

REVISTA NACIONAL  
DE

# EDUCACION

Año II

FEBRERO

1942

S U M A R I O

## EDITORIAL

### TEMAS UNIVERSITARIOS

Eduardo Ibarra: *El alojamiento de los estudiantes según la literatura.*—Gerardo Gavilanes: *Ensayo sobre una Pedagogía Nacionalsindicalista.*

### LETRAS Y ARTES

Eugenio D'Ors: *Introducción a la crítica de arte.*—Juan Beneyto Pérez: *Pasado y presente de una postura hispánica.*—José Forns: *La «Semana Mozart» en Viena.*

### NOTAS DOCENTES DEL EXTRANJERO

*El Consejo Nacional de la Educación, de las Ciencias y de las Artes de Italia.*

### REPORTAJES

*Escuela de Orientación Profesional de Vallecas.* — *La Obra Educadora del Frente de Juventudes.*

### CRÓNICAS

*La cerámica de España y la Escuela-fábrica de Cerámica de Madrid, por Jacinto Alcántara.*

*Documentación legislativa.—Bibliografía.*





# EDITORIAL



CONTRA los que nos creen adormecidos en la apagada monotonía de una vida sin estímulos ni exaltaciones, España ha sabido levantar el vivo clamor de su entusiasmo. Encendida de fe, ha vibrado nuestra Patria al acorde unánime de un mismo latido espiritual. Ya el hombre español sabe sentirse armonizado en unidad de sentimientos y afanes con la comunidad nacional, antes atomizada y escindida. En este proceso de superación, el Estado destierra de sus consignas el individualismo decadente que desarticulaba el sentido de la Nación, hoy ya concebida, como auténtica unidad de destino en lo universal.

Pero todo esto se ha logrado porque, con la culminación de nuestra Cruzada, España inaugura una era política de caudillaje.

Sólo en los momentos de suprema decisión de los pueblos—cuando la vida de éstos gravita inestablemente entre su salvación o su ruina—, surge la necesidad de individualizar en una figura excepcional la suma de valores morales de un pueblo. Surge así la personalidad señera del Caudillo, como rector del destino universal de la Patria, que recobra de este modo su rango unitario y su rumbo hacia el fin permanente de la Historia.

En esas dos cualidades se apoya precisamente la virtud política del caudillaje. En primer lugar, el sentido de unidad que es característico de esta nueva concepción del Estado, tiene como valor esencial el de romper de una vez para siempre con los estériles sectarismos en los que se desangraba la Nación al amparo del sistema liberal. Con razón ha podido decirse que la democracia, en el si-

glo XIX, era ya bolchevismo. La dolorosa realidad de este aserto la ha confirmado España, porque nuestra Patria ha padecido, en lo más hondo de su carne y en lo más sagrado de su tradición espiritual, las consecuencias derivadas del triunfo—pasajero, pero dramático—de ese mundo sombrío donde el resentimiento de los fracasados culminó en la exaltación del odio como instrumento de una política cuyo único fin era el suicidio del Estado.

La unidad salva a la Patria de ese caos disociador y babélico en que el pueblo se veía sumido después de haber atravesado por las crisis intelectuales del racionalismo y del romanticismo, en las que el hombre—perdido el sentido teleológico de su destino humano, y acobardado después de su propia desorientación—se volvía de espaldas a la realidad que le rodeaba, para disimular su fracaso bajo una apariencia de espíritu de crítica como sistema.

Y, en segundo término, la armonización en una sola línea de las hasta ahora divergentes trayectorias políticas del pueblo, representa—bajo la suprema dirección del Caudillo—que la Patria recupera en el camino de su Historia la responsabilidad de su propio fin permanente. Quiere ello decir que los Estados no pueden renegar de su destino, porque ésto equivaldría a provocar deliberadamente la muerte voluntaria de un pueblo.

En este trance de edificación del Estado con elementos de firme arquitectura política, España acusa, en un unánime latir, la enorme fuerza de su fe nacional convergida desde el último extremo de la Patria, en la figura señera de un Caudillo que encarna en sí los valores inmutables de supremo rector de los destinos de la Historia.

Y porque el pueblo lo ha comprendido de este modo, España se ha encendido en vivos clamores de fervor, al paso de Franco por todas las rutas de la Patria. No se trata de medir, con el compás diario de los simples episodios ocasionales, la trascendencia de esta adhesión unánime de España a su Jefe supremo. No. España, durante los años interminables de su decadencia, ha representado la figura del paralítico del Evangelio, que durante horas y días de angustia, espera la llegada del hombre que le ayudará a sumergirse en las aguas purificadoras de la milagrosa piscina probática. Otros seres, dolientes como él, encontraron el apoyo de un brazo robusto,

a cuyo auxilio generoso debieron su liberación de la miseria y la muerte en que estaban próximos a sumirse. Igual que aquellos seres privilegiados en medio de su propio dolor, el mundo ha visto como, en el transcurso del siglo XX, había naciones a las que, la firme voluntad de un solo hombre, salvaba de su ruina inminente. Pero España no tenía hombre. Cuando se inicia en Europa, vencida la experiencia de la primera guerra mundial, la era de las grandes afirmaciones nacionales, nuestra Patria sigue consumiéndose en la meditación de su propia dolencia espiritual, sin que una mano férrea la conduzca con sereno paso a que se logre el milagro de un su propia purificación.

España no tenía hombre. Pero hoy es Franco el hombre de España. Bajo el imperio de su caudillaje, el renacer de España se manifiesta en una doble dimensión: de un lado, nuestra Patria reconquista la esencia de su íntimo espíritu tradicional y cristiano; pero de otra, ennoblecida por el brío de una juventud generosa hasta la abnegación, adquiere la plenitud física necesaria para recuperar su papel de potencia política en el concierto de los grandes Estados.

Esta es la obra de Franco. España ha dejado de tener un valor estrictamente "provincial" en el escenario de Europa, después de haber afirmado con hechos su inquebrantable decisión de vivir. Pero la vida es lucha, vigilia y sacrificio, y como sangrienta experiencia de su fuerza vital, España ha recorrido ya ante el mundo el camino, glorioso y cruento, de una guerra de liberación. Y hoy que Europa bate sin cuartel al comunismo en sus propios reductos, es también el hombre de España el que se incorpora a esta obra común de sostener bajo sus hombros, con vigor de atlante, el peso de la civilización occidental.

España, así, ha reconquistado su dignidad y su honor. Pero para lograrlo hacía falta una audacia genial y una voluntad inquebrantable. Y Franco ha sido, entre nosotros, la voluntad y el genio.



# EL ALOJAMIENTO DE LOS ESTUDIANTES SEGUN LA LITERATURA

LOS Estatutos dan idea, al leerlos, de que los estudiantes, vigilados por los bachilleres de pupilos y por el Maestrescuela, Cancelario o Juez del Estudio, llevaban vida quieta y pacífica, estudiando en sus pupilajes y asistiendo a las cátedras y discusiones académicas reglamentarias; tal es la impresión que su lectura deja.

Pero cuando leemos las obras literarias contemporáneas de los Estatutos, principalmente novelas y comedias, el ánimo se suspende ante las escenas y tipos que presentan, y en las que intervienen, también, escolares y autoridades académicas; la vida escolar tiene sus incidentes en actos que los escolares realizan, no consignados o, a veces, prohibidos por ellos.

En comprobación de estos asertos, citaré alguno: Así era costumbre antigua que los estudiantes nuevos, para librarse de la obligación de obedecer los mandatos de los antiguos, que, con el nombre de *novatadas*, han durado hasta tiempos recientes, sobre todo, en las Academias militares, dieran una comida a sus compañeros de hospedaje, para la cual, tradicionalmente, había costumbre de que, a lo menos, comieran carnero, perdices y medio pollo por comensal. Otras veces era un donativo en dinero, que se repartía entre los compañeros. En los banquetes solían embriagarse y pronunciar discursos en latín o castellano, y luego, a veces, borrachos y en la calle, surgían disputas entre ellos. Por eso, el Estatuto de la Universidad de Salamanca dado por Don Felipe II en 1561, ya los prohibía, aunque durante mucho tiempo siguieron celebrándose clandestinamente.

Otras veces había fiestas escolares, como la del Obispillo, en la que, imitando las ceremonias de las elecciones episcopales, ponían mitra de papel en la cabeza de un escolar y luego le saludaban con discursos burlescos y desfilaban ante él, fingiendo reverencia y acatamiento.

Otro motivo de algazara escolar era el cantar a coro la «Paulina». Así se llamaba una canción que entonaban cuando, al llegar a la posada adonde solía venir el recuero o arriero que traía carta de la familia, llena de buenos consejos, pero sin traer dineros a la vez, quemaban la carta, imitando los autos de fe inquisitoriales, y cantaban a coro esa canción, que decía: «Padres feroces, semejantes a Nerón: ¡Ojalá una vez en la semana tengáis nuestra hambre, y como arde este papel, se os vuelva carbón el dinero en los cofres!» (1).

