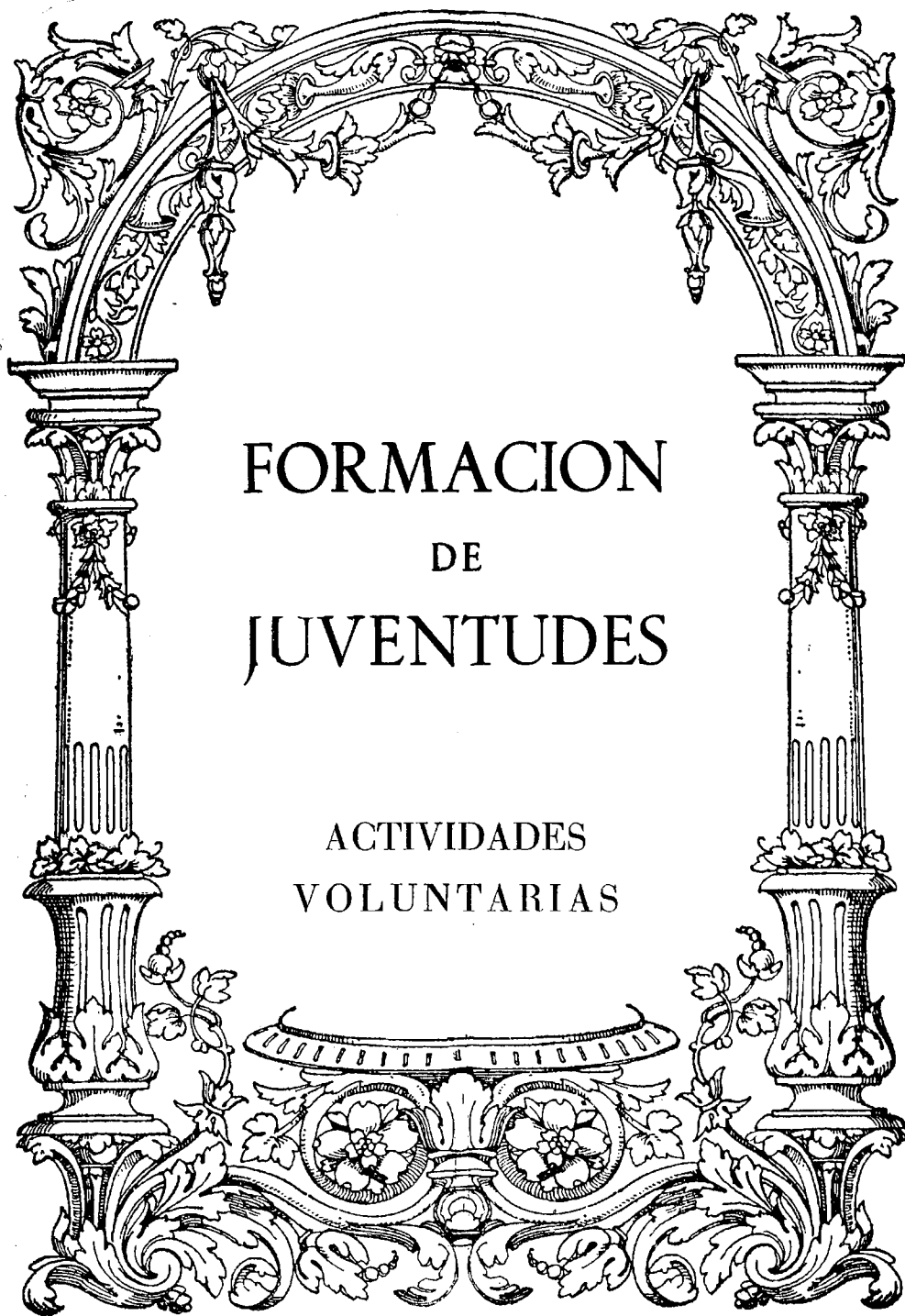
ORDEN MINISTERIAL de 18 de abril de 1950, sobre Certificado de vacunación antidiftérica para los escolares menores de quince años.

Habiendo sido declarada obligatoria la vacunación antidiftérica por Decreto de 11 de noviembre de 1943 y Orden del Ministerio de la Gobernación de 8 de febrero de 1944,

Este Ministerio dispone que en todos los esta-

blecimientos docentes, tanto oficiales como privados, que reciban niños menores de quince años, se exija para su ingreso el certificado oficial de vacunación antidiftérica.

(B. O. de 16 de mayo.)



FORMACION
DE
JUVENTUDES

ACTIVIDADES
VOLUNTARIAS

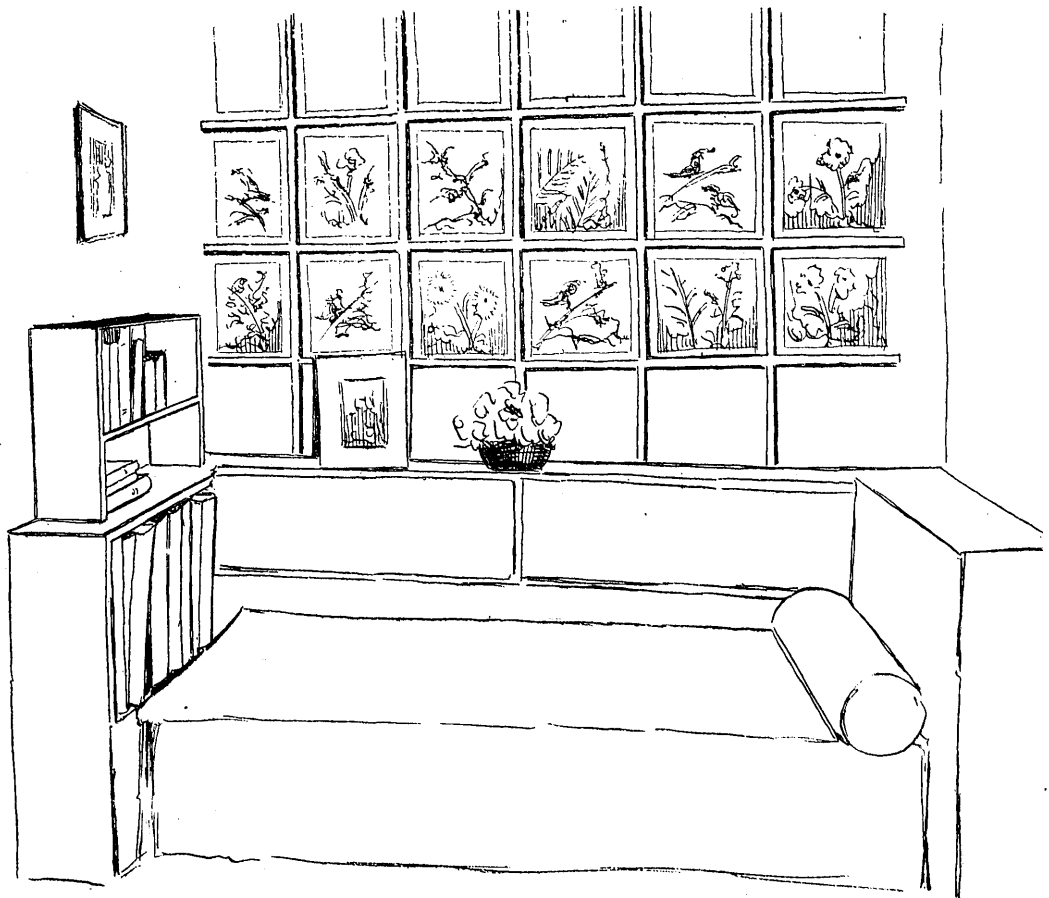
LABORES

FLECHAS AZULES

Continuamos dando ideas para alegrar vuestra casa de campo.

En vuestro cuarto, si hay una pared sobre vuestra cama turca que esté muy desnuda y resulte por ello triste o poco acogedora, haced lo siguiente, naturalmente después de haber pedido permiso a vuestra madre. Colocad en ella, for-

mando cuadros de unos treinta centímetros. listones de madera. En los cuadros que quedarán formados colocad grabados de flores, pájaros, mariposas disecadas, etc. El efecto resulta joven y alegre, con la ventaja de que cuando os cansáis de un dibujo podéis cambiar la decoración sin ninguna dificultad.



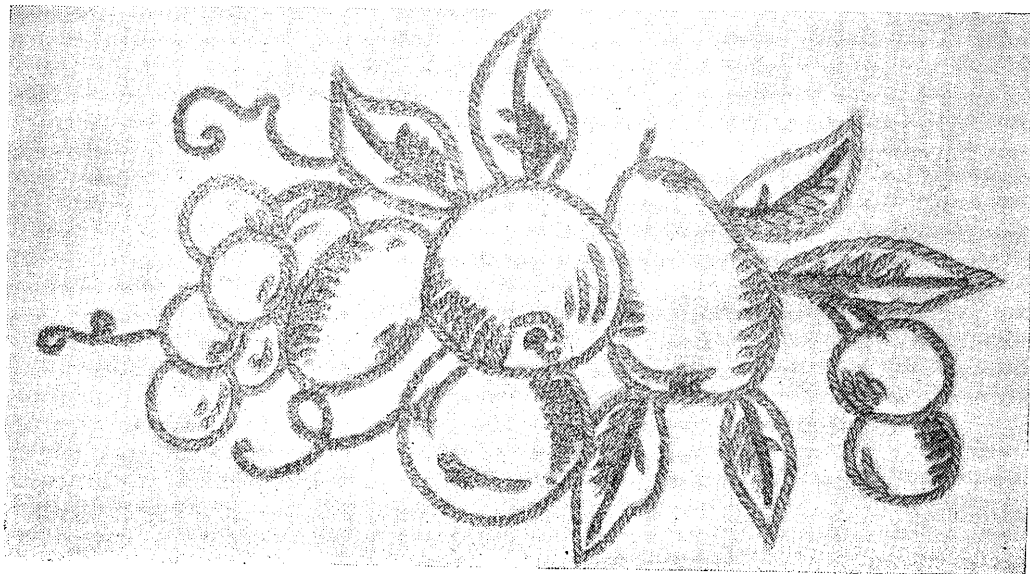
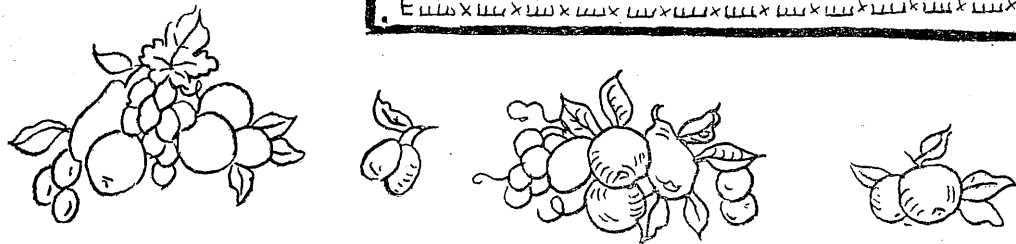
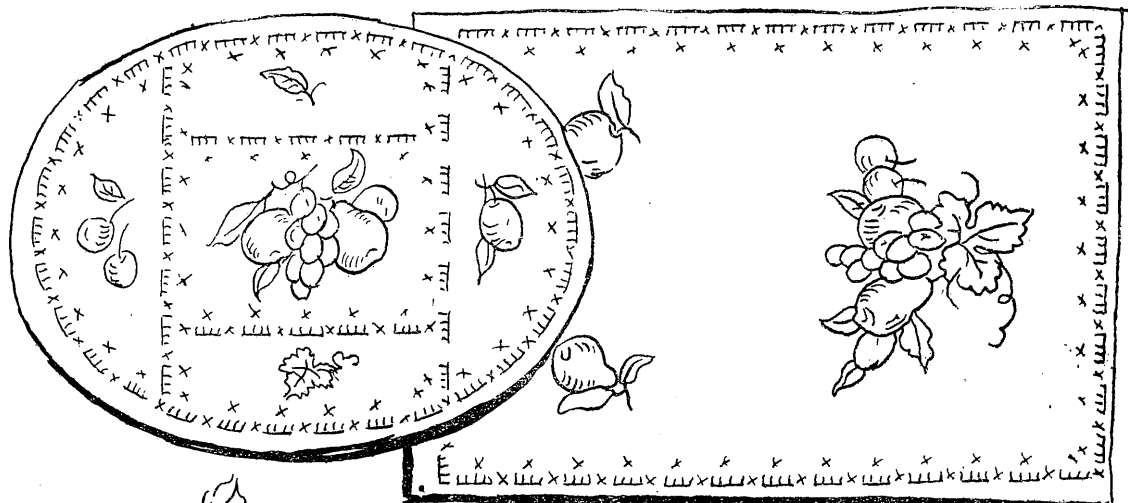
FLECHAS

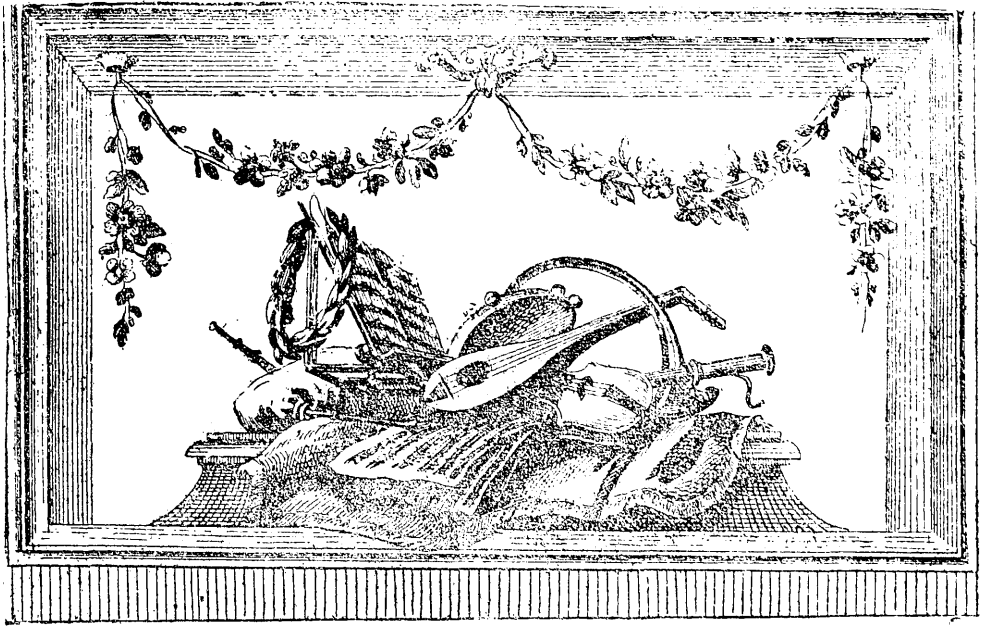
En las casas de campo siempre hacen falta pañitos para bandejas, servilletas para los labios, etcétera. Os damos unos cuantos dibujos de fru-

tas para que podáis combinarlos vosotras mismas según vuestra inventiva. Se hacen en cordoncillo. Si la tela es blanca o de color natural,

podéis hacerlo en marrón o rojo o azul marino. Si es verde pálido o azul o rosa fuerte, en blanco. Estos dibujos en pequeño quedan también

muy graciosos para lavafrutas. Si tenéis imaginación y gusto, podéis intentar hacerlos de distintos colores, imitando las frutas del natural.





PROGRAMA DE MUSICA

AMANECE Y EN PIE, FLECHAS DE ESPAÑA

(Flechas Azules.)

(Himno.)

El carácter de los himnos y marchas es tan claro y definido que huelga en su explicación.

Así, pues, sólo recomendamos a las Instructoras que al enseñarlo se preocupen, aparte de la exactitud rítmica, de la claridad de dicción y del sentido marcial, de algo muy importante: de que no se exagere esa marcialidad, que las convertiría en chabacanas y ordinarias, y que los

acentos rítmicos no sean demasiado violentos, así como los finales de frase, que no han de ser rígidamente cortados.

Téngase en cuenta que son niñas, y no muchachos, quienes han de cantarlas, y que éstas no deben perder jamás delicadeza y dulzura propias de su sexo.

Amanece para mí
el día de la Gloria, de Justicia y de Paz.
Bajo la bandera roja y negra iré
a luchar y vencer,
a morir sin llorar.

Por ti seré,
España, Patria mía,
joven de fe y de esperanza llena;

por ti seré patriota si me guía
la fe Sindicalista Nacional.

¡Arriba la España que será
la honra del mundo y el blasón!
¡Arriba la juventud que siente
Falange Española de las J. O. N. S.!
¡Arriba la juventud que siente
Falange Española de las J. O. N. S.!

AMANECE

All. molto

A-ma-ne-ce pa-ra mi — el día de glo-ria de jus-ti-cia y
 paz — ba-jo la ban-de-ra ro-ja y ne-gra i-re — a lu-char y ven-
 cer — a mo-rir sin llo-rar — Por ti se — re. Es-pa-ña pa-tria
 mi — a jo-ven de fé y des-pe-ran-za lle — na por ti se-
 ré pa-trio ta si me gui — a la fé sin di-ca-lis-ta na-cio-
 nal — A — ma-la Es-pa-ña que se-rá — la hon-ra del
 mundo y el bla-són — A — ma-la ju-ventud que sien-te Fa-
 lan-ges-pa-ña de las Jons a Jons.

EN PIE, FLECHAS DE ESPAÑA

En pie, Flechas de España,
 Falange es victoriosa.
 Dame el fusil, pequeño,
 que suena ya una clara voz.

Para que yo creciera
 sobre una Patria hermosa,
 mis hermanos mayores
 cayeron cara al sol.

Un día dejaremos
 los viejos camaradas
 escuelas y talleres;
 iremos todos a fundar.

En un seto florido,
 al pie de las espadas,
 porque en la Patria joven
 ha amanecido ya.

EN PIE, FLECHAS DE ESPAÑA

Tr.º de marcha:

En pie, flechas de España — Fa lan-ge — es vic-to-ri-o-sa —
— Da-meel fu-sil, pe-que-ño, — que sue-na ya en la cla-ra voz —
pa-ra — que yo cre-cie-rá — so-bre'u — na Pa-tria her-mo-sa —
mis her-ma-nos ma-yo — res ca-ge — ron ca-ra al sol — Un
di-a — de-ja-re-mos — los vie-jos — ca-ma-ra-das
— Es cie-las y ta-ble-tes — e-re-mos to-dos a fun-dar —
En un — so-to flo-re-do — al pie — de las es-pa-das —
por-que en la Pa-tria jo — ven ha-me-ne-ci-do ya —

POR ESTARTE PEINANDO

Y

UNA VEZ EN EL MERCADO

(Flechas Azules.)

(Santander.)

Estas dos canciones infantiles, que no ofrecen dificultad de ejecución, porque tanto su melodía como su ritmo son claros y definidos, me-

recen algún comentario en cuanto a su interpretación, que ha de ser en consonancia con su carácter humorístico, que precisa destacar, para lo

cual la instructora deberá, antes de enseñarla, captarse exactamente del sentido que encierra y comunicárselo a las cantoras, para que obtengan al ser cantadas este justo sentido de humoris-

mo, siempre dentro de la sencillez y puerilidad que las caracteriza como canciones esencialmente infantiles.

Allegro

Por es-tar-te pei-nan-do, pe-lu-cos de ra-tón, en-tra-ron en tu
ca-sa ro-ba-ron el me-són; ro-ba-ron el me-són, la sal con el sa-
le-ro, la ta-pa y el pu-che-ro, la ca-ma y el jer-gón, la tu-ca-mi-se
nue-va y el mi-o ca-mi-són.

Por estarte peinando .
pelucos de ratón,
entraron en tu casa,
robaron el mesón;
robaron el mesón,
la sal con el salero,
la tapa y el puchero,
la cama y el jergón,
la tu camisa nueva
y el mío camión.

UNA VEZ EN EL MERCADO

(*Flechas Azules.*)

(*Vasconia.*)

Una vez en el mercado
compré un cerdito bien plantado;
el cerdito: curris, curris, curris, etc.
pero no llevaba yo un centavo,
y hube de dejarlo.

compré un tambor muy bien templado;
suena el tambor: tun, tun, tun;
el cerdito: curris, curris, curris, etc.

Una vez en el mercado

Una vez en el mercado
compré un silbato plateado;
el silbito: chiru, liru, liru;

suena el tambor: tun, tun tun;
el cerdito, curris, curris, curris;

pero no llevaba yo un centavo,
y hube de dejarlo.

U-na vez en el mer-ca-do, compré un cer-di-to bien plan-ta-do, el cer-di-to.
cu-ris, cu-ris, cu-ris; pe-ro no lle-va-ba yo un cen-ta-vo y hu-be de de-
jar-lo - tun, tun, tun, el cer-di-to, cu-ris, cu-ris, cu-ris; pe-ro no lle-va-ba yo un cen-ta-vo
y hu-be de de- jar-lo - chi-nu-li-ru-li-ru; suena el tam-bor, tun, tun, tun,
el cer-di-to; cu-ris, cu-ris, cu-ris; pe-ro no lle-va-ba yo un cen-ta-vo
y hu-be de de- jar-lo

LAS TORRAS

(Flechas Azules.)

(Seguidillas murcianas.)

Repetimos las instrucciones sobre esta canción, dada con fecha de julio del año 1947, en que fué incluida:

«También esta canción, luminosa y alegre, ofrecerá más interés si puede bailarse al mismo tiempo que se canta y se acompaña con las castañuelas.»

Esto debe hacerse solamente en el caso de que las Instructoras conozcan y puedan enseñar (por

conocerlos con autenticidad) los pasos de baile que le son propios.

Si no es así, vale más cantarla tan sólo sin bailar, y a lo sumo acompañada con castañuelas, siguiendo el ritmo indicado.

La impresión de estas seguidillas ha de estar en consonancia con el espíritu de la letra y de la melodía y, por lo tanto, ha de tener vivacidad sin exageración, y alegría sin desbordamiento.»

LAS TORRAS

Moderato:

(castañuelas)

Voy a can-tar las co-
p-las, que me han man-da
o que me han man-da-
o que no quie-ro que di-gan que no quie-ro que di-gan
malo y ro-gao
gan ma-lis-y no-ga

Voy a cantar las coplas
que me han mandao,
que me han mandao,
que no quiero que digan,
que no quiero que digan
malo y rogao.

El tocar la guitarra
no quiere cencia,
no quiere cencia;
el tocar la guitarra
no quiere cencia,
sino fuerza en los deos
y habilidencia.

ASOMATE A ESA VENTANA

(Flechas Azules.)

(Extremadura.)

La alegría que encierra esta canción extremeña no debe ser desbordada ni tumultuosa, a pesar de que el aire que marca es «allegro».

Se opone a este desbordamiento un cierto carácter de contención y recato que le presta la

tonalidad menor, y además porque es eminentemente campesina y extremeña; que las campesinas extremeñas, por mucha alegría que sientan en su exterior, nunca llegan a expresarla con exagerada demostración.

Al enseñarla, tengan las Instructoras muy en cuenta este detalle, que contribuirá mucho a la buena interpretación.

idea de lo que es la danza extremeña y conozca algunos de sus pasos, puede bailarse al mismo tiempo que se canta.

Si se dispone de alguna persona que tenga

Allegro:

A-so-ma-téa-se ven-ta-na si te quie-res a-so-mar -
 - si te quie-res a-so-mar - si no quie-res - no te a-so-mes
 - que'a mi lo-mis - mo me da - si no quie-res - no te a-so-mes
 - que'a mi lo-mes - mo me da

Asómate a esa ventana,
 si te quieres asomar,
 si te quieres asomar;
 si no quieres no te asomes,
 que a mí lo mismo me da;
 si no quieres no te asomes,
 que a mí lo mismo me da.

LAS OVEJUELAS

(Flechas.)

(Canción infantil de los siglos XVIII y XIX.)

Con que se cante con la delicadeza que esta inocente pero bella melodía requiere, para lo cual la voz de las Flechas no debe tener nunca la menor estridencia, y si mucha dulzura, este canto infantil obtendrá una justa interpretación, con lo cual las Flechas la cantarán con gusto y con gusto también será siempre escuchada.

LAS OVEJUELAS

Allarghetto:

Las o-vejue-las, ma-dre, las o-vejue-las, co-mo no hay quien las guarde se guardan
e-l-las. A-ci-trón, ti-ra del cor-dón, si vas á la Ita-lia, ¿Dón-de irás a-mor
mío que yo no vaya.

Las ovejuelas, madre,
las ovejuelas,
como no hay quién las guarde,
se guardan ellas.

Acitrón,
tira del cordón,
si vas a la Italia.
¿Dónde irás tú, amor mío,
que yo no vaya,
que yo no vaya?

La niña que a la fuente
sale temprano,

muy olorosas flores
halla en el campo.

Acitrón,
tira del cordón,
si vas a Valencia.
¿Dónde irás tú, amor mío,
sin mi licencia,
sin mi licencia?

Cantan los pajaritos
en la alameda,
cantan en las mañanas
de primavera.

EL CABALLO TROTON

(Flechas.)

Puede sacarse mucho partido de esta canción, después de aprendida la melodía, cuidando de que su ritmo sea justo, sin olvidar el cambio de compás de dos partes al de tres, y otra vez al de dos, si las Flechas unen al canto la mímica y los movimientos que cada una de las coplas va indi-

(Canción infantil.)

cando y hasta permite ciertas pequeñas evoluciones y pasos que completarian una buena plástica, siempre que ésta sea discretamente presentada y tenga, al mismo tiempo que belleza y gracia, infantilidad.

EL CABALLO TROTON

Allegretto

Una tarde sa-lí al cam-po con el ay, con el ay, ay, ay, con mi
ca-ba-llo tro- - tón, que que con el o - ri - tón, que que con el o - ri - tón, con mi
ca-ba-llo tro- tón.

Una tarde salí al campo,
con el ay, con el ay, ay, ay,
con mi caballo trotón,
qué, qué, con el oritín,
qué, qué, con el oritón,
con mi caballo trotón.

Y me encontré con dos damas,
con el ay, con el ay, ay, ay,
que eran más guapas que un sol,
qué, qué, con el oritín,
qué, qué, con el oritón,
que eran más guapas que un sol.

Las agarré de la mano,
con el ay, con el ay, ay, ay,
y me las llevé al mesón,
qué, qué, con el oritín,
qué, qué, con el oritón,
y me las llevé al mesón.

Pregunté si había cena,
con el ay, con el ay, ay, ay,
me dijeron: «Sí, señor»,
qué, qué, con el oritín,
qué, qué, con el oritón,
me dijeron: «Sí, señor».

Pregunté qué cena había,
con el ay, con el ay, ay, ay,
«Dos gallinas y un capón»,

qué, qué, con el oritín,
qué, qué, con el oritón,
«Dos gallinas y un capón».

Gallinas para las damas,
con el ay, con el ay, ay, ay,
y el capón para el señor,
qué, qué, con el oritín,
qué, qué, con el oritón,
y el capón para el señor.

Pregunté qué pan había,
con el ay, con el ay, ay, ay,
«Dos rosquillas y un roscón»,
qué, qué, con el oritín,
qué, qué, con el oritón,
«Dos rosquillas y un roscón».

Las rosquillas para las damas,
con el ay, con el ay, ay, ay,
y el roscón para el señor,
qué, qué, con el oritín,
qué, qué, con el oritón,
y el roscón para el señor.

Pregunté si había vino,
con el ay, con el ay, ay, ay,
«Dos vasitos y un porrón»,
qué, qué, con el oritín,
qué, qué, con el oritón,
«Dos vasitos y un porrón».

Los vasitos para las damas,
con el ay, con el ay, ay, ay,
y el porrón para el señor,
qué, qué, con el oritín,
qué, qué, con el oritón,
y el porrón para el señor.

Pregunté qué fruta había,
con el ay, con el ay, ay, ay,
«Dos sandías y un melón»,
qué, qué, con el oritín,
qué, qué, con el oritón,
«Dos sandías y un melón».

Las sandías para las damas,
con el ay, con el ay, ay, ay,
y el melón para el señor,
qué, qué, con el oritín,
qué, qué, con el oritón,
y el melón para el señor.

Pregunté si había camas,
con el ay, con el ay, ay, ay,
«Dos colchones y un jergón»,

qué, qué, con el oritín,
qué, qué, con el oritón,
«Dos colchones y un jergón».

Los colchones para las damas,
con el ay, con el ay, ay, ay,
y el jergón para el señor,
qué, qué, con el oritín,
qué, qué, con el oritón,
y el jergón para el señor.

Pregunté cuánto debía,
con el ay, con el ay, ay, ay,
«Seis doblones y un doblón»,
qué, qué, con el oritín,
qué, qué, con el oritón,
«Seis doblones y un doblón».

No vuelvo a salir al campo,
con el ay, con el ay, ay, ay,
con mi caballo trotón,
qué, qué, con el oritín,
qué, qué, con el oritón,
con mi caballo trotón.

LA TARARA

(Flechas.)