Pero uno de los motivos que más enardecían a los estudiantes eran las oposiciones a cátedras, frecuentes entonces, pues la posesión y desempeño de ellas, en la mayor parte de los casos, duraba solamente cuatro, seis y hasta ocho años a veces, y, además, eran provistas por votos de los escolares. Con este motivo se formaban bandos entre ellos con carácter regionalista, según la naturaleza del candidato, y surgían choques, a veces sangrientos, entre los grupos de escolares adversarios, pues, aunque los Estatutos les prohibían llevar armas, solían llevarlas debajo del manteo y la sotana. El poner rótulos por las paredes de las casas con pintura encarnada en favor de los candidatos afectos o vitorearlos era costumbre general, y aún hay rótulos de esa clase en algunas paredes en Salamanca.

Otras veces, los choques eran entre los estudiantes y los vecinos, a lo cual contribuía el que, según el fuero universitario, los estudiantes sólo acataban y obedecían a las autoridades académicas, y

---

(1) D. Francisco Asenjo Barbieri, en su «Cancionero musical de los siglos xv y xvi. Transcrito y comentado». Madrid, 1890, trae numerosas canciones escolares, letra y música, algunas en latín. Fueron muy populares en España las de Juan Ponce. V. algunas págs. 212 y 505. Hay ejemplar en la Biblioteca Acad. H<sup>a</sup>. También en la Bib. de AA. EE. de Rivadeneira, t. LVII, páginas 225 y sigs.; hay rejeles o canciones escolares del Arcipreste de Hita.



así era la Universidad una especie de isla dentro de la ciudad, separada de ésta por cadenas, y bastaba saltarlas para que el estudiante se cobijara en la Universidad. Dentro de ella había cárcel y Juez del Estudio, a quien la autoridad civil entregaba el estudiante, al que, por cualquier hecho punible, hubiera que detener y castigar.

Eran, pues, aquellos escolares bulliciosos, movidos y agresivos. A veces, pasaban de las aulas a los tercios militares, y de éstos volvían de nuevo a ellas. Otras veces, sobre todo en vacaciones, reunidos en grupos o pandillas, tañendo instrumentos músicos y cantando, recorrían los pueblos en Tunas de estudiantes y pedigüños, y aún queda esta práctica en nuestros tiempos, durante los días de Carnaval.

No es extraño, por tanto, que en la literatura se refleje esta alegría de la vida escolar en su conjunto, de sus ventajas e inconvenientes.

Véase cómo la describe la novela de Mateo Alemán, titulada *Atalaya de la vida o vida de Guzmán de Alfarache*. El autor, sevillano, fué contador de Rentas públicas, y su obra apareció en Madrid en 1599.

He aquí cómo describe las alegrías e incidentes de la vida estudiantil:

«¿Dónde se goza mayor libertad? ¿Quién vive vida tan sosegada? ¿Cuáles entretenimientos, de todo género dellos, faltaron a los estudiantes, y de todo mucho? Si son recogidos, hallan sus iguales, y si perdidos, no les faltan compañeros. Todos hallan sus iguales como los han menester, y los estudiosos tienen con quién conferir sus estudios. Gozan de sus honras, escriben sus lecciones, y si se quieren espaciar, son como las mujeres de la montaña. Donde quiera que van, llevan su rueca, que, aun arando, hilan. Donde quiera que se halla el estudiante, aunque haya salido de casa con sólo ánimo de recrearse por aquella tan espaciosa y fresca ribera, en ella va recapacitando, arguyendo, confiriendo consigo mismo, sin sentir soledad, que verdaderamente los hombres bien ocupados, nunca la tienen.

Si se quiere desmandar, una vez en el año, aflojando al arco la

cuerda, haciendo travesuras con alguna bulla de amigos, ¿qué fiesta o regocijo se iguala con un correr de un pastel, rodar un melón, volar una tabla de turrón? ¿Dónde o quién lo hace con aquella curiosidad? Si quiere dar una música, salir a rotular, a dar una matraca, gritar una cátedra o levantar en los aires una guerrilla por sólo antojo, sin otra razón o fundamento, ¿quién, dónde y cómo se hace hoy en el mundo como en las Escuelas de Alcalá? ¿Dónde tan floridos ingenios en artes, medicina y teología? ¿Dónde los ejercicios de aquellos Colegios teólogo y trilingüe, de donde cada día salen tantos y tan buenos estudiantes? ¿Dónde se hallan un semejante concurrir en las artes los estudiantes que, siendo amigos y hermanos, como si fuesen fronteros, están siempre los unos contra los otros en el ejercicio de la letras? ¿Dónde tantos y tan buenos amigos? ¿Dónde tan buen trato, tanta disciplina en la música, en las armas, en danzar, correr, saltar, correr y tirar la barra, haciendo los ingenios hábiles y los cuerpos ágiles? ¿Dónde concurren juntas tantas cosas buenas con clemencia de cielo y provisión de suelo?

.....

Por maravilla conocí estudiante notoriamente distraído, de tal manera, que, por el vicio (ya sea de jugar o de cualquiera otro), dejase su fin principal en lo que tenía de obligación, porque lo teníamos por infamia. ¡Oh, dulce vida la de los estudiantes! Aquel hacer de obispillos, aquel dar trato a un novato, meterlo en rueda, sacarlo nevado, darle garrote al arca, sacarle la patente o no dejarle libro seguro ni manteo sobre los hombros. Aquel sobornar votos, aquel solicitarlos y adquirirlos, aquella certinidad en los de la patria, el empeñar de prendas en cuanto tarda el recuero, unas en pastelerías, otras en la tienda; los Scotos en el buñolero, los Aristóteles en la taberna, desencuadernando todo. La cota entre los colchones, la espada debajo de la cama, la rodela en la cocina, el broquel con el tapadero de la tinaja. ¿En qué confitería no teníamos prenda y tajá cuando el crédito faltaba?» (1).

(1) V. en la ed. de la Bib. de AA. EE. de Rivadeneira, t. III, págs. 340 y sigs.; parte II, lib. III, cap. IV.

Mateo Alemán, en su citada novela *Guzmán de Alfarache*, describe así el hospedaje de un bachiller de pupilos: «Hacíaseme trabajoso si me quisiese sujetar a la limitada y sutil ración de un señor maestro de pupilos, que había de mandar en casa, sentarse a cabecera de mesa, repartir la vianda para hacer porciones en los platos, con aquellos dedazos y uñas, curvas de largas, como de un avestruz, sacando la carne a hebras, extendiendo la minestra de hojas de lechugas, rebanando el pan por evitar desperdicios, dándonoslo duro porque comiésemos menos; haciendo la olla con tanto gordo de tocino, que sólo tenía el nombre, y así daban un brodio más claro que la luz o tanto, que fácilmente se pudiera conocer un pequeño piojo en el suelo de la escudilla, que tal cual se había de migar o empedrar, sacándolo a pisón, y de esta manera se habían de continuar cincuenta y cuatro ollas al mes, porque teníamos el sábado mondongo. Si es tiempo de fruta, cuatro cerezas o guindas, dos o tres ciruelas o albarcoques, media libra o una de higos, conforme a los que había de mesa, empero tan limitado, que no había hombre tan diestro que pudiera hacer segundo envite. Las uvas, partidas a rajos, como las merienditas de los niños, y todas en un plato pequeño, donde quien mejor libraba, sacaba seis; y esto que digo no se hacía que lo dan todo cada día, sino de sólo un género, que cuando daban higos, no daban uvas, y cuando guindas, no albarcoques. Decía el pupilero que daba la fruta tercianas, y que por nuestra salud lo hacía. En tiempo de invierno, sacaban en un plato algunas pocas de pasas, como si las quisieran sacar a enjugar, extendidas por todo él; daba para postre una tajadita de queso, que más parecía viruta o cepilladura de carpintero, salía delgada, porque no entorpeciese los ingenios, tan llena de ojos y transparente, que juzgara quien la viera ser pedazo de tela de entresijo flaco. Medio pepino, una tajadita sutil de melón pequeño y no mayor que la cabeza.

Pues ya, si es día de pescado, aquel potaje de lantejas, como las de Isopo; y si de garbanzos, yo aseguro no haber buzo tan diestro que sacase uno de cuatro zambullidas, y un caldo propio para teñir tocas. De castañas lo solían dar un día de antipodio en la cuaresma, no con mucha miel, porque las castañas de suyo son dulces, y daban

pocas dellas, que son madera. ¿Pues qué diré del pescado? Aquel pulpo y bello puerro, aquella belleza de sardinas arencadas, que nos dejaban arrancadas las entrañas, una para cada uno y con cabeza, si era día de ayuno, porque los otros días cabíamos a media. ¿Pues el otro pescado que el abad dejó (abadejo), y nos lo daban a nosotros? ¿Aquel par de huevos estrellados como los de la venta o poco menos, porque se compraban en junto, para gozar del barato, y conservábanlos entre ceniza y sal porque no se dañasen y así se guardaban seis o siete meses? Aquel echar la bendición a la mesa, y antes de haber acabado con ella, ser necesario dar gracias, de tal manera, que habiendo comenzado a comer en cierto pupilaje, uno de los estudiantes, que sentía mucho calor y había venido tarde, comenzóse a desbrochar el vestido, y cuando quiso comenzar a comer, oyó que ya daban gracias, y dando en la mesa una palmada, dijo: «silencio, señores, que yo no sé de qué tengo de dar gracias o dénlas ellos».

La ensalada de la noche, muy menuda y bien mezclada, con harta verdura, porque no se perdía hoja de rábano ni cebolla, que no se aprovechase; poco aceite, y el vinagre, aguado, lechugas partidas o zanahorias picadas, con su buen orégano. Solían entremeter algunas veces, y siempre por el verano, un guisadito de ternero; compraban los huevos que sobraban a los pasteleros, costaban poco y abultaban mucho; ya que no teníamos qué roer, no faltaba en qué chupar; al sabor del caldo nos comíamos el pan; unas aceitunicas acebuchales, porque se comiesen pocas; un vino de la Pasión, de dos orejas, que nos dejaba el gusto peor que de cerveza. ¿Qué diré del cuidado que la mujer o ama del pupilero tenía en venirnos a notificar los ayunos de la semana para que no pidiésemos los almuerzos?

.....

Solía decirnos algunas veces nuestro pupilero, que decía Marco Aurelio que los idiotas tenían dieta de libros y andaban hartos de comida; que sólo el sabio, como sabio, aborrece los manjares, por mejor poderse retirar a los estudios; que a los puercos y en los caballos estaba bien la gordura, y a los hombres importaba ser en-

jutos; porque los gordos tienen, por la mayor parte, grueso el entendimiento, son torpes en andar, inválidos para pelear, inútiles para todo ejercicio, lo cual, en los flacos, era por el contrario. Yo me holgaba confesarle a questo con que no me negara otra mayor verdad, que poco y mal comer acaban presto la vida; y si no tengo de lograr mis estudios, en vano se toma el trabajo dellos. Ved, por mi vida, ¿cuál halcón salió a caza que primero no lo cebasen? ¿Qué podenco, qué galgo, qué lebrél salió al monte que lo llevasen hambriento? Tengan y tengamos que, en todo, es bueno el medio. Aquí les confesaremos que no se ha de comer hasta hartar, si nos conceden que no habemos de ayunar hasta dejarnos caer.

.....

Con todo esto, lo elegí por de menor inconveniente, porque siendo ya hombre, si tomase camarada..., podría tropezar con otro que me acabase de dañar con vicios, y por esto hícame pupilo.»

La famosa novela de Quevedo, llamada generalmente *El Buscón* (1), describe el pupilaje del licenciado Cabra, como prototipo de los hospederos de estudiantes. El ser obra muy leída me exime de entrar en muchos detalles respecto de ella. Al llegar el protagonista Pablos, criado del hijo de don Diego Coronel, acompañando a su amo, pregunta a un criado si hay gatos, y éste le responde: «¿Cómo gatos? Pues, ¿quién os ha dicho a vos que los gatos son amigos de ayunos y penitencias? En lo gordo se os echa de ver que sois nuevo.»

Dice, describiendo la comida: «Sentóse el licenciado Cabra y echó la bendición; comieron una comida eterna, sin principio ni fin; trajeron caldo en unas escudillas de madera, tan claro, que en comer una dellas, peligraba Narciso más que en la fuente. Noté con la ansia que los macilentos dedos se echaban a nado tras un garbanzo huérfano y solo, que estaba en el suelo». Decía Cabra a cada sorbo: «Cierto que no hay tal cosa como la olla, digan lo que dijeren; todo lo demás es vicio y gula»... Traía un mozo carne en un plato y venía un nabo aventurero a vueltas, y dijo el maestro:

(1) V. la ed. de la Bib. de AA. EE. de Rivadeneyra, t. XXIII, págs. 489 y sigs.

«¿Nabos hay? No hay para mí perdiz que se le iguale. Coman, que me huelgo de vellos comer. Repartió a cada uno tan poco carnero, que en lo que se les pegó a las uñas y se les quedó entre los dientes, pienso que se consumió todo, dejando descomulgadas las tripas de participantes». Cabra los miraba y decía: «Coman, que mozos son y me huelgo de ver sus buenas ganas... Acabaron de comer y quedaron unos mendrugos en la mesa y en el plato unos pellejos y unos huesos, y dijo el pupilero: «Quede esto para los criados, que también han de comer, no lo queramos todo»... Echó la bendición y dijo: «Ea, demos lugar a los criados y váyanse hasta las dos a hacer ejercicio, no les haga mal lo que han comido».

.....

Al morir de enfermedad un compañero de hospedaje, corre la voz que había muerto de hambre, y don Diego Coronel saca a su hijo y a Pablos, y los lleva a casa en tal estado, que caricaturescamente lo describe, diciendo: «Echáronnos en dos camas con mucho tiento, porque no se nos desparramasen los huesos, de puro ríodos del hambre. Trujeron exploradores que nos buscasen los ojos por toda la cabeza, y a mí, como había sido mi trabajo mayor y la hambre imperial (al fin me trataban como a criado), en buen rato no me los hallaron. Truxeron médicos y nos mandaron que, con zorros, nos limpiasen el polvo de las bocas, como a retablos... Mandaron los doctores que por nueve días no hablase nadie recio en nuestro aposento, porque, como estaban huecos los estómagos, sonaba en ellos el hueco de cualquier palabra... Con estas y otras precauciones comenzamos a volver y cobrar algún aliento».

Según consigna en nota (1) el editor de *El Buscón*, el dómine o licenciado Cabra no es un ser imaginario; existió realmente y se llamaba don Antonio Cabreriza, y, según parece, Quevedo fué pupilo suyo. Por cierto que, al leer *El Buscón*, se indignó contra éste, diciendo de él que fuera «más caballero sin ser ingrato».

(1) El colector de «El buscón» fué, en esta edición, D. Aureliano Fernández-Guerra y Orbe, y suya es la nota. La 1ª ed. de esta novela la imprimió, en 1626, Pedro Vergés, en Zaragoza.

En los capítulos siguientes hay relatos de la vida estudiantil en Alcalá, adonde va sirviendo al mismo hijo de don Diego Coronel. Describe las travesuras suyas con otros estudiantes y las que sufren al pagar la patente, y de que le hacen objeto otros criados, son cuadros de gran realismo y algunos repugnantes, por lo cual no los transcribo.

Junto al hospedaje de los bachilleres de pupilos está el régimen de amas o viudas pupileras, que algunos escolares, a veces de edad madura, ponían al frente de sus casas; en la novela, ya citada de Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, se trata de esto, exponiendo los graves inconvenientes de ellas, y así dice:

«¡Qué liberales y diestras están en hurtar y qué flojas y perezosas para el trabajo! ¡Cómo limpian las arcas y qué sucias tienen las casas! Ama solíamos tener que sisaba de todo lo que se le daba un tercio, porque del carbón, de las especias, de los garbanzos y de todas las más cosas, ya cuando no podía hurtar el dinero, guardábalas en especie, y en teniéndole junto, nos lo vendían...

Si habían de lavar, hurtaban el jabón, y a puros golpes en las piedras, con abundancia del agua del río, hacían blanquear la ropa con detrimento suyo, porque le quitaban dos tercios de la vida... Sabido para qué lo hacían o en qué lo gastaban, era con el capigorrista de sus ojos, a quien traían en los aires. Para ellos hurtaban el pan, cercenaban las ollas, apartando el puchero de lo mejor y más florido; si acaso estaba en casa, le daban el hervor de ella; sopitas avahadas, carne sin hueso, ropa enjabonada y, sobre todo, bien remendados de nuestra sustancia.

.....

Pues queredles apretar, limitar o ir a la mano en algo o hablad una sola palabra que no les venga muy a cuento, no hay vecino en el barrio, no hay tienda, taberna ni horno donde no cuenten luego vuestra vida y milagros: que sois un malaventurado, apocado, hambriento, mezquino, de mala condición, gruñidor; que les tentáis los huevos a las gallinas, que véis cómo se espuma la olla, que atáis el

tocino para echarlo dentro, y con sólo un cuarto dél hacéis toda la semana, porque se vuelve a sacar y se guarda.

.....

Mucho se padece con ellas en todo tiempo y de cualquier edad. Si son viejas, malas, y si mozas, peores; y si esto es una sola, ¿qué se padecerá donde son menester dos? Dichoso aquel que las puede escusar y servirse de menos, porque hay cuando peor lo sirvan que cuando tiene más que lo hagan» (1).

El poeta dramático toledano D. Francisco de Rojas y Zorrilla, en su comedia de costumbres escolares titulada *Obligados y ofendidos* (2), describe así la vida escolar:

CRISPINILLO, CAPIGORRÓN

Pero habéis de estar atento  
a mi labia prevenida,  
pues de paso, con su vida,  
os pintaré su aposento.  
Nuestro estudiante, amo mío,  
y seis que con él están,  
vive pegado al Deán,  
junto a la puerta del río.  
Que, para sus malas mañas,  
es barrio del mejor modo.  
Tiene el aposento, todo,  
colgado de telarañas,  
adonde pudieras ver,  
de cordeles y de pino,  
una cama de camino  
como mula de alquiler.  
Y advierto que no te espante  
verla tan mal comparada,  
pues, sobre ser alquilada,  
se derrienga a cada instante.  
No hay más pintura y retrato  
en su aposento infiel  
que una espada y un broquel  
y un candil de garabato.