(Canción infantil de los siglos XVIII y XIX.)

Esta conocidísima canción infantil, tan extendida y popularizada por todas las regiones de España, debe cantarse aprendiéndose el aire marcado («allegro» justo, ni más de prisa ni más despacio), con gracia, soltura y sentido de alegría, haciendo especialmente resaltar ligeramente el estribillo intercalado «La Tarara, sí, la Tarara, no», con lo cual se le dará un poco de variación y un cierto sentido humorístico.

Como está destinada a ser cantada por las Fle-

chas, será muy interesante que éstas, al cantarla, se acompañen con movimientos mímicos, representativos de lo que cada una de las coplas. Por ejemplo: señalando el *vestido blanco*, el *dedito malo*, el *cestito de frutas*, etc., etc. Pero a condición de que todos estos movimientos sean graciosos y delicados, como conviene a niñas de corta edad, y siempre sin la menor exageración grotesca.

LA TARARA

Allegro quies.

Tiene la Tarara un ves-ti-do blan-co que so-lo - se
 po-ne en el Jue-ves San-to. La Tar-ra-ra sí, la Tar-ra-ra no, la Ta
 -ra-ra ma-dre que la bai-lo yo ma-dre que la bai-lo yo

Tiene la Tarara
 un vestido blanco,
 que sólo se pone
 en el Jueves Santo.

La Tarara, sí,
 la Tarara, no;
 la Tarara, madre,
 que la bailo yo.

Tiene la Tarara
 un dedito malo,
 que no se le cura
 ningún cirujano.

La Tarara, sí,
 la Tarara, no;
 la Tarara, madre,
 que la bailo yo.

Tiene la Tarara
 un cesto de frutas,
 y si se las pido,
 me las da maduras.

La Tarara, sí,
 la Tarara, no;
 la Tarara, madre,
 que la bailo yo.

Tiene la Tarara
 un cesto de flores,
 que si se las pido,
 me da las mejores.

La Tarara, sí,
 la Tarara, no;
 la Tarara, madre,
 que la bailo yo.

ROMANCE DEL CONDE DE LARA

(Flechas.)

Esta vieja melodía, a la que se le han aplicado muchas letras de distinto carácter, originariamente pertenece al Romance del Conde de Lara, y tiene una particularidad interesante: la de que, al mismo tiempo que se canta, puede bailarse, siempre que los movimientos de la danza se ajusten al sentido en cierto modo grave y hasta ritual que la caracteriza.

Así se interpreta en algunas localidades del Norte de España, siguiendo una remota tradición.

Si alguna Instructora conoce la danza, puede

enseñarla. La que no la conozca, absténgase de ello, pues inventando *pasos* y *figuras*, podría caerse en la caricatura, y constituirá una profanación de tan bella canción-danza.

Andante un poco marcado

A Plá'a re-bien som-bar-di'a en a que-Plá no-ble ciudad. La la

La la la la la la la la la

Non bran

Allá arriba, en Lombardía,
en aquella noble ciudad,
la, la, la, etc.,
nombran al conde de Lara
de la guerra capitán.
La, la, la, etc.

La condesa que lo supo,
no cesaba de llorar.
La, la, la, etc.
¿Por qué lloras tú, condesa,
por qué tanto suspirar?
La, la, la, etc.

Porque me han dicho que vas
a la guerra capitán.
La, la, la, etc.

Quien te ha dicho eso, condesa,
bien te ha dicho la verdad.
La, la, la, etc.

Que me voy a Lombardía,
nombrado soy capitán.
La, la, la, etc.
Si a los siete años no vuelvo,
a los ocho casarás.
La, la, la, etc.

No lo quiera Dios del cielo,
ni la Santa Trinidad.
La, la, la, etc.
Mujer que ha sido tu esposa,
no se volverá a casar.
La, la, la, etc.

DEBAJO UN BOTON Y TENGO UN GRILLO

(Flechas Azules.)

(Canon.)

En el número enviado de esta Revista (septiembre 1949) se daban las siguientes normas y se hacían comentarios sobre las canciones deno-

minadas *Canon*, al publicar la titulada *Desper-tad*, que hoy repetimos:

«Para obtener un resultado eficaz deben em-

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

Es muy importante que cada grupo destaque con claridad lo que canta para que los diferen-

tes fragmentos de la melodía total. al sonar simultáneamente, se destaque sin embrollar la melodía.»

Les recordamos que esta clase de canciones son magníficas para iniciar el canto a varias voces, y por ello deben intensificar su estudio y su práctica.

(A) (B) (C)

De-ba-jo un bo-tón, ton, ton, que en-con-tré Mar-tín, tin, tin.

(D)

ha-bí-a un ra-tón, ton, ton, ¡ay que chi-qui-tín tin tin.

Debajo un botón, ton, ton,
que encontré Martín, tin, tin,
había un ratón, ton, ton,
¡ay!, qué chiquitín, tin, tin.

TENGO UN GRILLO

(Flechas.)

(Canon.)

(A) (B) (C)

Ten-go un gri-llo, que un gri-llo sa-bio, que al de-cir-le así, canta, grillo

mí-o, can-ta: me con-tes-ta el po-bre-ci-llo: ¡Cri, cri, cri, cri, cri, cri, cri, cri,

cri cri cri cri cri!

Tengo un grillo sabio
que al decirle así:
«Canta, grillo mío, canta»,
me contesta el pobrecillo:
«¡Cri, cri, cri, cri, cri, cri, cri, cri,
cri, cri, cri, cri, cri!»

AVE MARIS STELLA

(Flechas y Flechas Azules.)

(Gregoriano.)

(1) A. ve - ma - ris - stel - la, De - i Ma - ter al - ma, at. que sem - per
Vir - go, fe - lix cae - li por - ta (2) Su - mens il - lid - A ve Ga -
brie - lis o - re, fun - da nos in pa - ce, me - tam the - sae no men (3) Sol - ve -
vin - cla - ra - us, pro - fe - ri - men cae - cis; ma - la no - stra tolle,
bo - na cur - ta - pro - see (4) mon - stra te - es se ma - trem; su - mat per te pre -
ces, qui pro no - bis na - ties, tu - lit es - se tu - us (5) Vir - go - sin - gu -
la - ris, in ter o - mnes mu - tis, nos cul - pis so - lvi - tos
mi - tes, fac et ca - stos (6) Di - tam prae - sa - pu - ram, i - ter pa - ra - tu - tum
ut vi - deat te Je - rum sem - per cal - lae te - mur. Sit laus De - o - Pa -
tris, sum - mo Chri - sto de - cus, Spi - ri - tu - e San - cto, tri -
bus ho - nor u - nus A - m - en.

Ave Maris Stella
Dei Mater alma
atque semper Virgo
felix caeli porta.

Sumens illud Ave
Gabriélis ore,
funda nos in pace,
mutans Hevae nomen.

Solve vincla reis,
profer lumen caecis:
mala nostra pelle
bona cuncta posce.

Monstrate esse matrem:
sumat parte preces,
Qui pro nobis natus,
tulit esse tuus.

Virgo singuláris,
inter omnes mitis,
nos culpis solútos,
mites fac et castos.

Vitam praesa puram,
iter para tutum:
ut vidéntes Jesum
semper collaetémur.

Sit laus Deo Patri,
summo Christo decus,
Spíritui Sancto,
tribus honor unus. Amen.

TRADUCCION

Salve del mar estrella,
Madre de Dios excelsa,
por siempre Virgen pura,
del cielo feliz puerta.

Al escuchar el «Ave»
que el ángel te dijera,
danos la paz estable,
trocando el nombre de Eva.

Da libertad al preso
y a los ciegos luz bella,
alcánzanos mil bienes,
nuestros males destierra.

Muéstranos que eres Madre,
y por ti nos atienda
el que, por redimírnos,
sangre tomó en tus venas.

¡Oh!, Virgen sin segunda,
cual preciosa azucena,
ya libres de pecado,
danos paz y pureza.

Haz casta nuestra vida
y muéstranos la senda
que a Jesús nos conduzca,
do hallemos dicha eterna.

Alabanza a Dios Padre,
a Cristo el honor sea,
y al Espíritu Santos;
a los tres gloria eterna. Así sea.



TEATRO



ADIVINA ADIVINANZA

(Refrán escenificado para Margaritas y Flechas)

POR CAROLA SOLER

(Sale MARICUELA por el centro de las cortinas. Dos coletas muy tiesas, falda colorada, blusa blanca, zuecos; en una mano, una escoba, y en la otra, un trapo grande. Cara de tonta. Por la derecha entra el AMA 1.^a, moñuda y agría. Por la izquierda sale el AMA 2.^a; vieja, revieja, apoyada en un bastón.)

AMA 1.^a

Maricuela.

AMA 2.^a

Maricuela.

MARICUELA.

Señora ama,
señora ama,
manden las vuestas mercedes,
que quiero servir a entrambas.

AMA 1.^a

Pues yo quiero que aljoffes.

AMA 2.^a

Y yo te mando que barras.

MARICUELA.

Manden las vuestas mercedes,
que quiero servir a entrambas.

(Se arrodilla, y con una mano barre y con la otra friega.)

AMA 1.^a

Maricuela.

AMA 2.^a

Maricuela.

MARICUELA.

¡Señora ama!
¡Señora ama!

AMA 2.^a

Deja de fregar al punto.

AMA 1.^a

Yo te digo que no barras.

MARICUELA.

Manden las vuestas mercedes,
que quiero servir a entrambas.

AMA 1.^a

Vete al mercado al momento.

AMA 2.^a

Pues yo no quiero que vayas.

AMA 1.^a

¡Me guisará mi cocido!

AMA 2.^a

¡Me lavará mis enaguas!

AMA 1.^a

¡Me peinará mis cabellos!

AMA 2.^a

¡Irá conmigo a la plaza!

AMA 1.^a

¡Maricuela!

AMA 2.^a

¡Maricuela!

MARICUELA.

¡Señora ama!

¡Señora ama!

Manden las vuestas mercedes,
que quiero servir a entrambas.

(Va de una a otra, iniciando todas las cosas que le mandan.)

AMA 1.^a

Yo quiero que te pasees.

AMA 2.^a

Pues yo no quiero que salgas.

AMA 1.^a

Corre.

AMA 2.^a

Para.

AMA 1.^a

Canta.

AMA 2.^a

Baila.

AMA 1.^a

Ríe.

AMA 2.^a

Llora.

AMA 1.^a

Habla.

AMA 2.^a

Calla.

MARICUELA.

Manden las vuestas mercedes,
que quiero servir a entrambas.

AMA 1.^a

Primero debes servirme.

AMA 2.^a

No hagas lo que ella te mande.

(La cogen cada una de un brazo y tiran de ella cada vez que hablan.)

AMA 1.^a

Atiéndeme, Maricuela.

<p>AMA 2.^a Atiéndeme, Maritarda.</p> <p>AMA 1.^a Tienes que hacer lo que digo.</p> <p>AMA 2.^a Has de servirme sin falta.</p> <p>MARICUELA. (<i>Llorando.</i>) Manden las vuestas mercedes, que quiero servir a entrambas.</p> <p>AMA 1.^a Guisa.</p> <p>AMA 2.^a Cose.</p> <p>AMA 1.^a Friega.</p> <p>AMA 2.^a Plancha.</p> <p>AMA 1.^a Barre.</p> <p>AMA 2.^a Limpia.</p> <p>AMA 1.^a Corta.</p> <p>AMA 2.^a Lava.</p> <p>MARICUELA. (<i>Gritando.</i>) Pónganse las dos a tono, que quiero servir a entrambas.</p>	<p>AMA 1.^a Yo quiero que me obedezcas.</p> <p>AMA 2.^a Yo quiero ser respetada.</p> <p>MARICUELA. Si no se ponen de acuerdo, me marcharé de ésta casa.</p> <p>AMA 1.^a Si no haces lo que te mando, márchate ya, enhoramala.</p> <p>AMA 2.^a Si no haces lo que te digo, puedes irte sin tardanza.</p> <p>MARICUELA. ¿Y me he de quedar ahora a la luna valenciana?</p> <p>AMA 1.^a Yo ya no quiero ni verte. (<i>Se va por la izquierda, gruñendo.</i>)</p> <p>AMA 2.^a No te quiero para nada. (<i>Se va por la derecha, cojeando y gruñendo.</i>)</p> <p>MARICUELA. (<i>Llorando.</i>) Esto me pasa por tonta y por servir a dos amas, pues quien a dos amas sirve nunca contentará a entrambas. (<i>Y se marcha por el centro, arrastrando los pies, la escoba y el trapo.</i>)</p>
--	---

TEATRO



AUTO DE LA OVEJA PERDIDA

POR

JUAN DE TIMONEDA

INTERLOCUTORES

SAN PEDRO, pastor. CRISTO, pastor.
ANGEL MIGUEL, pastor. ANGEL CUSTODIO, pastor.
EL APETITO, pastor.

INTROITO

Al ilustrísimo y reverendísimo señor don Juan de Ribera, patriarca de Antioquía y arzobispo de Valencia, *Joan Timoneda*.

Ilustrísimo señor,
vaso de gran elocuencia,
cuidadoso y buen pastor,
guía y norte de Valencia,
de la fe aposentador:
Ante vos sé que el callar
es de mayor excelencia,
porque quereros loar
es en el puño encerrar
toda la circunferencia

de los cielos, tierra y mar.
Por do veo que si alabo
al que es sin par este día,
a mí mismo desalabo;
y así, no empiezo ni acabo.
porque cortedad sería
dar principio do no hay cabo.

INTROITO PARA EL PUEBLO

ARGUMENTO.