Hay, por si comer previene  
(porque hay días que se trae),  
una mesa que se cae  
y una silla que se tiene.  
Compró, por si acaso hiela,  
de paño una mala capa;  
tiene un espejo sin tapa  
y un cepillo que se pela.  
Tan vieja guitarra, en ser  
toca, en muchas ocasiones,  
que a no ser por los bordones,  
no se pudiera tener.  
Tiene un arca infame, luego  
pegada junto a la cama,  
muy maldita para dama,  
porque se abre al primer ruego.

DON LUIS

¿En qué entienden, os pregunto,  
él y otros seis de Madrid  
que viven juntos?

CRISPINILLO

Oíd

lo que hacen, punto por punto.  
... ..

(1) V. «Guzmán de Alfarache», parte II, lib. III, cap. IV.

(2) V. Bib. de AA. EE. de Rivadeneyra, t. LIV, págs. 64 y sigs. y páginas 295 y 319.



Para limpiar la persona  
servirse con opinión,  
cada uno tiene un gorrón  
y todos una gorróna.  
Y no pienses que es delito  
cometido al pundonor,  
porque su amor no es amor,  
es, meramente, apetito.  
Que se levanta, sabrás,  
a escuela con atención  
y no a estudiar la lición,  
sino a estorbar los demás.  
Tanto, que en mil ocasiones,  
de todos sus compañeros,  
va derramando tinteros  
para borrar las liciones.  
Va luego (no miento, cierto)  
que ésta es su costumbre y su  
maña, al mono de Tolú,  
a comer huesos de muerto,  
y ciertamente que es gloria  
verle cuán hábil y atento  
los come, de entendimiento,  
y los paga de memoria.  
A su hora señalada,  
a comer la olla continua  
va con hambre estudiantina,  
que la canina no es nada.  
Comen todos en un plato,  
y aguardando a que él empiece,  
cuando ellos comen, parece  
que lo comen de barato.  
Cencerrea la guitarra,  
va a jugar, zaino y cruel,  
espada, daga y broquel;  
después, a tirar la barra;  
y mientras la noche espera,  
juega, con mucha quietud,  
los tres juegos de virtud:  
dados, pintas y primera.  
Si juega y pierde, al instante  
vuelve con resolución  
todo el juego en colación,  
pues se acaba en Alicante.

De noche, se va al mercado,  
si no hay otro mal que hacer,  
en otro traje, a correr  
asadores de adobado.  
Luego, a ver amigos pasa,  
a escudriñar y a inquirir  
dónde habrá algo que reñir;  
si no lo hay, se viene a casa.  
Quiérese luego acostar;  
hágole blanda la cama;  
da treinta voces al ama  
que le suba de cenar.  
Llegan los tres mentecatos  
con un respeto que admira;  
si alguien come más, le tira  
los libros, porque no hay platos.  
Rezar, aún no sabe tanto;  
reñir, es cosa precisa;  
estudiar, cosa de risa;  
hacer mal, cosa de llanto.  
En la copia puedes ver,  
que mi lengua te pintó,  
el hijo que te costó  
tanto trabajo de hacer.  
Ya, Señor, te le he pintado;  
mira, aunque más te lo pida,  
si habrás gastado en tu vida  
dinero tan mal gastado.

DON LUIS

.....  
Su mala vida he sentido  
con más disgusto que pena.  
¿Tiene alguna cosa buena?

CRISPINILLO

Sí, Señor, es muy perdido,  
muy activo, muy cabal.  
(Es que uno y otro te cuento.)  
En prometer, muy atento;  
en cumplir, muy puntual;  
muy cortés, muy advertido,  
valor y prudencia mide,  
lo que presta, no lo pide;

lo que da, lo da sin ruido,  
y respeta su valor,  
si es que de vivir gustare,  
cualquiera que le tocare  
en la punta del honor.  
Porque no hallarás, recelo,  
del mundo en la variedad,  
caballero de ciudad  
que esté más bien en el duelo.

DON LUIS

Por Dios, que me da alborozo  
lo que Crispín me ha contado;  
el muchacho es mi traslado,  
yo era así, cuando era mozo.  
Yo me determino, pues  
de aqueste modo le quiero,  
remitirle algún dinero;  
juegue, que muchacho es.

También son de vida estudiantil las comedias del mismo autor *Sin honra no hay amistad* y *Lo que quería ver el Marqués de Villena*; en ellas intervienen estudiantes y hay escenas escolares de vótores y oposiciones a cátedras, pero referentes a alojamientos (1).

Además de *El Buscón*, de Quevedo, hay abundantes textos literarios donde son consignadas noticias del hambre estudiantil; así en la *Farsa Salmantina*, de Bartolomé Palau de Burbáguena, escrita en la primera mitad del siglo XVI (2), se relatan el mal trato que dan las amas o dueñas de casa a los escolares, y la vida de éstos, viviendo como rufianes, a costa de mujeres de vida alegre; el texto está lleno de palabras malsonantes, y por eso no lo transcribo.

En el *Cancionero de Horozco* (3) hay una composición poética titulada «La vida pupilar en Salamanca», escrita en quintillas, por el autor, a un amigo suyo. Describe la comida escasa de los escolares, y es tan linda, que no resisto a la tentación de copiarla; dice así:

«La vida pupilar en Salamanca» qu'escribió el autor  
a un amigo suyo

Yo os quiero, señor, decir  
qué es la vida pupilar,  
y espantaros eis de oír  
de cómo puede vivir  
el triste del escolar.  
Veréis venir a comer  
al cuitado del pupilo,

aguijando a más correr,  
que de hambre, al parecer,  
su alma cuelga de un hilo.  
Pues a la mesa sentados,  
las tripas cuelgan de hambre;  
pónenles a los cuitados  
los manteles tan cagados,

(1) Están en la misma Bib., t. XXXIX, págs. 443 y sigs.

(2) Publicada por Mr. A. Morel-Fatis, en el «Bulletin Hispanique», de París, octubre-diciembre 1900, págs. 254 y sigs.

(3) Fué publicado en Sevilla el año 1874. V. págs. 5 y sigs.

que hieden bien a coehambre.  
 Como piedras de cimientos  
 son los panes que les dan;  
 mas los pupilos hambrientos,  
 gargantas de pica-vientos,  
 de las piedras hacen pan.  
 I aún se les hacen bodigos,  
 masados con mantequillas,  
 y luego, entre dos amigos,  
 un plato con sendos higos  
 o, en invierno, seis pasillas.  
 De carne, pocas tajadas,  
 que no puedan mal hazer,  
 tan sotilmente cortadas,  
 qu'en el plato, a dos entradas,  
 no ay más para que volver.  
 No hayais miedo qu'el tocino  
 de la olla haga mal;  
 después, tres veces de vino  
 muy azedo y muy malino,  
 medidas con un dedal.  
 Viene dos veces aguado,  
 del dueño y del tabernero,  
 y después, mal de su grado,  
 otra vez rebaptizado  
 del ladrón del despensero.

Pues no hagáis por echar mano  
 a la sala para salar,  
 hago voto al soberano,  
 con el más pequeño grano  
 os pueden descalabrar.  
 Y después, por despedida  
 con qu'el triste se derrostre,  
 le dan, por sobrecomida,  
 una mançana podrida,  
 qu'entre ellos se llama el postre.  
 I si no, algún ravanillo  
 de antenoche, si hay sobrados,  
 o tajada de quesillo,  
 que con el más ruin sopiillo  
 volará por los tejados.  
 La cocina es singular:  
 una agua con yerbecillas  
 que está puesta a escalfentar  
 en la olla sin fregar,  
 para lavar escudillas.  
 Pues me lo habéis preguntado,  
 entended qué vida es ésta;  
 pero viven sin cuidado,  
 porque, siendo el relox dado,  
 se vienen a mesa puesta.

La «Floresta española», de Melchor de Santa Cruz de Dueñas (1),  
 relata, entre otros varios cuentos que la forman, dos que se refieren  
 a comidas de escolares; en un Colegio, le sacan a un estudiante una  
 escudilla con mucho caldo y un solo garbanzo; al verla, empieza a  
 desnudarse y pide al compañero que le ayude; «¿Para qué?», pregun-  
 ta éste, y el otro le responde: «Para coger el garbanzo».

A este mismo estudiante, le traen una tajada de queso muy del-  
 gada, y al verla, se tapa la boca; le preguntan para qué hace aquello,  
 y contesta: «Para no echarla fuera con el resuello».

En otra «Floresta», de Francisco Asensio (2), se dice que un estu-

(1) Fué publicada por la Sociedad de Bibliófilos Madrileños, t. III, Ma-  
 drid, 1910. Tiene dos volúmenes; están en el I, pág. 78.

(2) La ha publicado la Sociedad de Bibliófilos Madrileños, t. IV, páginas  
 245 y sigs.

diante, a quien el ama de su casa le daba poca carne o se la hurtaba del puchero, le dijo un día, alabando al gato, que no se comía la carne, aunque la encontrara en el suelo, a lo cual le repuso el escolar: «Pues disponga vuesa merced que guise el gato mi puchero».

El ilustre investigador D. Antonio Paz y Meliá publicó, en 1908, un artículo titulado «Un jurisperito del siglo XVI, pintado por sí mismo» (1), y en él relata la vida de D. Gregorio de Tovar; a los veintitrés años, en 1570, va a Salamanca a cursar leyes, y como hidalgo que es, lleva acompañamiento de pajes al pupillaje del bachiller Salas; la primera noche, un compañero de hospedaje se mete debajo de la cama y se la tira; Tovar, espada en mano, le acomete, pero no logra alcanzarlo. En 1576, vivía en casa alquilada, con sus hermanos Diego, Pedro y Mateo, y tenían a su servicio siete criados estudiantes y un despensero, también estudiante, llamado Francisco Hernández (a) «Medio gato», por su habilidad en sisar; éste, después de vivir trece años en Roma, volvió nombrado canónigo de León.

La novela de Vicente Espinel titulada *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón* (2), describe el pupillaje de Gálvez, donde, para calentarse, queman un hueso de mulo, creyéndolo leña, y les apesta la estancia; también hay un pasaje, donde dice que las hambres y aventuras que soportan los escolares, sólo se pueden tolerar en la buena edad que tienen; hay en esta novela otro pasaje, donde se pinta la diferencia entre las dos jurisdicciones, ordinaria y académica, pues, al decir el Corregidor a un grupo de estudiantes que no le saludan al verlo: «Ya les enseñaré a ser mejor portados», le responden éstos: «Nosotros no nos descubrimos más que ante el Juez del Estudio».

El poeta dramático D. Agustín Moreto y Cabana, tiene una preciosa comedia titulada *Todo es enredos de amor, y diablos son las mujeres*.

(1) En la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos»; enero y febrero de 1908; págs. 18 y sigs.

(2) Descanso XII, relación 1ª, ed. de 1774, en la Bib. de la R. Acad. de la Hª. El autor, natural de Ronda, vivió de 1550 a 1624; fué músico y sacerdote. La 1ª ed. es de 1618.

res (1): vivió en el reinado de Don Felipe IV, fué eclesiástico y de familia italiana; en la comedia citada, D<sup>a</sup> Elena y su criada Juana se disfrazan de estudiantes y van al pupilaje de una viuda pupilera, llamada D<sup>a</sup> Paula de Urrea, donde está alojado D. Félix de Vargas, estudiante jurista, su futuro; la obra, de gran intriga, está primorosamente versificada, y sería de desear que fuese adaptada a la escena, como lo han sido otras famosas del mismo autor, v. g., *El desdén con el desdén* o *El lindo D. Diego*; en su trama escénica aparecen gran variedad de estudiantes.

À medida que intensifique la busca y publicaciones de materiales inéditos sobre estas materias, aparecerán datos desconocidos sobre los bachilleres de pupilos, que irán modificando estas noticias de carácter literario; así, v. g., se sabe, por los recientes estudios biográficos del ilustre Cardenal Ximénez de Cisneros, que fué, antes de ingresar en el convento, bachiller de pupilos, y por este modesto oficio comenzarían también personas que pasaron luego a otros cargos o lo ejercieron con honradez y pericia; pudiera decirse que las notorias exageraciones de estos textos literarios, forman algo parecido a la «leyenda negra» española, que conviene, por impulso patriótico, ir refutando y destruyendo.

#### LO QUE CONSIGNAN LAS «ACTAS DE VISITA»

Entre los rígidos preceptos de los Estatutos e Instrucciones de bachilleres y las caricaturas de los textos literarios, existen unos testimonios intermedios, que son como una diagonal entre ellos, y es donde parece estar consignada la verdad de lo que ocurría; son las «Actas de visita de hospedajes», que todos los años, a principio y a fin de curso, giraba, por lo menos, el Maestrescuela o Cancelario del Estudio, con el escribano, y en la cual, separadamente y a solas con ellos, exponían el bachiller y cada uno de los pupilos bajo juramento de decir verdad, las quejas o los motivos de agradecimiento que tenían unos de otros.

(1) Está en el t. XXXIX de la Bib. de AA. EE. de Rivadeneira, páginas 443 y sigs.

Afortunadamente, se han conservado en algunas Universidades tales documentos, y con los de Salamanca, el muy erudito investigador de Historia Universitaria, Sr. González de la Calle, ha publicado un estudio, del que he de utilizar algunos datos para éste (1); no conozco otro trabajo referente al mismo asunto.

Según consignan las «Actas de visita» salmantinas, el bachiller Garcés, además de lo ordenado en el Estatuto, daba «de merendar y almorzar los días de fiesta y días de Ntra. Sra.» y los días señalados, «principio asado», y los viernes, «dos pares de huevos en comer y cenar, un plato de pescado, escudilla de potage y su *ante* y su *pos*».

A pesar de estas comidas, el visitador ordena al bachiller «que les mejore el pan y les dé buen trato, pues les lleva 74 ducados, que es precio subido».

El bachiller Quadra, además de dar a sus pupilos «de merendar y de almorzar todos los días, los domingos les da barquete (palabra que no he logrado encontrar en ningún Diccionario, ni aún en los eruditos), y cubilete de carne picada los días de Ntra. Sra.». Este cubilete, aún se usa en Andalucía, Asturias y Extremadura.

El bachiller Guzmán también se excede de lo que marca el Estatuto, pues, según declara, da los días de fiesta «asado para almorzar», y todos los días, *ante* (ahora diríamos entremeses) de uvas y fruta, un cuarterón de solomo y media libra de carnero a cada uno y *pos* (o postre); por la noche, *ante* y *pos* y media libra de carnero o solomo. Los viernes, plato de pescado, peces o escabeche. La distinción entre pescado y peces, obedece a que éstos eran de río o balsa, y el pescado, de mar. Escabeche es forma castellana de *esca vecchia*, en italiano «comida vieja», y ya había sido inventado en el siglo xv en Holanda.

No es tan espléndido el bachiller Alejo del Campo; les da los viernes *ante*, una sardina, pescado y arroz, y al que no come arroz, dos pares de huevos. Se quejan los pupilos de que les cobra 75 ducados de pensión, aunque antes pidió 80, y luego bajó a 75.

---

(1) El trabajo del Sr. González de la Calle fué publicado en el año 1924, en el n.º de octubre de la revista «La Segunda Enseñanza», de Madrid; se titula «Notas y apuntes acerca de la vida estudiantil en Salamanca», y de él no tengo noticia de que haya «Separata».

Del bachiller Guevara, dice el pupilo Diego Habero, de Frechilla, «que lo hace muy bien con ellos y estaban muy contentos, pues les da *ante*, torreznos lampreados o solomo, y en las fiestas dobla el asado, y los viernes, dos pares de huevos, pescado, peces, arroz y *pos*».

El bachiller Ortiz les muda la servilleta todas las semanas. El pupilo D. Francisco de Montalbo lo confirma y agrega «que da de comer limpiamente, aunque no con el aseo que ellos querrían, pero, para lo que se usa en Salamanca, lo hace bien».

En la visita del bachiller Antonio de San Martín, dice el estudiante canonista Juan Valero Arceo «que les da por *ante* un pero y por *pos* una camuesa; y a veces el pan mal cocido por descuido de las moças».

El bachiller Santa Cruz daba, además de lo ordenado por el Estatuto, al cenar, «*ante* y *pos* de ubas, pasas y huevos».

El bachiller Gaspar Martínez de Mirueña daba «*ante* y caldo, media libra de carne y *pos*», y los viernes, la equivalencia, y era, según el pupilo Juan Barquero, «*ante*, potage, peces, huevos y *pos*».

El bachiller Correón denuncia a los visitadores «que hay un estudiante que no quiere venir a comer a la mesa, sino comer en su aposento, se llama Tinoco y no se quiere ir, aunque el bachiller desea que se vaya».

A veces, se quejan de la iluminación deficiente. El pupilo Juan de Mora, en la visita del pupilaje de Gaspar Martínez, dice que las velas «si eran viejas, duraban tres horas y si eran nuevas, dos». Respecto de esto, dice el bachiller Guzmán en la visita de su hospedaje, «que da las que pueden gastar y no más».

A veces, en las «Actas de visita», hay referencias a costumbres prohibidas por los Estatutos; así, en la del pupilaje del bachiller Gaspar Martínez, dice éste que, estando él ausente, siete estudiantes de un mismo pueblo se holgaron y «entre todos gastaron 12 reales», por lo que el bachiller suponía que habían jugado; pero el pupilo Juan Barquero aclara el hecho, diciendo que unos estudiantes de Cáceres pagaron la patente, y a esto se debió el gasto.

En las pensiones, hay gran variedad en su cuantía. Por un curso, llevan: Garcés, 72 ducados; Campo, 75; Correón y San Martín, 70;

Guevara y Quadra, 80; Guzmán, 126 por amo y criado un año. Aunque son casi el doble de los que señalaban los Estatutos, hay que pensar que el nivel del coste de la vida continúa subiendo desde el siglo xvi en adelante (1).