Será aquí representada
parábola de verdad,
salida y moralizada
de aquella boca sagrada,

fuente de suma bondad ;
de la cual hace memoria
Lucas, con sanctos descos,
a los quince de su historia.
Predicóla el Rey de Gloria
a escribas y fariseos,
diciendo que, de su grado,
quien cien ovejas tuviere,
cuando alguna se le fuere,
que deje todo el ganado
por buscar la que perdiere.
Esta tal moralidad
tiene diversos sentidos :
primero, la humanidad ;
después, la gentilidad,
que andaban todos perdidos.
Mas, porque el hombre recuerde
(éstos dejados agora),
diremos, porque concuerde,
que la oveja que se pierde
es el alma pecadora.
Por lo cual aquí han de ver
que Custodio no se tarda,
pastor que con gran placer
saca la oveja a pascor,
que es el Angel que la guarda
Andando regocijado
este Custodio bendito,
otro pastor ha llégado
que la oveja ha sosacado,
que es el Carnal Apetito.
Siendo la oveja perdida,
Miguel entra a demandar
cómo y por dónde se es ida,
Custodio y él, de corrida,
acuerdan de irla a buscar.
Pues, sucediendo esto tal,
otro pastor será visto,
dicho Cristóbal Pascual,
que so el grosero sayal
viste persona de Cristo ;
el cual, como buen pastor
que su ganado mejora,
busca, movido de amor,

a su oveja, con sudor,
por el bien que le atesora.
Como pastor figurado,
yendo la oveja buscando,
topa con Pedro Preciado,
y dale de su ganado
del corral llaves y mando.
Después de dadas por él
gracias del bien rescibido,
vuelve el Custodio y Miguel
buscando por buen nivel
la oveja que se ha perdido.
Así que, en irla buscando
los tres con el mayoral,
óyenla que está balando
atada, y se revolcando
en un sucio cenagal.
Esto es cuando el pecador
reconoce sin discordia
la culpa de su error,
y pide a nuestro Señor
ayuda y misericordia.
Lava Pedro su ponzoña
con sanctos alumbramientos,
penitencia, sanctimoña :
úntale luego la roña
con unción de Sacramentos.
Esto, pues, todo ya visto
veréis al fin de las fiestas
cómo, con gozo muy listo,
tomará la oveja Cristo,
por volverla al ható a cuestas.
Acoged en vuestros senos
atención, hermanos míos ;
que si della estáis ajenos,
de ignorancia os iréis llenos,
y de sciencia muy vacíos.

Pradera rodeada de montes, bosques y barrancos.

ESCENA PRIMERA

Comienza la obra, y entra EL CUSTODIO con una oveja, cantando. La oveja será de juguete.

Pasced a vuestro solaz,
la mi ovejica,
pues sois bonita.
Pasced a vuestro solaz
en la majada ;
catad que no comaz
cosa vedada,
cosa no usada,
grande ni chica.
pues sois bonita.

Mucho se huelga, a mi ver,
en oírme mi borrega,
y cuido que mi pracer
le da gana de comer.

Quiero tornar. ¡A Dios prega!
Esta ha de ser correndera
para dar buenos corcovos :
ahotas, que la primera
algo más mansita era
ésta no es para entre escobos.
¡Juri a mí, que no me agrada!
no pasce como solié,
ahotas, que está alterada :
no se asienta en la majada,
ni se llotra de buen pie.
Toda anda coxquillosa,
oteando al derredor :
o siente lobo, o raposa,
o alguna yerba gustosa
que le da mejor sabor.

ESCENA II

CUSTODIO, EL APETITO.

(Sale EL APETITO de quedo, sasacando la
ovejica con pan.)

APETITO.

¡Rita, rita! ¡Urricá!
¿A do vas? ¡Oye, perdida!
¡Vuelvé, soncas! ¿Vaste ya?
No te arriedres más allá ;
haz hacia mí tu manida.

CUSTODIO.

¿Sacáis la oveja del hato,
mal amigo, sosacón?
Yo lo barruntaba ha rato.
¡Juri a mí, si os arrebató,
que os la frita, don ladrón!
Deja la oveja, zagal :
tú de ella no tengas cura,
que es de Cristóbal Pascual,
el hijo del mayoral,
que mora allá en el altura.

APETITO.

No me pongas en afán,
Custodio, con tus razones,
pues sabes soy rabadán
del fuerte Nabuzardán,
mayoral de los cabrones :
el cual me tiene mandado
que, a fuer de mi natural,
apasciente yo el ganado
que pasciere en este prado,
o oveja, como esta tal.

CUSTODIO.

No cures de porfidiar,
que Cristóbal la compró
y a mí la mandó guardar.
No pienses de la hurtar,
que bien cara le costó.

APETITO.

También sabes que aquel día
que a ti te hicieron pastor,
la tomé yo en guarda mía,
y que siempre le di guía
tan bien como tú, y mejor.

CUSTODIO.

¿Cómo lo podrás probar?

APETITO.

Sé que el punto que nasció,
¿quién la avisó de hallar
la leche para mamar?
¡Soncas! Aviséla yo.
¿Quién le mostró que pasciese
la yerba de cerro en cerro,
ahotas, si hambre hubiese,
y que del lobo huyese,
y no huyese del perro?

CUSTODIO.

No te doy culpa, zagal,
si en lo bueno la has guiado ;
mas, por endigalla mal
y meterla en el corral,
la metes por lo vedado.

APETITO.

Custodio, tú no te iguales
conmigo en guardar ganado ;
pues tú por los pedregales,
por espinas y zarzales
lo traes siempre apartado.
No percatas el tempero,
ni el invierno te da afán.
ni te pones en febrero
siete capas y un sombrero,
como lo dice el refrán.
Por jamás tuviste aprisco
ni majada en la solana,
mas en las cuestras y risco,
donde el hato da abarrisco
contino, o deja la lana.
Yo, soncas, muy por lo llano
lo traigo y por sus anchuras:
no echa menos el verano,
porque el pasto le do ufano
entre las verdes frescuras.

CUSTODIO.

Cristóbal nos ha mandado,
soncas, que es pastor maduro,

que no entre su ganado
en dehesa, ni en vedado,
y, ahotas, que es más seguro :
porque la oveja criada
en vicio desde chiquita,
aunque más esté atestada,
a la hora es desmayada
que el regalo se le quita.
A ti te mandó al revés
tu amo Nabuzardán
que a su hato vicio des,
porque él entiende después
tras el placer dalle afán.

APETITO.

Ella sabe quién la trata
muy mejor y a su placer.
¿A nosotros quién mos mata?
La oveja mude la pata
tras quien fuere su querer.

CUSTODIO.

Bien sé que cuando me dió
Cristóbal aquesta res,
ahotas, que no la ató,
antés vi que la dejó
suelta de manos y pies.
Así que estará en su mano
ir tras quien quisiere luego ;
mas yo le avisé temprano
que escoja lo que es más sano,
no por temor ni por ruego.
Pero sepa que en la altura
le darán pasto sabroso
que no le marre hartura,
y a do estará más segura,
sin temer lobo rabioso.

APETITO.

Yo luego le doy que coma.
Toma del pan: ¡re, re, re!
Que lo futuro no asoma,

y al fin, más vale un toma
que después dos te daré.
(*Aquí se va la oveja con EL APETITO.*)

ESCENA III

CUSTODIO.

¡Ah, Fortilla! ¡Vente, vente!
¡Ah, Temora, Temporada!
¡To, to, to, perra prudente!
¡Aballaos muy prestamente,
que anda el lobo en la majada!
Ninguna ha mostrado el trato
de ladrar en derredor.
Mía fe, si bien percato,
las perras dejan el hato
cuando las deja el pastor.

ESCENA IV

Entra SANT MIGUEL, como pastor.

MIGUEL.

¡Ah, Custodio, zagalejo!
¿Qué es de la oveja?

CUSTODIO.

Perdida.

No me muestres sobrecejo,
que, dándole buen consejo,
no sé por dónde se es ida.

MIGUEL.

No digas eso, zagal,
que no es ésa buena cuenta
para Cristóbal Pascual.

CUSTODIO.

Harto la aparté de mal,
no una vez, sino cincuenta.

MIGUEL.

¿Quién te la llevó, Custodio?

CUSTODIO.

¡Diz que quién! Nabuzardán.

MIGUEL.

Soncas, que nos tiene odio,
porque por el monipodio
le dimos muy fuerte afán.

CUSTODIO.

Mía fe, carillo Miguel,
no he miedo a Nabuzardán,
por más y más que es crüel,
sino a esotro.

MIGUEL.

¿Quién es él?

CUSTODIO.

Apetito, el rabadán.
Porque si el puerco cerquita
se muestra, llotrado en luz,
di, Miguel, y ¿quién me quita
de echalle el agua bendita
y espantalle con la cruz?
Mas el traidor de Apetito
no se espanta, compañero,
de signo sancto bendito
ni de agua sancta un poquito,
aunque le echen un caldero.

MIGUEL.

Di, zagal, ¿por do has andado
a buscar aquesta res?
¿Buscástela en lo vedado?

CUSTODIO.

Pienso que allá se habrá entrado.

MIGUEL.

Movamos presto los pies.
(Pónense a buscar por los alrededores.)

Mirarás bien la batuda
que la res habrá dejado,
Pasciendo con hambre cruda,
y verás cómo se muda,
ahotas, de prado en prado.

CUSTODIO.

Primo el Monte Altivo es
do ha pisado y hecho daño.

MIGUEL.

Míralo, Custodio, pues,
que en él se perdió la res
primera, si no me engaño.

CUSTODIO.

Miguel, no hay más que entender.
¿Ves el rastro y el camino?
Que en este monte, a mi ver,
se comenzó de perder,
pasciendo sin ningún tinó.

MIGUEL.

Mira el vedado ticero,
cercado en calor muy hondo,
que llaman del carnicero,
do regostado el cordero
se pierde, y el más sabihondo.

CUSTODIO.

Todo el suelo está pascido,
no veo yerba por pisar,
por aquí muchos han ido:
donde tantos se han perdido
es difícil el ganar.

MIGUEL.

Este es el Egido Airado:
mira bien con tus miradas.

CUSTODIO.

Miro que también l'ha hollado.
¿No ves por dónde ha pasado?
Téstigo dan sus pisadas.

MIGUEL.

El quinto prado verás
llamado de la Golosa;
mira delante y atrás,
porque su rastro hallarás
entre la yerba sabrosa.

CUSTODIO.

¡Oh, no prega! ¡Y qué recientes
están aquí los bocados!
Ven, carillo, y para mientes
que las quijadas y dientes
se dejó aquí señalados.

MIGUEL.

Mira si ha entrado en la suerte
que es pesar del bien ajeno,
que por ella entró la muerte
en el mundo.

CUSTODIO.

¡Oh cuán fuerte
rastro deja en este cieno!

MIGUEL.

En fin, todo va de roto,
y Apetito es el alférez:
finalmente, mira el soto
que llaman de Menga Pérez.

CUSTODIO.

¡Sus, sus! Dejemos el ceño
en buscar la res perdida.

MIGUEL.

Vaya arriedro todo el sueño,
antes, carillo, que el dueño
por cuenta no te la pida.

CUSTODIO.

Tira por esa cañada,
yo por este quebrajal;
y, hallada o no hallada,
acude en esta majada.

MIGUEL.

Muy bien has dicho, zagal.

(Vanse los dos.)

ESCENA V

Entra CRISTO, dicho Cristóbal, en figura
de pastor.

CRISTÓBAL.

En verdad que estoy grumado
de andar hoy tras esta oveja,
que rato no m'he asentado.
Vuelve, oveja, ya: ¿qué esperas?
No tengas vueltas esquivas,
porque te digo de veras
que yo no quiero que mueras,
sino que vuelvas y vivas.
Treinta años por te ganar
y aún más, anduve a soldada,
sin abarcas me calzar,
con sed y hambre pasar,
rodeando la majada.
Pasé fríos muy extraños,
morando en la serranía:
duélete ya de mis daños,
pues lo que gané en treinta años
quieres perder en un día.
Vente, vente para mí
sin volver la cara atrás;
que jamás miraré en ti
lo mal hecho hasta aquí,
sino al bien que siempre harás.
¡Aun si mi oveja balase,
yo os aseguro que la oyese,
y luego la perdonase,
y an a cuestras la llevase,
de gran pracer que sintiese!

ESCENA VI

Entra SANT PEDRO, en figura de pastor.

PEDRO.

¿Do va el Mayoral garrido,
que de cansado volteja?

CRISTÓBAL.

Voy angustiado, transido,
en búsqueda de una oveja,
que, ahora, se me ha perdido.

PEDRO.

Según llevas el color,
ya finado me semejas.

CRISTÓBAL.

Sábetete que el buen pastor
ha de poner, sin temor,
la vida por sus ovejas.
De cien ovejas que tengo,
por duro amor que me mueve,
dejo las noventa y nueve,
y por una sola vengo,
hasta que al ható la lleve.

PEDRO.

De ti me estoy espantado,
que no percato lo que es.
¿Cómo te vas descuidado?
Que, por buscar una res,
desamparas el ganado.

CRISTÓBAL.

El ganado bien está,
sólo busco lo perdido;
el físico a ver no va
al que enfermado no ha,
sino al que está adolecido.
Tú sabrás que en la vegada
que mi ható se compró,
no fué menos apreciada

la oveja más desechada
que el rebaño se apreció.
Tanto me sudó la greña,
en pago de mi soldada,
por la oveja desechada,
por la roñosa y pequeña,
como por la más preciada.

PEDRO.

Muy fuerte es el amorío
que tienes a tu ganado,
pues lo precias con tal brío.
Dime ahora, sin desvarío,
¿tiéneslo a medias tomado?

CRISTÓBAL.

Mas antes en casamiento,
me lo dieron en mis bodas,
y estímolas en tal cuento,
que a cualquiera de las ciento
quiero tanto como a todas.
Y por la res más transida
dí tanto preció y soldada
como por la regordida:
tanto costó la ganada
como costó la perdida.
Fué querencia tan entera
la que tuve en aquel rato,
que, si una sola tuviera,
tanto por esta res diera
como di por todo el hato.

PEDRO.

Bien, mas desto está erizado,
de verte tan amarillo.
Cuido que no has merendado:
siéntate en aqueste prado,
desataré el zurroncillo,
comerás, si te praciere,
de un pedazo de tasajo:
darte he vino, si tuviere:
cuando otra cosa no hubiere,
habrá cebolla y un ajo.

CRISTÓBAL.

No hay cosa que me consuele
de este cansancio que tengo,
sino la que siempre suele,
que es la oveja que me duele,
pues sólo a buscarla vengo.

PEDRO.

¡Oh cuerpo de mi poder,
cuán poco estimas tu vida!
come; ¿haste de poner
a vida y cuerpo perder
por una oveja perdida?

CRISTÓBAL.

A la fe, sabe, carillo,
que el que es pastor verdadero
olvida su caramillo,
y el comer no quiero oílo,
por buscar sólo un cordero;
pero aquel que es mercenario,
como vive de alquiler,
si alguna res va a perder,
no pierde su necesario,
que es bien comer y beber.
Mas yo soy pastor tan bueno,
que mis reses me conocen,
y conózcolas de lleno,
y les doy pan de mi seno,
por que con amor retocen.

PEDRO.

¿Por qué quisiste de grado,
siendo zagal de saber,
cuando compraste el ganado,
dar precio demasiado,
pudiendo a menos lo haber?
Porque, sin otras consejas,
de la bolsa de tu lado,
por tus queridas ovejas
dieras tres doblas bermejas,
y aun dabas demasiado.
Mas diste tanto dinero,

que no se puede contar ;
y aun hiciste a tu esquero
un muy valiente agujero,
por del todo le vaciar.