Contrasta el abandono en que la Universidad napoleónica, centralizada, sometida al Poder público, verdadera fábrica de titulados, ha tenido a los estudiantes en cuanto trasponían los dinteles de la Universidad, con el cuidado y vigilancia de las antiguas. En las extranjeras, alemanas, escandinavas e inglesas, sobre todo, sustraídas al influjo napoleónico, han perdurado, en sus Colegios, las antiguas instituciones universitarias. El llamado régimen tutorial, o sea, tener los estudiantes en el seno de familias honorables, v. g., de profesores, y las residencias universitarias, van desarrollando estos sistemas de alojamiento escolar, del que hay algún curioso precedente en la legislación española (2). En nuestra Ciudad Universitaria destruída, iban a ser erigidas construcciones amplias para estos fines, que es de esperar vuelvan a surgir.

Entre tanto, deben ser proseguidas las investigaciones referentes a estos interesantes problemas en nuestras viejas Universidades. Señalo el tema como fecunda cantera propia, v. g., de tesis doctorales, en las que sean estudiados con más detención que en el presente artículo: 1º, lo dispuesto en todos los Estatutos universitarios españoles respecto a los alojamientos de escolares; 2º, en las Universidades de las provincias españolas de Ultramar, en las Indias y Filipinas; 3º, su comparación con lo dispuesto en las Universidades extranjeras,

(1) V. el trabajo del Sr. González de la Calle, pág. 164.

(2) En el Plan de Estudios presentado por el Sr. Duque de Rivas, en 4 de agosto de 1836, a la Reina Gobernadora Doña María Cristina, en el art. 41 se dice que al que establezca pupilaje para estudiante, no se le exigirá grado académico, y el 57 dispone que todo profesor propietario, sustituto o supernumerario, podrá tener en su compañía, en clase de pupilos, cierto número de alumnos, que no excederá de 20.

Quedan, de una parte, extinguidos los bachilleres de pupilos, y el admitir que estén en compañía de los catedráticos, recuerda el régimen tutorial inglés, quizá conocido, durante su emigración en Inglaterra, por los inspiradores de un Plan que no llegó a regir, pero inspiró el de 1845. Puede verse el Plan en la Col. Legislativa, t. XXI, págs. 301 y sigs., y amplio extracto de él y de la Exposición que le precede, en la obra de Sánchez de la Campa, «Historia filosófica de la Instrucción Pública en España», Burgos, 1872, t. II, págs. 114 y sigs.



ya sean de influjo napoleónico (Francia e Italia), ya fuera de él, y 4º, aprovechando el que, afortunadamente, hay en España una ilustre escuela de arabistas, el mismo problema en las Universidades musulmanas, y nos expongan, comparativamente, el resultado de sus pesquisas (1).

Holgaríame si antes de pasar a mejor vida, pudiera aún leer los sazonados frutos expuestos en alguna de esas investigaciones.

EDUARDO IBARRA Y RODRÍGUEZ

---

(1) Como muy eruditos e interesantes estudios de conjunto para conocer la vida universitaria española, pueden ser leídos, con fruto, los trabajos siguientes: Reynier, Gustavo.—«La vie universitaire dans l'ancienne Espagne». Paris-Toulouse, 1902.

Hazañas y la Rúa, Joaquín.—«La vida escolar en la Universidad de Sevilla, en los siglos XVI, XVII y XVIII, en relación con la Historia de las Universidades». Sevilla, 1907. Discurso inaugural en la Universidad.

Bonilla y San Martín, Adolfo.—«Vida corporativa de los estudiantes españoles». Madrid, 1914. Discurso inaugural en la Universidad.

Dicen los pensadores extranjeros sobre nuestra Patria, que ellos marchan con la cabeza y que solamente el pueblo español sabe marchar con el corazón. Y dicen verdad; nosotros sin cabeza —pues descabellada fué nuestra aventura para los más—; nosotros con el corazón y con el brazo hicimos la Cruzada para levantar a España, para salvarla de la barbarie y de la decadencia. Por esto, después de la Victoria, no podemos volver a la base de partida; no nos conformamos, no nos gusta, no es nuestra España la del punto de partida. Si a ella volviésemos, desgraciadamente, las mismas causas producirían los mismos efectos. Y es mucha la sangre derramada, son muchos los Caídos de la Cruzada, los sacrificios de nuestro pueblo, de nuestros hermanos y de nuestras madres. Y porque es así, el Ejército tiene que mantenerse siempre puro, disciplinado, unido, como fuente de virtudes, como espejo en que se mire el pueblo español; pero no cabe la duda; la esperanza es realidad. Aquel pueblo abandonado y desorganizado va a marchar en una dirección; ya tiene mando, disciplina y doctrina, y por duros que sean los días y áspera la lucha, no perderá la fe.

*(Palabras pronunciadas por el Caudillo en Barcelona el 27 de enero de 1942.)*

# ENSAYO

## SOBRE UNA PEDAGOGIA NACIONALSINDICALISTA

**N**UESTRA posición falangista ante la Pedagogía actual nos coloca forzosamente en situaciones antinómicas, ante el pasado próximo y el presente. Claro es que dichas situaciones no bastan, si tenemos en cuenta que hemos de construir en todo instante, si queremos llegar a metas determinadas y concretas. La crítica es esencial, pero por sí sola no es suficiente para discernir problemas, cualquiera que sea su naturaleza, y muy en particular, cuando se refiere a problemas educativos, fundamentales en todo Estado constituido, y predominantes por añadidura, en todo totalitario que dirige y debe dirigir la educación política.

Nuestra concepción integral del Estado exige toda hegemonía educativa, siempre que la influencia política no descuide la cultural. En este caso, «las estirpes insisten con derecho en un aflojamiento del monopolio del Estado», como dice Behn.

El carácter individualista del pueblo español se significa por creer que la familia es el todo en el Estado. La familia, célula primal de aquél, vive única y exclusivamente de la comunidad de todas las células, es decir, del propio Estado. Y ello es así, por cuanto su destino y orientación en la vida es la de servirle. Servirle en la medida de sus fuerzas. Medida que, en general, será desigual. Por ello, el Estado ha de dirigir y encauzar la educación en el sentido que le convenga. En primer término, con el fin de encauzar las nuevas generaciones en el sentido religioso, indispensable a todo ser humano, pues sin fe no se concibe el amor, y sin amor huelga la justicia; en segun-

do lugar, con objeto de conseguir un valor cultural determinado y una libertad crítica común que dignifiquen y vigoricen la autoridad.

Libertad crítica que queda determinada en el sentido de una extensa e intensa autoeducación del hombre, que le permite, por él o por sus superiores, concretar cuáles son las autoridades cuyas acciones no son ni pueden discutirse, en bien del Estado y de la Doctrina que le sustenta; y aquellas otras, cuyos actos pueden y deben criticarse justificadamente.

En mi opinión, tal crítica no presupone indisciplina, sino todo lo contrario. La franca y verdadera camaradería implica en todo momento un derecho y libertad de crítica. Derecho y libertad de crítica que en ningún caso debe exteriorizarse, sino dirigida al propio interesado o, en último término, a sus superiores jerárquicos, con el fin de que explique sus modos y maneras de proceder, y en el caso extremo, que rectifique su conducta.

El hecho de exigir toda hegemonía educativa para el Estado, permite con el tiempo anular esa masa amorfa que —en el mejor de los casos—, bien sugestionable, es dirigida a un fin determinado por elementos extraños a la política estatal. Por ello, es preciso infiltrar en las nuevas generaciones el espíritu y sentido de las normas Nacionalsindicalistas, con el propósito de llegar a un resultado medio de defensa de aquél, por un lado, y por otro, resolver el problema de los mandos futuros, que indudablemente pueden salir de cualquiera de los estamentos nacionales. Si dejáramos a otras estirpes la educación primal y política de la juventud, es muy posible pudieran perderse valores de tipo nacional.

Toda educación que no comprenda el sentido de la obediencia y la disciplina, dentro de las rígidas normas falangistas, nos llevará forzosamente a situaciones inestables, en el mejor de los casos. Nuestro problema vital de incomprensión a las órdenes que emanan de nuestros mandos y jerarquías son debidos esencialmente a la falta de espíritu, de sacrificio, de obediencia y disciplina. No ocurriría así si el Estado dirigiese la Enseñanza en su fase primaria.

Cuando nuestros jóvenes —que, por su preparación intelectual, han de ser los futuros hombres de Estado— llegan a la Falange, es

demasiado tarde. Su indiferencia es tal, que sólo les interesa su vida profesional. El castigo por la indisciplina que pudiera existir es baldío. El castigado no perdonará. Sólo se castiga a aquel que es capaz de mejoramiento en nuestra propia esencia falangista. Y ello es posible siempre y cuando se vivan en común los momentos de vida sensitiva que nace por todos los estamentos sociales de una nación.

Así, pues, la primera conclusión que podemos presentar es la siguiente: La Enseñanza oficial del Estado, en su fase primal, será obligatoria para todos los españoles— puesto que el Estado tiene derecho a que todas las estirpes y estamentos sociales le sirvan, a cambio de una libertad cristiana, dirigida y encauzada por la Iglesia—, pero bien entendido que siempre y cuando que la influencia política no descuide ni olvide la cultura, con el fin de que la educación estatal no desmerezca de aquellas otras dirigidas por elementos extraños a aquél.

He aquí mi primer ensayo sobre posibilidades de una Pedagogía Nacional sindicalista. Pienso insistir, pues esta pequeña investigación es bien superficial.

Quizá sea audaz y peligroso. No importa. Mussolini dijo: «La roca es la masa; la mina, la voluntad. La mina hace saltar las rocas. Poned una voluntad de acero tensa e implacable contra una masa, y conseguiréis despedazarla. Darle valor al individuo. No frenar a los audaces. No dejar nada a medias. No rehuir ningún riesgo, ningún peligro. No dejar prevalecer los criterios estáticos de la burocracia sobre los impulsos dinámicos del individuo. Hay que fijar, a priori, esta verdad: Nada es imposible».

Pudiera ser que algunos no quieran comprender mis palabras o intenten interpretarlas en sentido doble. Me es indiferente. Con Behn afirmo. Quien cree, comprenderá.

¡Arriba España!

G. GAVILANES

ADMINISTRADOR NACIONAL DE EDUCACION  
Y CONSEJERO NACIONAL DEL S. E. U.

Ya es imposible mirar las cosas «desde fuera». La generación que hizo la guerra escribe hoy, dentro del ámbito geográfico de España, uno de los capítulos de más honda proyección dramática que jamás haya vivido su historia. Por eso es quizá hora ya de que en silencio, sin decir que hacemos la revolución, la hagamos de una vez, y que nuestras obras la proclamen. Cuando hace seis años la heroica juventud del 18 de julio, y cuando hoy mismo, en los campos nevados de Rusia, los combatientes de la División Azul hacen la guerra, no se esfuerzan en afirmar que luchan y mueren por Dios y por España. No. Ellos cumplen su servicio a la Patria y mueren en silencio, como sólo saben hacerlo los escogidos del Señor, los que vinieron al mundo para ser coronados con el laurel de la victoria y la palma inmarcesible del martirio.

Hacer la revolución o hacer la guerra es siempre sufrir el fuerte rigor de un servicio anónimo. Con razón hizo José Antonio la proclamación de este glorioso y solemne anonimato: «Aquí nadie es nada, sino una pieza, un soldado de esta obra, que es la obra nuestra y la de España». Los que han derramado por la Patria su sangre saben que el propio sacrificio individual es el factor más decisivo de las revoluciones nacionales. Cuando el hombre escoge un camino de mayor aspereza es que pretende avanzar hacia la perfección. Por eso, con frase de profundo contenido místico, aconsejaba el Caudillo de España a las Falanges del Frente de Juventudes que eligiesen siempre en la vida el rumbo más arduo e incómodo: «Haced lo que más os mortifique y habréis servido a España, habréis servido a Dios y habréis servido a la Falange».

J. IBÁÑEZ MARTÍN  
(En el primer número de la  
revista «Servicio»)

# TRES LECCIONES DE INTRODUCCION A LA CRITICA DE ARTE PROFESADAS EN EL MUSEO DEL PRADO

## I

### *La formación del crítico de Arte*

**A**SI una vértebra a Cuvier, en la famosa inducción que ilustran los fastos de la Ciencia, para reconstituir imaginariamente el esqueleto de un mamífero ante-diluviano, permita esta breve serie de reuniones, hoy emprendida, atestiguar la existencia de un ideal, a punto de convertirse en proyecto, cuando los días en que personalmente conducíamos nosotros la política y la administración oficial de las Bellas Artes en España. Hubiera tendido aquel proyecto a dotar el Museo del Prado de una Escuela adjunta, pareja —bien que en nuestro propósito, diferentemente orientada— a la que, en París, con el título de *Ecole du Louvre* dobla, en lo que se refiere a la preparación de competencias, la función docente que, encima de la espiritual y suntuaria, desempeña, con la consabida gloria, ese otro gran Museo. No de otro modo, en la enseñanza de la Medicina, una Clínica se conjuga a una Facultad.

Entre otros beneficios se esperaba, de una fundación así, la satisfacción de una cierta necesidad pública; queremos decir, la formación del personal especialmente preparado a las funciones de regencia en los Museos artísticos. Porque, no lo ocultemos, con el sistema habitualmente seguido, no sólo en España, sino en otros países, de poner dichas tareas en manos, bien de artistas excesivamente acaparados —o, al revés, demasiado poco solicitados— por el quehacer profesional, bien de universitarios, procedentes de los medios y cur-

sos, sobre históricos, *historicistas*, de las Facultades de Letras, sólo algunos providenciales milagros, como los que, gracias a Dios, han favorecido a esta Casa o al Museo de Córdoba, pueden, con la presencia de eruditos a quienes asiste el buen gusto o de pintores a quienes el saber no es ajeno, proporcionar de vez en cuando la solución de un problema que debería, en el campo de las previsiones racionales, ser atacado por el buen método de la formación especializada.

Se esperaba todavía, de nuestra proyectada Escuela del Prado, más difusa utilidad. Se esperaba la formación, no sólo de los Directores de Museos, sino de los encargados de ejercer, en servicio activo, una crítica de arte, sin cuya existencia no llega nunca a formarse el ambiente necesario para que éste conozca aquellas sus épocas vanales de florecimiento y auge.

No siempre los artistas se percatan de cuanto, para su propia obra de creación, necesitan de la continua presencia, al lado de la misma, de ciertas formas de comentario, estímulo, revisión y, sobre todo, producción y agitación de atmósfera: quien debe proporcionarles esto, es la crítica... En una vieja colección de inscripciones para ornato y armas parlantes de los relojes de sol, encontramos un día una, de tres líneas, en latín, que se figuraban dichas por el *gnomon* o bastoncillo, cuya sombra marca en aquéllos el paso de las horas. Y donde se leía: «*Index sum. — Sine sole, nihil. — Sine indice, nulla*». O sea que, calificado de índice quien habla, si de una parte reconoce humildemente como «*sine sole, nihil*», como sin el sol nada habría, de otra parte proclama orgullosamente que «*sine indice, nulla*», que, sin un índice que marque el paso del sol, tampoco la inteligencia tendría nada que hacer con este crudo fenómeno.

En el momento en que nosotros encontramos tal sentencia, pensamos en cómo podría servir para un reloj que se pusiera en el hipotético edificio, alojador del Círculo o Sindicato de la crítica. Porque, también la crítica, como el *gnomon*, tiene derecho a afirmar que, si bien ella no podría existir sin las obras de arte a las cuales se aplica, tampoco ellas sin ella alcanzarían entidad o eficacia cabales. Cultura significa siempre diálogo. Y el verdadero diálogo



entre el artista y el público jamás ha podido desarrollarse sin intérprete.

Lo que suele ocurrir —y ello justifica en cierto modo la prevención, el desvío y, por decirlo todo, la ingratitud con que uno y otro de estos elementos, los artistas y el público, suelen juzgar a sus indispensables intermediarios— es que la función de los mismos se encuentre mal orientada; que su papel de esclarecedores se convierta en el de obturadores, cuya ingerencia perturba el diálogo espiritual. Al pueblo seguirían gustándole aún los objetos que hoy llamamos folklóricos y los productos ingenuos de la artesanía, con la divina lógica utilitaria de sus formas, con la alegría de sus colores enterizos —que también a nosotros han concluído por gustarnos tanto—, si una crítica burguesa y un «quiero y no puedo» del gusto, no se hubiese interpuesto entre los creadores según tradición y los consumidores según ingenuidad, para declarar que todo aquello era vulgar y charro y para imponer, en desquite, la pedantería de las formas torturadas o el superfino remilgo de aquellas tintas violeta, malva o reseda, caro a poetas y a modistos que, en París, en Sitges o en Palos de Moguer florecían hace cuarenta años.

El mal es que se repite aquí habitualmente aquel dilema de fatalidad hace un momento enunciado respecto de los regentes de Museo; a la incompetencia de la crítica de arte periodística, enhebradora apresurada de lugares comunes de primer grado, responde la incomprensiva oquedad de la crítica de arte historicista, incansable pespunteadora de lugares comunes de segundo grado —pues aquí hay su graduación, como en las ecuaciones de la matemática—. La primera, tarifando juicios según lo que se oye en los corros; la otra, formulando dictámenes según lo que se lee en los libros o en los cartones archiveros. Las dos, sin ver; en realidad, sin ver.

Porque el *ver* no es tan fácil negocio como la gente se imagina; que también el buen ver exige una disciplina propedeútica rigurosa. No se comprende sin ver, pero tampoco se alcanza a ver sin comprensión. La misma ineptitud para el acto simple y arduo de *ver* aqueja al gacetillero sin ideología —parejo a aquel «agricultor

sin filosofía» que, según Bernard Palissy, «viola cotidianamente la tierra con todas las sustancias que contiene»—, que a aquel teorizante sin experiencia senxual, horro de comprobar continuamente sus datos o sus ideológicas construcciones, a la luz y al calor que emanan de los productos singulares y concretos de la pintura o de la escultura.