CRISTÓBAL.

Tú sabrás que mi ganado
al tiempo que se crió,
pasció de un pasto vedado,
do, quedando regostado,
nunca el regosto perdió,
viendo su deuda y el mal
que hizo por ser picaño,
siendo yo tan liberal,
fué mi paga sin igual
muy más cumplida que el daño.
Que si el justo precio diera
y de más no diera nada,
mía fe, todo se perdiera :
ya ninguna oveja hubiera
que no estuviera prendada.

PEDRO.

Deso que m'has percontado
no tengo duda ninguna,
pues oveja no ha quedado
sin pascer en lo vedado,
si no fué tan sólo una ;
mas yo preguntarte quiero
me digas, por otro tal,
¿quién es este tesorero
a quien diste tu dinero?

CRISTÓBAL.

Es mi padre, el mayoral.

PEDRO.

Juri a mí, que he cobdiciado,
por cariño que te tengo,
ser pastor de tu ganado ;
porque, en cuanto voy y vengo,
siempre justo te he hallado.

CRISTÓBAL.

¿Tienesme fuerte querencia,
dime, Pedro, por entero?

PEDRO.

Si la tengo, en mi conciencia.

CRISTÓBAL.

¿Amasme con gran vemencia?

PEDRO.

Tú lo sabes si te quiero.

CRISTÓBAL.

¿Escuchas, di, mis consejos
con algún cacho de amor?

PEDRO.

Mucho huelgan mis orejas.

CRISTÓBAL.

Pues, Pedro, sé mi pastor
y apacienta mis ovejas.

PEDRO.

Quisiera, buen Mayoral,
saberte honrar muy de coro.

CRISTÓBAL.

Ten las llaves del corral,
y mi zurrón pastoral,
do va todo mi tesoro.

PEDRO.

Hicierate revellada,
nostramo, si la supiera,
pero, dime, en la majada
¿cuál oveja terná entrada,
o cuál res echaré fuera?

CRISTÓBAL.

La oveja que tú metieres,
la daré yo por metida,
pues te he dado los poderes:
la que echar fuera quisieres,
yo la doy por despedida.

PEDRO.

Yo juro a la condición,
mostramo, que eres sesudo;
mas yo sepa esta razón:
¿qué llevo en este zurrón?
Dímelo por muy menudo.

CRISTÓBAL.

Llevas agua verdadera
para el rebaño lavar;
llevas un cuerno con miera;
llevas pan de vida entera
para más vida le dar.
Llevas miera para untalle
la roña, sin tener ceño;
llevas más, para almagralle,
sangre que quise prestalle;
más la cruz, marca del dueño.

PEDRO.

Nostramo, en tomar tal cargo,
ahotas, que me deporto,
mas cree, muy sin embargo,
que en gastar seré muy largo,
pues tú en darme no eres corto.

CRISTÓBAL.

Por lo que agora dijiste,
te quiero, Pedro, avisar
que este don, si comprendiste,
de balde lo rescebiste,
y de balde lo has de dar.

PEDRO.

Muy fuertes gracias te debo
por poder tan quillotrado

como de tu mano llevo;
mas saber quiero de nuevo
cómo regiré el ganado.

CRISTÓBAL.

Lo que más has de mirar,
ha de ser, con gran cuidado,
que el hato, que has de guardar,
no le dejes, Pedro, entrar,
ni pascer en lo vedado.
Quiero yo que mis pastores
anden contino en el hato,
requiriendo cada rato
los chivaticos menores,
quitándolos de rebato.
Quiero más, que mis corderos
no vayan desperdiciados
por valles y por oteros,
pues no costaron dineros,
sino sangrientos cuidados.
No los metas en honduras
do algunos pastos están
entre las frescas pasturas,
do por caso atollarán
en fuertes desaventuras.
El pasto más encumbrado
sube tú, Pedro, a segar,
y darás a tu ganado,
no todo lo que has segado,
mas lo que puede rumiar.
En la fuente manantial
que está a la mano derecha,
do mana el rico caudal,
báñese allí el recental
que fuere de tu cosecha.
Guárdate de las consejas,
si son de falsos pastores;
que, aunque parezcan ser viejas,
debajo tales pellejas
salen lobos robadores.

PEDRO.

¡Oh, cuán fuerte es tu querer!

¡Oh, cuán grande que es tu amor
por tu ható mantener!

CRISTÓBAL.

Sábeta que así ha de ser
el verdadero pastor.
Sabrás que algunos pastores
mejor saben trasquilar
que no, Pedro, apriscar,
ni de lobos robadores
a sus ovejas librar.
Su saber es el cuidado
si las reses se acrescientan,
y es lo peor, ¡mal pecado!,
que no dan pasto al ganado,
y a sí mismos se apascientan.
Van a ver la regordida
a la noche y a la mañana:
no curan de la transida,
fraca, magra, desmarrida,
pues no da queso ni lana.

PEDRO.

¿Qué soldada les darán
a éstos con tal recuesta?

CRISTÓBAL.

La llevada pagarán,
y a la fin cuenta darán
el día de la gran mesta.

PEDRO.

Querría tener sabido,
nostramo, deste ganado,
si alguna vez se ha esparcido.
¿cómo, di, lo has recogido?
¿Búscasle, o él te ha buscado?

CRISTÓBAL.

Una vez que me prendieron
por cierta fruta vedada
y daño que otros hicieron,

como en el pastor hirieron,
desparcióse la majada.
Por ser todos mis corderos
chicos y no madrigados,
viéndose entre carniceros,
por valles y por oteros
andaban descarriados.
Mas todos los allegué
que ninguno se perdió,
sino tan sólo uno fué.
que, de rabia que tenié,
con un ranzal se ahorcó.

PEDRO.

¿Cuántas veces buscaré
la oveja que se perdiere?

CRISTÓBAL.

Eso yo te lo diré,
y es, Pedro, que por tu fee,
la busques cuantas se fuere.

PEDRO.

Hasta siete perdonalla
me parece por entero;
si se va después, buscalla,
y al cabo, al cabo, entregalla,
o vendella al carnicero.
No queriendo andar conmigo,
¡mía fee, ande el gañibete!

CRISTÓBAL.

Que la perdones te digo,
si quisieres ser mi amigo,
las setenta veces siete.
¡Oh, si tú, Pedro, oteases
cuánto la oveja costó,
nunca, Pedro, tal no hablastes:
antés tú la perdonases,
como la perdono yo!
No seas desamorado
con las ovejas malinas,
pues, por quitar su cuidado,

me entré por zarzas y espinas,
do salí bien rasguñado.
Mira, Pedro, las señales.

(*Muestra Cristo las llagas y arrodillase San Pedro.*)

PEDRO.

¡Cuán vivas están y finas!
¡Oh, qué rasguños mortales!
¡Oh, qué crüeles zarzales!
¡Qué penetrantes espinas!

CRISTÓBAL.

Por eso t'he encomendado
que mi hato ames, carillo,
pues que ves lo que ha costado ;
que al pastor cumple el cayado
y al carnicero el cuchillo.
El cayado del pastor
ha de tener garabato
porque puéda con amor,
sin ira, odio y rancor,
la oveja volvella al hato.

PEDRO.

¡Oh, qué lición tan chapada
es la que dado me has
para guardar tu manada!
Mas por esto, ¿qué soldada,
nostramo, tú me darás?
Todo por ti lo dejé,
y lo que me mandas hago ;
pues razón será, a la fe,
que, pues yo el trabajo sé,
que sepa también el pago.

CRISTÓBAL.

Darte he, Pedro, de verdad,
a ti y todos mis pastores,
para la otra Navidad,
que en mesta de Josafad
seáis alcaldes mayores.

PEDRO.

¡Ah, nostramo, ruégote
que no me hagas alcalde,
que de pleitos nada sé ;
antes determinaré
de servirte muy de balde.

CRISTÓBAL.

No jures de porfiar,
nostramo, tu insuficiencia ;
que yo sólo he de juzgar,
y tú asentado has de estar
para aprobar mi sentencia.

PEDRO.

Aqueso haré muy de grado,
nostramo, yo, juri a mí ;
que, pues justo te he hallado
cuanto contigo he tratado,
también lo serás allí.

ESCENA VII

Entra SAN MIGUEL.

MIGUEL.

Mostramo, estéis norabuena
vos y toda la compañía.

PEDRO.

Tapa, Miguel, la melena.
¿De do bueno?

MIGUEL.

No sin pena,
d'ensomo de la cabaña.
Vengo, soncas, de otear
la oveja que se ha perdido.

CRISTÓBAL.

¿Qué, no la has podido hallar?

MIGUEL.

En no sonar el balido,
se ha debido abarrancar.

CRISTÓBAL.

Por mal guiado se da,
cuando el cordero es ingrato.
¿Quién quita que no dirá:
«Quién me aportó por acá,
mejor me estaba en mi hato»?
Pues ¡si se para a pensar
lo que pierde con perderme,
o en qué parte podrá hallar
un pastor tan singular
que en velarlas nunca duerme...!
Yo las busco en los estíos,
cuando hierven las calores,
los lugares más sombríos;
para los tiempos de fríos,
los abrigoños mejores.

MIGUEL.

Dichosas pueden llamarse
las reses de tus manadas,
pues que siempre están usadas
de en fuertes prados gozarse,
temidas y regaladas.

PEDRO.

Nunca yo tal vi en mi vida,
ni aun lo verán mis mayores;
andar con ansia crecida,
buscando una res perdida,
un dueño con dos pastores.

CRISTÓBAL.

Vámosla a buscar, zagales,
sin demostrar ningún odio.

PEDRO.

Vamos, vamos, ¡pesia males!
¿Quién canta por los jarales?

MIGUEL.

Mi carillo es, el Custodio.
(*Aquí canta el ANGEL CUSTODIO allá dentro.*)

CUSTODIO.

Las ovejas hacen dañó,
yo cuitado mirando,
la oveja que yo guardaba,
por bien que la amonestaba,
tan fuerte se enquillotraba,
que nunca temía su daño:
yo cuitado mirando.

ESCENA VIII -

CRISTÓBAL, PEDRO, MIGUEL, CUSTODIO.

MIGUEL.

¡Ah, Custodio, carillejo!
¿Has, di, la oveja topado
de nuestro mayoral viejo?

CUSTODIO.

Dejadme, ¡pese a mal grado!
No he visto oveja ni ovejo.
Mía fee, harto he perllotrado
por apartalla de mal.
¡Dom'a Dios, si me ha bastado.

MIGUEL.

Si pasció cualquier vedado,
llevaríanla a corral.

PEDRO.

Ahotas, estando atada
la oveja no es de culpar.

CRISTÓBAL.

Sé que bien puede balar:
la boca no está cerrada,

ni el querer de se quejar.
Ausadas, si ella quisiese,
que, aunque atada, balaría;
y si balase o gimiese,
que yo me la conociese
y en libertad la pornía;
que si ponen en prisión
el cuerpo sin libertad,
no por aquesa razón
se prende la voluntad,
la lengua y el corazón.

CUSTODIO.

Luego ¿excusado es buscalla,
pues que jamás ha balado?

CRISTÓBAL.

No por eso he de dejalla,
sino atendella y gritalla.

PEDRO.

Oh, qué fuerte es tu cuidado!
¡Dichosos son tus corderos,
dichosas son tus ovejas,
tus chivatos y carneros!
¡Dichosas son tus consejas
y tus nobres ganaderos!
Que, aunque un carnero se vaya
sin pastor, de valle en valle,
con levantarse, si caya,
no por eso te dèsmaya
la gana de aprovechalle.

CRISTÓBAL.

Aguza, aguza la oreja
do suenan unos balidos.
Según que a mí me semeja
la que bala es la oveja
tras quien andamos perdidos.

MIGUEL.

Yo la oigo desde aquí.

PEDRO.

Y aun yo también, por mi vida.

CRISTÓBAL.

Id, buscadla por ahí.
(*Parten en diversas direcciones.*)

CUSTODIO.

¡Oh, mi oveja! ¿Qué es de ti?
¡Véisla aquí, do está metida!

PEDRO.

¡Oh, qué fuerte cenagal!
Sácala, Custodio, fuera.

CUSTODIO.

Llegue Cristóbal Pascual,
que, según tiene de mal,
su potencia es valedera.

CRISTÓBAL.

Mira, Pedro, que está atada:
desata esas ataduras.

PEDRO.

(*Hácelo.*) La sogá véisla cortada:
yo la doy por desatada.
Mía fee, ¡ande a sus anchuras!

CRISTÓBAL.

Saca, Pedro, del zurrón
agua del don manifiesto
que salió del corazón,
y por ti sin dilación
mi oveja se lave presto.

PEDRO.

(*Obedece.*) Mostramo, mirá la oveja,
cuán presto la he lavado.
Mía fe, ya otra semeja.

CRISTÓBAL.

Untale bien la pelleja,
que de roña se ha cargado.

PEDRO.

Sus, mostramo, ya la he untado,
muy de presto y sin afán.
Dime ahora si te agrada.

CRISTÓBAL.

Porque está algo desmayada,
dale, Pedro, de mi pan.

PEDRO.

Que me praxe, por mi fe ;
porque de hambre no se muera
ahotas, pan le daré.
¡Rita, rita, re, re, re!
¡Toma pan de vida entera!

CUSTODIO.

Juri a mí, que la enconía
que tenía de buscalla
se me ha vuelto en alegría.
¡Oh, bendito sea este día
y quien me quiso entregalla!

CRISTÓBAL.

¡Oh, mi oveja relavada,
pues agora estáis sin roña,
vois seáis muy bien hallada:
Dad al puerco la ponzoña
que os ha tenido burlada.
A cuestras quiero tomalla,
de gran pracer, a mi oveja,
y sobilla y ensazalla,
y so mis hombros llevalla
hasta la majada vieja.

PEDRO.

Nostramo, suplicoté
que me la dejes llevar.

CRISTÓBAL.

Yo, Pedro, la llevaré
y al corral la tornaré
do solía antes estar.

(Toma a cuestras la oveja.)

¡Hola, carillos! ¿Qué digo?
Comenzad ya de holgaros.
Gócese agora conmigo
quien me tiene por amigo.
¡Sus, sus, a regocijaros!

PEDRO.

Hora, sus, no hay más que ver.
Tú, Custodio, has de cantar,
pues tienes tiple, a mi ver.
Tomemos todos pracer:
vaya el cantar y bailar.

CANCION

CUSTODIO.

Que debajo del sayal Pascual,
que debajo del sayal hay al.
Hay, zagales, si habéis mientes,
bajo destes accidentes,
el viático de gentes
y la gloria celestial.
Que debajo del sayal Pascual,
que debajo del sayal hay al.
Hay el que siempre convida,
y él mesmo se da en comida,
por darnos, de muerte, vida
en su reino celestial.
Que debajo del sayal Pascual,
que debajo del sayal hay al.

Plan de Actividades para Juventudes de la Sección Femenina

(Meses de julio, agosto y septiembre de 1950)

Cuento para Margaritas

LA GOTA Y LA ARAÑA

Aquel día el demonio estaba muy contento y brincaba con alegría (1); en su afán de lanzar por el mundo cosas que sirviesen para molestar y hacer sufrir a la gente, acababa de inventar dos nuevos productos.

Uno de ellos era un insecto: la araña.

El otro, una enfermedad: la gota.

—Estos regalitos que le voy a hacer al género humano sí que son buenos —decía Satanás, levantando los brazos y dando palmadas (2).

Luego llevó a sus dos nuevas creaciones ante cierta ventanita mágica, desde la cual se abarcaba (3) toda la tierra.

—Como veis —les dijo—, hay en las ciudades casas magníficas, grandes (4), que son los palacios, donde viven los ricos; y casas

miserables, pequeñas (5), que son las chozas, en que viven los pobres. Una de vosotras irá a instalarse a los palacios y la otra en las chozas. Elija cada cual su residencia, y si no os ponéis de acuerdo, lo echaremos a suertes.

—Cuanto a mí —declaró la araña—, prefiero, desde luego, vivir en los palacios. Prefumo que a la gota le pasará lo mismo.

—¡Nada de eso! —dijo, a su vez, la gota, inclinándose (6)—. En los palacios de los ricos suele haber siempre algún médico, y éstos son mis enemigos. Prefiero, por lo tanto, instalarme junto a los pobres.

—Muy bien —dijo el demonio—; veo que estáis de acuerdo. Id, pues, cada cual a vivir donde más le plazca.

Ambas salieron corriendo (7), y la gota fué a instalarse en el pie de un pobre leñador.

—Aquí —pensó— sí que estaré tranquila ; no hay cuidado de que este infeliz pueda costearse medicinas para atormentarme.

Mientras tanto, la araña se introducía (8) en un palacio espléndido, de oro y de mármol, donde todo eran alfombras mullidas, cortinas de seda y muebles deslumbradores.

—¡Vaya vivienda la mía! —pensó la vanidosa.

Y, refugiada en un amplio salón, en un ángulo del techo, empezó a tejer su tela (9), en la cual habian de enredarse las moscas que le sirviesen de comida.

Pero aún no había terminado su labor, cuando una criada que estaba haciendo la limpieza, subida en una escalera, la vió, y de un escobazo destrozó el tejido.

—¡Vaya por Dios! —murmuró la araña, cambiando de sitio (10)—. Trabajo perdido.

Y volvió a empezar.

Pero, lo mismo que antes, le deshicieron su labor ; y así ocurrió una y otra vez, con lo cual la araña no cesaba de trabajar (11) en balde, no lograba coger nunca una mosca y se veía expuesta a morir de hambre

Salió de aquel palacio (12) magnifico, pero inhospitalario, y se fué a ver a su compañera la gota, pensando :

—¿Habrá tenido más suerte que yo?

Pero, por el contrario, la encontró desesperada (13).

—¡Me va muy mal! —dijo la gota—. Este leñador no me deja vivir ; yo necesito reposo y tranquilidad, y él no para en todo el día. Desde que amanece, me lleva al bosque a cortar leña (14), luego me trae a labrar la tierra (15) hasta que anochece, así que ya no puedo más de fatiga.

—¿Quieres que cambiemos de residencia? —propuso la araña.

—¡Ya lo creo!

Así lo hicieron en el acto ; la araña se me-

tió en la humilde choza, donde pudo tejer su tela con tranquilidad y tuvo moscas abundantes que comer.

Entre tanto, la gota iba a refugiarse en el palacio suntuoso y se instalaba en el pie de un señor, a quien los médicos condenaron en seguida a permanecer inmóvil en una butaca, con la pierna extendida (16) y cuidadosamente entrapajada.

La araña y la gota, ya encantadas, no han vuelto a cambiar de residencia, porque han comprendido, al fin, que el verdadero enemigo de la primera es la limpieza y el de la segunda el trabajo.

Por eso vemos que en las casas miserables, donde no hay tiempo, abundan las arañas.

Y que la gota es enfermedad de ociosos.

MOVIMIENTOS ADAPTADOS AL CUENTO

(1) Manos caderas, saltos sobre puntas pies (6 u 8 veces).

(2) Saltos sobre puntas pies, separando y uniendo piernas ; brazos cruz y arriba, dando palmada (6 u 8 veces).

(3) Elevación brazos frente ; oscilación a cruz (manos péndulas) (4 a 6 veces). Hacer este movimiento sobre puntas pies.

(4) Elevación de brazos al frente y arriba (manos péndulas, cabeza mira manos), elevación talones ; descender ambos brazos cruzándolos por delante de la cara, descender talones (4 a 6 veces).

(5) Flexiones completas de piernas, brazos abajo (4 a 6 veces).

(6) Flexión de tronco adelanté, brazos elevados atrás, separando alternativamente pierna atrás (3 veces sobre cada pierna).

(7) Carrera ordinaria, carrera con elevación de rodillas, carrera ordinaria, quedando desplegadas de nuevo.

(8) Sentarse en el suelo.

(9) *Sentadas, manos caderas, antebrazos apoyados en el suelo.*—Elevación de rodillas; extensión de piernas al frente (4 veces).

(10) Levantarse, quedando en la posición de firmes.

(11) Flexión lateral (alternativa) de tronco, brazos péndulos al lado de la flexión (3 veces a cada lado)

(12) Elevación alternativa de piernas extendidas al frente (acción de andar).

(13) Torsiones alternativas de tronco, manos nuca (3 veces a cada lado).

(14) Separación alternativa de pierna al frente, haciendo flexión de tronco adelante a ambos lados (acción de cortar leña) (3 veces a cada lado).

(15) Acción de labrar la tierra.

(16) Marcha lenta, con elevación de piernas extendidas al frente.

Tabla para Flechas

EJERCICIOS DE ORDEN

Empezar la clase con una marcha o carrera estimulante.

Los demás ejercicios de orden, a iniciativa de la Instructora, no pasando su duración de cinco minutos y procurando que al desplegar queden bien separadas entre sí para no tropezar.

EJERCICIO DE BRAZOS (COMB. CON PIERNAS).

Firmes (brazos frente, dedos en anillo): Circunducción del brazo izquierdo de abajo, arriba, hasta frente, al mismo tiempo ballesteo de piernas sin elevar talones (1-2). Repetir el movimiento con el brazo derecho (3-4). Igual con los dos brazos a la vez (ballesteo de piernas) (5-6) (6 veces).

EJERCICIO DE PIERNAS Y TRONCO

Firmes: Elevación brazos frente, dedos en anillo, al mismo tiempo separar pierna derecha al frente (1). Flexión completa de piernas, circunducción de brazos por abajo, cruz, arriba (ballesteo) (2-3). Extensión de piernas, al mismo tiempo flexión de tronco adelante, cabeza alta, oscilación de brazos atrás (por frente) (4-5). Elevación de tronco, bra-

zos arriba (por cruz) (6). Recoger pierna adelantada, elevándose sobre puntas pies (7). Descender talones y brazos (por cruz) (8). Repetir separando pierna derecha (3 veces con cada pierna).

EJERCICIO DE EQUILIBRIO

Firmes: Brazos cruz, elevación de la pierna izquierda al frente (1). Flexión completa de la pierna derecha, brazos abajo (pierna izquierda extendida al frente) (2). Unir pierna izquierda a la derecha, quedando en flexión completa de piernas, brazos cruz (3). Extensión de piernas con elevación de talones, brazos continúan en cruz (4). Posición de firmes (5). Igual con la otra pierna (3 veces con cada pierna). Contar los tiempos lentos y ligados.

EJERCICIO ESTIMULANTE DE PIERNAS

Firmes: Salto piernas separadas, brazos cruz (1). Tres saltos piernas unidas, brazos abajo (2-3-4) (6 u 8 veces). Saltar siempre sobre puntas pies, aprovechando la caída de un salto para el impulso del siguiente. Cabeza alta. Los brazos no deben estar rígidos. Ritmo, 2 tiempos por segundo.

ENLACE

Firmes: Pies cerrados (1). Flexión completa de piernas, apoyando manos suelo (2). Extensión de piernas atrás, quedando en posición de tierra (3). Flexionar brazos hasta tendido prono (4).

EJERCICIO DORSAL

Tendido prono: Flexión de tronco atrás, brazos elevados atrás (1). Sin quitar la posición del tronco, elevación brazos cruz (2). Descender tronco, brazos abajo (3-4) (6 veces). Contar lento.

ENLACE

Tendido prono: Manos apoyadas al lado de las clavículas (1). Extensión de brazos, quedando en posición de tierra (2). Salto a flexión completa de piernas (3). Extensión de piernas al frente, apoyando manos atrás para quedar sentadas (4). Tendido supino (5-6).

EJERCICIO ABDOMINAL

Tendido supino: Elevación de tronco hasta la posición de sentadas, al mismo tiempo elevar brazos a cruz (cabeza alta) (1-2). Tendido supino (3-4) (6 veces). Este ejercicio se hace con apoyo animado, o sea, que la mitad de la clase cogerá los pies de la otra mitad, en posición de semiarrodilladas, cambiando después, con el fin de que lo ejecuten las que no lo hicieron antes.

ENLACE

Tendido supino: Sentadas (1). Flexionar piernas hacia la izquierda, apoyando manos al lado derecho (2). Arrodilladas, brazos cruz (3). Pasar a flexión completa de piernas, apoyando manos suelo (4). Extensión de piernas

con elevación de talones, brazos cruz (5). Posición de firmes (6).

EJERCICIO ESTIMULANTE DE PIERNAS

Firmes: Dos botes sobre punta pie derecho, pierna izquierda elevada lateral (1-2). Cambio (dos botes sobre punta pie izquierdo, al mismo tiempo que se eleva la pierna derecha extendida lateral) (3-4) (6 u 8 veces con cada pierna). Saltar siempre sobre puntas pies. Los brazos no deben estar pegados al cuerpo, ni moverse excesivamente, debiendo evitarse la rigidez en todo momento. Ritmo, 2 tiempos por segundo.

EJERCICIO DE TRONCO (PLANO HORIZONTAL).

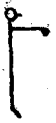
Firmes: Balanceo del brazo izquierdo al frente (hasta oblicuo), brazo derecho atrás, al mismo tiempo ballesteo de piernas sin elevar talones (1). Balanceo del brazo derecho al frente (hasta oblicuo), izquierdo atrás, ballesteo de piernas sin elevar talones (2). Balanceo del brazo izquierdo al frente, derecho atrás, ballesteo de piernas, al mismo tiempo torsión de tronco a la derecha, elevando brazos hasta cruz (3). Sin quitar la posición del tronco, elevar los brazos arriba, dando palmada, elevación de talones (4). Destorsión de tronco descendiendo talones, brazos abajo (por cruz) (5). Empezar el ciclo siguiente con balanceo del brazo derecho al frente, izquierdo atrás, haciendo la torsión al lado izquierdo (4 veces a cada lado). Hacer los movimientos seguidos y ligados, contando rítmicamente.

EJERCICIOS DE LOCOMOCION

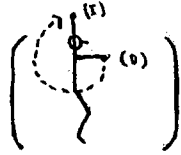
Libre elección, haciendo las marchas y carreras en sus distintas modalidades y en el orden de las tablas anteriores.

EJERCICIOS DE FLECHAS

EJ: BRAZOS (COM. CON PIERNAS)



(P. PARTIDA)



(FASE INTERMEDIA)

(REPETIR B.A. DR.)



(1-2)

(3-4)



(FASE INTERMEDIA)



(5-6)

EJ: PIERNAS Y TRONCO



(1.)



(BALESTEO 2-3)



(4-5)



(6)



(7)



(8)

EJ: EQUILIBRIO



(1)



(2)



(3)



(4)



(5)

EJ: ESTIMULANTE PIERNAS



(1)



(2-3-4)
(saltando)

ENLACE



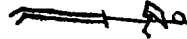
(1)



(2)

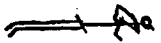


(3)

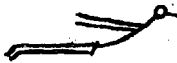


(4)

EX: DORSAL



(P.P.)



(1)

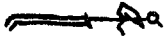


(2)



(3-4)

ENLACE



(1)



(2)



(3)



(4)



(5-6)

EX: ABDOMINAL



(1-2)



(3-4)

ENLACE



(1)



(2)



(3)



(4)

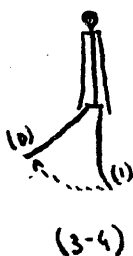


(5)

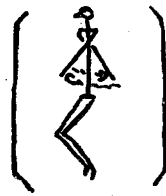


(6)

ET: ESTIMULANTE DE PIERNAS



ET: TRONCO (PLANO HORIZONTAL)

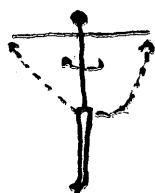


(FASE INTERMEDIA)

(FASE INTERNA)

(2)

(FASE INTERIOR)



Juego para Flechas

BALÓN EN CÍRCULO

Número de jugadoras.—De doce en adelante.

Material.—Un balón.

Organización.—Las jugadoras formarán un círculo, dándose las manos; una de ellas está en el centro y tiene el balón ante sí en el suelo.

Marcha del juego.—La jugadora del centro procura lanzar el balón fuera del círculo, de modo que pase entre las jugadoras, entre sus pies o bajo la cadena que forman sus manos. Las jugadoras deben defender su costado izquierdo o derecho, según se haya convenido. La que deja pasar el balón debe reemplazar a la jugadora del centro.

Reglas.—1.^a La jugadora del centro puede lanzar el balón con cualquier mano.

2.^a Si la jugadora del centro lanza el balón tan violentamente que pasa por encima de las manos de las jugadoras, éstas se vuelven y forman el círculo, dando la espalda al centro; la jugadora del centro va al exterior y trata de reexpedir el balón al interior por encima o por debajo de las manos.

3.^a Las jugadoras no deben estar muy cerca unas de otras, estando obligadas a se-

pararse cuando lo ordena la jugadora del centro.

4.^a Las jugadoras deben defender alternativamente su costado izquierdo o derecho, jamás los dos al mismo tiempo, porque pueden golpearse con los pies.

Faltas.—1.^a Tocar el balón con las manos.

2.^a Defender los dos costados al mismo tiempo.

3.^a No estar en su puesto.

Tabla para Flechas Azules

EJERCICIOS DE ORDEN

Marcha o carrera estimulante. Los demás ejercicios de orden, a iniciativa de la Instructora, no pasando su duración de cinco minutos.

EJERCICIO DE BRAZOS

Firmes: Elevación de brazos atrás, dedos en anillo (rebote) (1-2). Lanzamiento de brazos arriba (por frente), elevación de talones, cabeza mira manos (contar este tiempo más largo y marcado) (3). Descender brazos (por cruz) y talones (4) (6 veces).

EJERCICIO DE PIERNAS Y TRONCO

Firmes: Piernas separadas de salto, brazos cruz (1). Flexión de tronco adelante hasta la horizontal, oscilación de brazos arriba, cabeza alta (rebote 2-3). Elevación de tronco, al mismo tiempo los brazos bajan por frente hasta abajo y se elevan a cruz (4). Flexión de tronco atrás, brazos cruzados atrás (un poco más abajo de la cintura, con el fin de poder hacer bien la flexión (5-6). Extensión de tronco, brazos cruz (7). Piernas unidas de salto, brazos abajo (8) (6 veces).

EJERCICIO DE EQUILIBRIO

Semiarrodilladas, brazos cruz: Torsión de tronco hacia la pierna retrasada (1). Flexión lateral de tronco, al mismo lado de la torsión, hasta que los brazos mantenidos en cruz formen un ángulo de 60° con la horizontal (2). Extensión de tronco (3). Destorsión de tronco (4). Igual al otro lado, cambiando de pierna (3 veces a cada lado). Contar lento.

EJERCICIO ESTIMULANTE DE PIERNAS

Firmes: Bote sobre punta pie derecho, mientras se flexiona la rodilla izquierda, elevándola atrás y aproximándola al glúteo, al mismo tiempo coger el tobillo con mano izquierda (1). Repetir el bote manteniendo la presa del tobillo (2). Nuevo bote, durante cuya fase de suspensión se soltará la presa del tobillo izquierdo, para caer sobre la punta de este pie, al mismo tiempo elevar el talón derecho, haciendo presa en el tobillo con la mano de este lado (3). Al 1.^o y 2.^o tiempos del ciclo siguiente se repetirá el bote sobre punta pie izquierdo, manteniendo la presa del tobillo (6 u 8 veces). El tronco y la cabeza no deben inclinarse para nada. Ritmo. 2 tiempos por segundo.

ENLACE

Firmes: Pies cerrados (1). Flexión completa de piernas, apoyando manos suelo (2). Extensión de piernas atrás, quedando en posición de tierra (3). Flexionar brazos hasta tendido prono (4).

EJERCICIO DORSAL

Tendido prono: Manos caderas (1). Flexión de tronco atrás, elevación de piernas extendidas atrás (cabeza alta) (2-3). Descender tronco y piernas, brazos abajo (4) (6 veces).

ENLACE

Tendido prono: Manos apoyadas al lado de las clavículas (1). Extensión de brazos, quedando en posición de tierra (2). Salto a flexión completa de piernas (rodillas unidas) (3). Extensión de piernas al frente, apoyando manos atrás para quedar sentadas (4). Tendido supino (5-6).

EJERCICIO ABDOMINAL

Tendido supino: Elevación de rodillas cogiéndolas con las manos y procurando dar con la cabeza en ellas (1-2). Hacer una extensión enérgica de piernas, separándolas, al mismo tiempo elevar el tronco, quedando sentadas con brazos cruz (3-4). Flexión de tronco sobre la pierna izquierda, cogiendo planta pie con manos (cabeza da en la rodilla) (5). Elevación de tronco, brazos cruz (6). Flexión de tronco sobre la pierna derecha, cogiendo planta pie con manos (7). Elevación de tronco, brazos cruz (8). Tendido supino uniendo piernas (sin arrastrarlas por el suelo), brazos abajo (9-10) (6 veces).

ENLACE

Tendido supino: Sentadas (1). Flexionar piernas hacia la izquierda, apoyando manos al lado derecho (2). Arrodilladas, brazos

cruz (3). Pasar a flexión completa de piernas, apoyando manos suelo (4). Extensión de piernas con elevación de talones (5). Posición de firmes (6).

EJERCICIO ESTIMULANTE DE PIERNAS

Firmes: Salto piernas separadas, brazos cruz (1). Salto piernas unidas, haciendo al mismo tiempo un giro (90°) al lado izquierdo, al mismo tiempo elevación de brazos arriba, dando palmada (2) (8 veces, quedando la última vez frente al mando como al principio). Saltar siempre sobre puntas pies, aprovechando la caída de un salto para el impulso del siguiente. Ritmo, 2 tiempos por segundo

ENLACE

Firmes: Separación lateral de la pierna izquierda, brazos cruz (1). Flexión completa de la pierna derecha (pierna izquierda extendida lateral, rodilla mira al frente) (2). Pasar a la posición de semiarrodilladas, sobre la pierna derecha (pierna izquierda continúa extendida lateral) (3).

EJERCICIO DE TRONCO

Semiarrodilladas, pierna izquierda extendida lateral, brazos cruz: Torsión de tronco a la izquierda, brazos continúan en cruz (1). Flexión de tronco adelante sobre la pierna izquierda, manos tocan suelo a los lados del pie izquierdo (cabeza debe tocar en la rodilla) (2-3). Elevación de tronco, brazos cruz (4). Destorsión de tronco, recogiendo pierna extendida (5). Extensión lateral de la pierna derecha (6). Repetir el ejercicio a la derecha (3 veces a cada lado).

EJERCICIOS DE LOCOMOCION

Libre elección de la Instructora, haciéndolos en sus distintas modalidades y en el orden de las tablas anteriores.

EJERCICIOS DE FLECHA AZULES

EJ: BRAZOS



(1-2)
(REBOTE)



(3)



(4)

EJ: PIERNAS Y TRONCO



(1)



(2-3)
(REBOTE)



(4)



(5-6)



(7)



(8)

EJ: EQUILIBRIO



(P. PARTIDA)



(1)



(2)



(3)



(4)

EJ: ESTIMULANTE DE PIERNAS



(1-2)



(3)



(1-2)

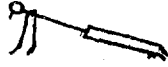
ENLACE



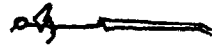
(1)



(2)



(3)



(4)

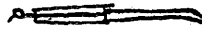
ET: DORSAL



(1)



(2-3)



(4)

ENLACE



(1)



(2)



(3)



(4)



(5-6)

ET: ABDOMINAL



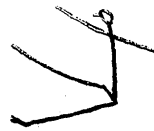
(1-2)



(3-4)



(5)



(6)



(7)

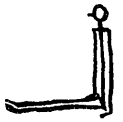


(8)



(9-10)

ENLACE



(1)



(2)



(3)



(4)

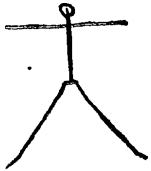


(5)



(6)

EJ: ESTIMULANTE DE PIERNAS



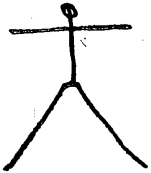
(1)



(2)

(GIRO DE 90°)

ENLACE



(1)

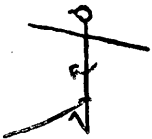


(2)



(3)

EJ: TRONCO



(1)



(2-3)



(4)



(5)



(6)

Juego para Flechas Azules

DEFENDERSE DEL BALON SALTANDO

Organización.—Distribuidas las jugadoras en dos equipos, iguales en número y potencia de juego (condición sin la cual todo juego o deporte queda desvirtuado), se traza en el suelo un círculo, cuyo tamaño depende del número de jugadoras (si el piso es tierra blanda, con un instrumento puntiagudo; si es cemento o madera, con tiza, y en ella con una cuerda unida por sus dos extremos y tendida en el suelo).

De los dos equipos, el designado por la suerte se coloca dentro del círculo y el otro lo hace extendido por la periferia.

Al equipo colocado por fuera se le da un balón, y a una señal de la Instructora comienza el juego.

Marcha del juego.—El equipo colocado en el exterior lanzará el balón a los pies de las que están dentro y éstas procurarán esquivar. Si alguna de las jugadoras es tocada de la rodilla para abajo, tendrá que salir del círculo, quedando eliminada.

Las jugadoras que atacan procurarán ti-

rar con la mayor rapidez para coger desprevenidas a sus contrarias; con igual motivo, fingirán lanzar fintando, o bien, pasándose de unas a otras para cambiar el punto de procedencia del tiro. A medida que las jugadoras del equipo interior son alcanzadas, salen del círculo.

Cuando sólo queda una jugadora, se comenzarán a contar los tiros a ella dirigidos, y si llegan a diez sin ser alcanzada, la jugadora tiene derecho a elegir a otra, que habrá de acompañarla, y si ambas logran esquivar otros diez tiros, pueden incluir una nueva jugadora, y así sucesivamente.

En caso de que todas las jugadoras sean alcanzadas, los equipos cambiarán de campo.

Faltas frecuentes. — Es necesario evitar que el balón golpee otro sitio que no sea las piernas.

Las jugadoras que ocupan el círculo no podrán tocar el balón nada más que cuando quede parado y sólo para expulsarlo.

También se evitará que las jugadoras del exterior metan los pies dentro del círculo, acertando excesivamente la distancia del tiro.





En julio de 1941, cuando el campo luchaba

POR J. L. GÓMEZ TELLO



*E*n las inmensas llanuras amarillentas se tenía la impresión de no respirar ningún olor humano. El cielo, sombrío, pesado, rudo, el cielo de fundición del pleno verano, pesaba sobre la tierra como una plancha de plomo. Al alba, de entre las ruinas de la aldea, al borde de la carretera, surgían los campesinos, tambaleantes figuras negras contra la faja de azul pálido del amanecer. Realmente no eran campesinos, sino la aldea entera que se movilizaba. En silencio, los hombres y mujeres se ponían al trabajo con hoces y con guadañas, todos los hombres y todas las mujeres de la aldea, todos los viejos y tam-

bién todos los niños. Les esperaba la maravillosa riqueza de las cosechas dispuestas a ser segadas. El chirrido de las espigas cubría el rumor de las columnas de soldados que desfilaron ante los campesinos curvados sobre la tierra. Se oía surgir del cuadro de campos ondulantes un primer rumor de voces y gritos. Era toda la aldea la que cantaba con una voz sorda el viejo canto ritual y nórdico del trabajo y el sudor. Pasaban los soldados —hijos de campesinos, campesinos ellos mismos, que miraban con misteriosa ternura a la cosecha—, y el frente se sentía muy cerca, rojo y sombrío como una aspiración próxima, como una fragua ardien-

te de verano en que fueran a quemarse los hombres, como el jadeo de un pecho partido. Pero toda la aldea cantaba. De vez en cuando, el murmullo del grave canto paraba un momento, y entonces se oía la voz profunda del cañón.

Pero en el fondo, eso no importaba. Podían cantar los hombres y las mujeres, toda la aldea y también los niños. Podían cantar con las primeras estrellas del anochecer y también entre las estrías de niebla que se levantaba como un gigante perezoso y verde al llegar el día. Podían cantar mientras los soldados, hijos de campesinos, campesinos de Europa, defendían la cosecha contra el comunismo. Cuando se detenían en su alta voz de nostalgia y esperanza, caía del cielo oscuro un zumbido prolongado de insectos. Los campesinos levantaban los ojos. Eran aviones soviéticos que iban a arrojar sus bombas en retaguardia. Los hombres observaban los aparatos en silencio, después reanudaban su trabajo. El viento hacía ondular las espigas como una bandera. Los campesinos trabajaban de prisa, sin volver a detenerse. Por las noches la aviación soviética dejaba caer pequeñas bombas incendiarias para destruir las cosechas. Hubo que segar incluso de noche, bajo una luna gorda y amarilla, que oía también el canto remoto y misterioso de los campesinos surgiendo desde todos los puntos del horizonte, redoblando en el silencio negro de la noche como una especie de tambor que llamara a todos a la batalla.

Había que observar cómo trabajaban, cómo avanzaban por el inmenso campo amarillo, cómo doblaban el cuerpo sobre la tierra, cómo miraban a la tierra con una piedad inmensa cuando descubrían el cráter de un obús, la herida negruzca de una explosión. Así les vimos en Prusia, en Letonia, en Estonia, en Polonia, aquel verano de

1941, el año de la batalla de los campesinos contra los tanques rusos y la aviación incendiaria. Los mismos rostros atentos, los mismos gestos tranquilos, la misma indiferencia para todo lo que no fuera la tierra. Era su tierra. Causaba asombro su indiferencia ante el peligro y los restos de armas y vehículos quemados y destrozados por la guerra entre los campos de trigo maduro. Todo eso estaba sobre la tierra, pero no pertenecía a ella. Todo eso había llegado un día, había chocado contra la tierra, había incendiado la tierra, pero tendría que desaparecer algún día. En cambio, la cosecha era la tierra misma, y el campesino pertenecía a la tierra. No sabía sino que la vida crece sobre sus raíces, es de las raíces, ha de vivir y morir sobre las raíces. El cielo era una losa de plomo y había visto siempre los ojos firmes, los rostros duros y atentos de los campesinos. Ellos sentían que aquella guerra era la suya, la guerra por sus prados, por sus bosques de abetos claros segados por los obuses.

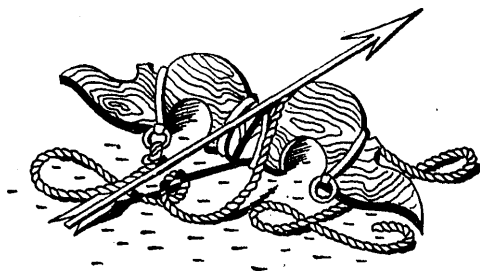
Fué este fondo del trabajo campesino el que me hizo ver que había por encima de todo un sentido extraordinariamente nuevo e inesperado en la contienda. Más allá de la guerra, que era lo actual, se proyectaba ya la aparición de una fuerza poderosa y profunda: el campesino. Esto ya había sucedido en la guerra española, en la que todo un país se había salvado gracias a los campesinos. A los hombres que habían descolgado el 18 de julio de la pared de sus casas la escopeta de casa y las ideas de defensa de la tierra elevada a dimensión natural. Pero ahora yo veía el nacimiento de esta fuerza, de este ejército campesino, de esta idea de la guerra campesina, sobre un país más grande: un país que se llama Europa, un país de campesinos que va desde el Mediterráneo hasta las costas bálticas. En todos los pueblos había visto a los hombres aceptando las

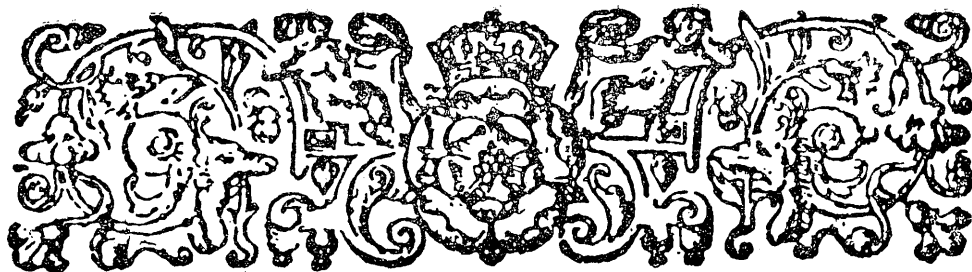
frivaciones y el hambre con una especie de serenidad profunda y misteriosa, como sólo pueden darla las razones profundas del corazón de la tierra. Todos eran iguales sobre una tierra igual, y su guerra era igual para todos. Un mismo cielo era una bandera común sobre sus cabezas. Por eso los niños cantaban. Cantaban con voces frágiles bajo el cielo de plomo, y cuando la voz del cañón se elevaba como un arco de acero entre el frente y la tierra. Cantaban sobre los tanques destrozados y entre las ruinas de las aldeas incendiadas. Hubieran cantado también junto a los muertos, porque los campesinos muertos pertenecen más que a nadie a la tierra que han trabajado. Y no hacía falta preguntar qué era lo que cantaban. Era su himno misterioso de esperanza inscrito sobre el cielo gris del verano de 1941.

Aquel día supe que, pasara lo que pasara,

el comunismo no podría triunfar. Su ola chocaría contra este frente campesino incisivo y contra las canciones de los niños, y no podría aplastarlas. Quedaría frenado por las raíces de los campos, se paralizaría contra el increíble encarnizamiento de los campesinos. Creo que no me he equivocado. El comunismo sólo ha llegado allí donde están los tanques aplastando los campos. Pero aun debajo de los tanques, las voces de los niños y de la tierra siguen siendo un mensaje de esperanza en la victoria, mezclado al aliento cálido del trigo.

Hay que pensar un poco en esto en el umbral del verano, pensando en la rebeldía que hoy late en todas las tierras ocupadas. Y hay que llegar a los campesinos para sacar de ellos las grandes reservas de defensa contra el bolchevismo.





El 18 de julio de 1936 visto desde el 18 de julio de 1950

POR JESÚS SUEVOS



*N*o es posible entender los acontecimientos en torno si la Historia no les concede la perspectiva del tiempo. Entonces, incluso lo que parece más absurdo o incoherente, cobra sentido y trascendencia. El tiempo es «galantuomo», y al mismo tiempo que pulveriza lo deleznable, pule y perfila lo eterno. Por eso podemos mirar con orgullo y confianza esa fecha fundamental del 18 de julio de 1936 desde la plataforma histórica de 1950 en que nos movemos.

Cuando un grupo de militares, apoyados por una multitud de españoles de toda clase y condición, se alzaron en armas contra la República en julio de 1936, estaban muy lejos de sospechar unos y otros que aquel «pronunciamiento» se iba a convertir en una guerra que iba a durar tres años. Cuantos se congregaron en torno a la bandera de la rebelión llevaban un solo pensamiento y una sola consigna: derrocar aquel Estado republicano, al socaire del cual hacían su agosto las pandillas masónicas y preparaban una subversión definitiva las células comunistas a las órdenes de la Komintern. Nadie sospechaba que al enfrentarse con la dura realidad de una guerra formal no bastaría este impulso, cálido, pero ne-

gativo, y que sería preciso improvisar un Estado, enarbolar unas consignas y proponer al pueblo un sentido y una manera de ser que fuesen capaces de convocar en su torno el entusiasmo y la esperanza. Fué entonces cuando, en las horas probablemente más dramáticas de toda la guerra, nuestro Caudillo decidió unificar todas las fuerzas políticas, concederles un programa único y lanzarlas denodadamente tras la conquista de una meta revolucionaria que replantease a fondo no sólo el problema político, sino, además, los problemas social y económico de España. Así fué cómo la Falange vino a constituirse en médula del nuevo Estado y el Alzamiento obtuvo, ante Dios y los hombres, una justificación y un sentido. Si el Caudillo no hubiese tomado entonces la determinación que tomó, el Alzamiento habría entrado en una vía muerta, de la que ningún heroísmo hubiera podido salvarle.

El Estado Nacional Sindicalista, nacido en la coyuntura, fué creciendo a través de las más difíciles situaciones políticas que podría imaginarse. Primero fué nuestra guerra civil. Sobre las ruinas espirituales y materiales de nuestro país se esbozaron apenas unos supuestos fundamentales, desde los cuales se comenzó a trabajar. Cuan-

do, a los tres años de pugna, la Victoria cayó entera y redonda en nuestras manos, el Nacional-sindicalismo había alcanzado gran parte de sus metas y, sobre todo, había contribuido decisivamente a la Victoria con la presencia viva y operante de su impulso y dirección. El Estado sabía quién era y lo que quería. Y cuando vimos desfilar por las calles de Madrid al Ejército triunfador, en aquel inolvidable primer desfile de la Victoria, en nuestro pecho latía la esperanza de haber llegado a una hora en la que podríamos plantear a fondo la reforma y saneamiento esencial de nuestra Patria. Desgraciadamente, pronto estalló la segunda guerra mundial, que nos impuso una pausa. Ciertamente que apretó nuestras filas la necesidad de enfrentarnos con los pavorosos problemas mundiales, pero, en cambio, permitió a los enemigos exilados o aquellos que en el interior del país rezagaban su impotencia, esperando una revancha, esperar que una posible victoria de la U. R. S. S. y las democracias les permitiese regresar con aires de triunfo adonde habían salido derrotados. Afortunadamente, el régimen nacido el 18 de julio de 1936 y que había sido revalidado con la Victoria de 1939, pudo resistir todas las maniobras y, a través de la más escandalosa e injusta campaña que recuerde la Historia, llegar hasta su décimocuarta conmemoración.

¿Y qué puede —y debe— pensar un español honrado y sincero en este 18 de julio de 1950? Lo primero, que están en pie, con toda su vigencia y urgencia, las razones por las cuales nos alzamos en armas en 1936. Entonces éramos nosotros los únicos que profesábamos a voz en grito un anticomunismo militante y rabioso. Ahora, catorce años después, hasta los países más «demócratas» del mundo y los más «antifascistas» gobernantes de la tierra proclaman a los cuatro vientos su anticomunismo y dicen que no hay posibilidad de entendimiento ni concordia con el «imperialismo» y el «fascismo rojo» de Moscú. Es decir, que España y los españoles «jacciosos» de Franco hemos adivinado con ca-

torce años de ventaja lo que los «demócratas» han descubierto, con gran susto y sorpresa, catorce años después.

Lo segundo, que, pese a todas las protestas y alharacas, el liberalismo, con sus fórmulas parlamentarias y sufragistas, está moribundo y no tiene posibilidad de resurrección. En todas partes se va substituyendo las fórmulas liberales por las fórmulas socialistas. Y puesto que entre todos no hemos sido capaces de elaborar un sistema que nos permita salvar la crisis, todos tenemos el derecho de ensayar en nuestra Patria aquellas inspiraciones nacionales que nos vienen dictadas por nuestra tradición y temperamento, adecuadas, en lo posible y necesario, a las circunstancias históricas que vivimos.

Lo tercero, que si el mundo en torno nos es tan denodadamente hostil, esta hostilidad tiene que encubrir algo muy importante. O bien nosotros proponemos al mundo un ejemplo que las logías y las células comunistas quieren evitar a toda costa, o bien, propongamos o no algo importante, de lo que se trata es de que España vuelva a su condición de país supeditado, sin voz ni voto en el concierto de las naciones del mundo.

He ahí lo que puede ver un español desde la cumbre histórica de 1950. Pero también 1950 puede ver desde su cumbre un curioso penorama humano: el que ofrece una España concorde, fiel a sí misma, disciplinada, paciente, segura de sí. Y esperando —cuando Dios considere que terminó nuestro heroico aprendizaje— que los hombres del mundo nos hagan justicia, diciendo a los ecos de la Historia: «España tenía razón en 1936, cuando se alzó en armas contra el comunismo. España tenía razón cuando, en 1945, no hizo caso alguno de nuestras ridículas amenazas. España tenía razón cuando, en todo tiempo, procuró —según es costumbre en las naciones libres e independientes— que sus decisiones brotasen de lo hondo de su corazón, sin aceptar órdenes de ningún amo.» ¡Arriba España! ¡Viva Franco!

FORME SU BIBLIOTECA HACIENDO PEQUEÑOS DESEMBOLSOS

LIBROS EDITADOS POR LA DELEGACION NACIONAL DE LA SECCION FEMENINA

DOCTRINALES

Obras Completas de José Antonio (1.000 páginas de texto, gran formato). Ptas. 25 ejemplar.

Obras Completas de José Antonio (1.000 páginas de texto). Ptas. 10 ejemplar.

Ojrenda a José Antonio, por Dionisio Ridruejo (edición de gran lujo, en papel especialmente fabricado). Pesetas 2 ejemplar.

Letra Y (Historia y presente), por Manuel Ballesteros-Gaibrois (68 páginas). Ptas. 2,25 ejemplar.

José Antonio. Antología. Traducción en inglés (300 páginas). Ptas. 17 ejemplar.

Teoría de la Falange, por Julián Pemartín (56 páginas de texto). Ptas. 4 ejemplar.

FORMACION RELIGIOSA

Curso de Religión, por Fray Justo Pérez de Urbel (320 páginas). Ptas. 16 ejemplar.

Guía Litúrgica 1948 (36 páginas de texto). Ptas. 1 ejemplar.

Liturgia de Navidad (36 páginas). Ptas. 1,50 ejemplar.

Misa Dialogada (38 páginas). Ptas. 1 ejemplar.

Misal festivo, por el Padre Germán Prado (benedictino). 500 páginas; encuadernado en tela con estampación en oro. Ptas. 20 ejemplar.

Nace Jesús (Liturgia de Navidad, villancicos, etc.). Edición en papel couché, impresa a dos colores; 32 páginas. Ptas. 3 ejemplar.

HOGAR

Ciencia Gastronómica, por José Sarrau, Director de la Academia Gastronómica (224 páginas, con más de 200 grabados). Ptas. 22,50 ejemplar.

Cocina (176 páginas, con un centenar de grabados). Pesetas 15,50 ejemplar.

Convivencia Social, por Carmen Werner (64 páginas). Pesetas 2,50 ejemplar.

Puericultura Pos Natal (48 páginas). Ptas. 5 ejemplar.

Economía Doméstica (178 páginas). Ptas. 12 ejemplar.

Formación Familiar y Social (262 páginas). Ptas. 17,50 ejemplar.

Higiene y Medicina Casera (84 páginas y cubierta a todo color). Ptas. 7 ejemplar.

Hojas de Labores (patrones y modelos en colores sobre las más primorosas labores). Varios modelos de Hoja. Cada uno, 3 pesetas.

Patrones Graduables Martí. (Seis modelos distintos, con patrones de lencería, vestidos, ropa de caballero, etc.). Pesetas 6 ejemplar.

CULTURA

Libro de Latín (Gramática inicial), por Antonio Tovar (94 páginas). Ptas. 6 ejemplar.

Lecciones de Historia de España (80 páginas de texto). Pesetas 3 ejemplar.

Enciclopedia Escolar (grado elemental), por los mejores autores españoles. Cerca de 900 páginas y más de 500 dibujos. Ptas. 18 ejemplar.

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

MUSICA

Historia de la Música, por el Maestro Benedito (194 páginas, con diversos grabados y encuadernación en cartón). Ptas. 8 ejemplar.

Cancionero Español (Armonización). por B. García de la Parra. Tres cuadernos distintos (núms. 1, 2, 3), en gran formato. Ptas. 15 cuaderno.

Mil canciones españolas. Edición monumental, con texto y música; 600 grandes páginas, impresas a dos colores; encuadernación en tela, con estampación en oro. Ptas. 100 ejemplar.

HIGIENE Y PUERICULTURA

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

INDUSTRIAS RURALES

Construcción de Colmenas (24 páginas con grabados). Pesetas 5 ejemplar.

Avicultura, por Ramón Ramos Fontecha (252 páginas con variadísimas ilustraciones). Ptas. 12 ejemplar.

Apicultura Movilista, por María Estremera de Cabezas (112 páginas, ilustraciones). Ptas. 9 ejemplar.

Industrias Sericícolas (24 páginas). Ptas. 4,50 ejemplar.

Corte y Confecciones Peleteras, por Emilio Ayala Martín (90 páginas de texto, profusamente ilustradas). Pesetas 7 ejemplar.

Curtido y Tinte de Pieles, por Emilio Ayala Martín (120 páginas y sus grabados correspondientes). Pesetas 8 ejemplar.

Flores y Jardines. Cómo cuidar y enriquecer las plantas, por Gabriel Bornás (86 páginas e infinidad de grabados). Ptas. 6 ejemplar.

REVISTAS

Bazar, publicación mensual dirigida a las niñas. Formato 22 x 31. Impresa litográficamente en diversos colores. Colaboración artística y literaria por los mejores ilustradores y escritores españoles, de Pico, Serny, Tauler, Suárez del Arbol, etc. (24 páginas de texto). Ptas. 3,75 ejemplar.

CONSIGNA. Revista pedagógica mensual, con la colaboración de las firmas más destacadas en la Cátedra y la Literatura. Tamaño 20 x 27. Más de 120 páginas de texto y encartes a varios colores. Ptas. 2,50 ejemplar.

TARJETAS POSTALES

Danzas populares españolas. Album de 12 tarjetas, 15 pesetas. Tarjetas sueltas, 1,25 pesetas.

Castillo de la Mota. (Escuela Mayor de Mandos «José Antonio»): Medina del Campo. Album de 12 tarjetas, 12 pesetas.

Albergues de Juventudes. Cada tarjeta, 1 peseta.

Cualquier libro que pueda interesarle, solicítelo contra reembolso a

DELEGACION NACIONAL DE LA SECCION FEMENINA

(PRENSA Y PROPAGANDA)

ALMAGRO, 36 - MADRID

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