Advirtamos cómo ciertos grandes pensadores de la estética, un Menéndez y Pelayo, un Benedetto Croce, nos resultan aberrantes y malos guías al llegar a tal o cual capítulo de crítica particular, cuando no tienen el recurso a una tradición, que les proporciona los juicios ya confeccionados. El uno, en su *Historia de las Ideas Estéticas en España*, conduciendo su narración, como si estas ideas naciesen únicamente del pensamiento y perdonando, por ejemplo, en el suizo Toepffer, la secundaria calidad del dibujo —tan inferior, inclusive en el orden caricatural, a la fantasía grotesca del alemán Wilhelm Busch—, en méritos a la simpática dirección que muestra aquél en sus disertaciones; el otro, cuya *Estética* no es en realidad sino una poética, experimentada exclusivamente sobre el fenómeno literario, quedándose ciego ante las gracias y hasta la simple entidad de lo barroco, y no queriendo interpretarlo más que como «un deseo de stupire».

## II

### *Tres posibilidades para la crítica de arte*

#### *La crítica de los significados*

Peor aún, otro caso de incompreensión doctrinaria—sobre la incompreensión periodística ya no tenemos por qué insistir—se muestra en la crítica inane, extensamente generalizada, sin embargo, y tan tenaz en su persistencia, que funda la explicación del Arte en pretendidas determinaciones geográficas o sociológicas. El nombre de Hippolyte Taine perdura en todas las mentes; los resabios de las doctrinas de Taine deciden aún del contenido de un setenta por ciento de las páginas que a la crítica de arte se dedican y de los comentarios orales a que ésta se traduce. ¡Cuán fácil, sin embargo, haber ad-

vertido a tiempo que por este camino no se iba a ninguna parte! Bastaba abrir cualquiera de aquellas obras famosas del maestro del determinismo estético sobre el arte en Italia, sobre el arte en los Países Bajos.

Capítulos y capítulos en ellas están, desde su principio, consagrados a la tentativa de meternos en la atmósfera de Venecia o de La Haya del siglo xvii, describiéndonos su historia, su política, sus costumbres, lo que allí se llama «el medio ambiente», como si con ello se nos diera una clave para apreciar cada una de las obras de Tintoretto o de Teniers. Pero, tras de machacar en esto, y cuando el lector se imagina que por fin va a tratarse de Teniers o del Tintoretto, cádate ahí que el libro se acaba, y nos quedamos sin saber por qué las brumas del Escalda habían provocado la secreción natural, cuya desvergonzada presencia tanto abunda hacia los ángulos de los cuadros flamencos, y cómo las delaciones depositadas en el buzón que para este uso dicen existente cerca del Puente de los Suspiros influyera en el colorido fogoso de Paolo Cagliari.

Taine, como un simple krausista español, no nos dió otra cosa que prospectos de lo que, según él, podía ser una histórica crítica del arte. Aludida y lamentada queda, con la fortuna, la influencia de tales prospectos. No pasa día sin que leamos u oigamos que el paisaje de Fuendetodos era el paisaje de Goya, y que Toledo y Theotocopuli constituyen una sola y única fuente de emoción. Muy fácilmente se entroncaban tesis tan superficiales con algunas dominantes teóricas del siglo xix, cuya secuencia, por lo mismo que se extendía hoy como nunca, se revela para el avisado como próxima a la extinción por el camino de la caducidad: las del nacionalismo entre ellas, a las cuales nunca han venido mal los allegamientos de datos, de mayor o menor exactitud, donde aparezca posible la especial localización de los productos del espíritu.

Pues, ¿no se han nutrido poco los presuntos «hechos diferenciales» de ciertas fábulas sobre la originalidad de un «estilo catalán» en el mobiliario o de una «escuela francesa» en la pintura!... También se compadecen a maravilla aquellas tesis con el afán de anécdota, propio del historicismo casi incurable del siglo en cuestión, con

su incapacidad para convertir lo empírico en tema de metafísica. Una síntesis como «La Ciudad de Dios», de San Agustín, hubiera sido probablemente imposible en el Ochocientos. Proliferaron, en cambio, entonces las monografías, los acopios de datos, las colecciones de fichas. Coherentemente—porque todo se enlaza—, en achaque de composición pictórica, el cuadro de historia, el cuadro de costumbres, el paisaje, el gusto por lo anecdótico, en fin, vinieron hacia estas horas a substituir la abstracta, la clásica genericidad de la pintura, floreciente en otras.

A tal saber, tal arte; a tal arte, tal crítica. Durante toda una centuria y pico se pudo creer que la crítica de arte se identificaba con el comentario de asuntos. Lo representado interesaba más al contemplador en vena de crítica que la manera de la representación. Lo que se llamaba entonces «el espíritu», en vez de lo que se llamaba desdeñosamente «la letra»; el «fondo», en vez de la «forma»; esto es, una oposición de términos que nunca hubiera podido tolerar antes no ya un idealista a lo platónico, sino inclusive un empirista a lo aristotélico, para el cual, al fin y al cabo, el *espíritu* tenía que ser una *forma*. Ese tipo de consideraciones, sin embargo, resulta extrínseco a la obra de arte: no puede servir de criterio, ciertamente, a ningún juicio de valor sobre la misma.

Fuente de infinitos equívocos, tal prejuicio inspiraba a cierto filisteo o antofagasta nuestro paisano, del cual hemos referido en alguna ocasión cómo cierto día, el encontrarnos él en una galería de arte, ante los cuadros allí expuestos por un pintor español, residente en Londres, y especializado en retratar a las más bonitas señoras de la aristocracia, cuyos finos semblantes y mal velados bustos reproducía al pastel, rodeados de sedas, gasas, preciosas pieles, perlas y esmeraldas, rosas, palomas, nacarados o azules celajes, hubo de preguntarnos, no sin cierto guiño malicioso: «¿Qué? Le gusta a usted eso, ¿verdad?» Y que al contestarle nosotros que no, que aquello no nos gustaba nada, hubo de retorcar, caídos por el estupor los brazos: «Pues entonces, ¿qué le gusta a usted?»... Pensando, sin duda, que el hombre a quien no le gustaban ni los cielos, ni las rosas, ni las palomas, ni las lindas damas, ni todos los objetos

de lujo en aquellos cuadros figurados, no podía ser otra cosa que un perfecto anormal.

Aquí se confundía, ante la obra de arte, el valor de ésta con el valor del «asunto»; una pintura, con su significación. Aquí, y cada vez que, para pasar a ejemplo distinto, cuando entre nosotros se consideraba como pintor luminista a Joaquín Sorolla, en cuya obra la opacidad se ha vuelto ya paladina para quien quiera se coloca ante sus cuadros, sin encontrarse incurso en el gremio de los que «tienen ojos y no ven». Quienes, al contrario, tienen ojos y «*le moyen de s'en servir*», como decía Gautier, no tardan en advertir la vanidad de semejante crítica de asuntos. Para su coeto, al principio, en ejercicio práctico y público más tarde, en coherentes teorías al final, diéronse pronto las mentes y las sensibilidades lúcidas a revisar las producciones concretas de las artes en otra crítica, dimanada del opuesto polo, en una crítica fundada austeramente en la consideración de las formas. Coincidente con la tendencia a aprovechar la tectónica como una fuente para la crítica, sobrevinía aquí con el influjo de la que nosotros hemos llamado «ley de gravitación de las artes» y con el hecho de que sea la arquitectura aquella que hoy parece imponer las notas de su carácter a los demás. Ya encontraremos, en el curso de nuestras reuniones, ocasión para referir y valorar la acción ejercida en este cambio de orientación por la obra de nuestro contemporáneo Bernard Berenson, cuyos trabajos sobre los pintores italianos del Renacimiento son tenidos por los de mejor consejo en la materia desde la muerte de Morelli. Otra tentativa, procedente ésta de un escritor literario, el sueco Oscar Levertin, con su monografía sobre «*Jacques Callot y la visión del Microcosmos*», han conducido a tomar en cuenta, por primera vez en los anales de la crítica de arte, la consideración de un elemento material: el tamaño de los objetos artísticos. Algunos ensayos nuestros igualmente, en especial los relativos a los pintores Goya y Rembrandt, han prolongado hasta los límites de lo histológico el análisis tectónico de la obra de arte. Lo que más radicalmente nos da modelo para una crítica morfológica son, sin embargo—según ya podía esperarse—, los estudios referentes a la arquitectura; como

que en la arquitectura ya está postulada, por su ley esencial misma, una ausencia de asunto en la obra de arte y la de cualquier otra significación que la especial. La perfección aséptica de los análisis sobre la arquitectura puede servir de norma para el crítico de pintura que juzgue, a tenor de la definición famosa, que una pintura no es más que un paralelógramo cruzado interiormente por ritmos que intentan ser placenteros a la vista; o, según otra definición no menos famosa, una asamblea de cubos y cilindros.

Una tercera posibilidad de examen de los productos de arte, desde el de una obra singular ejecutada por un artista singular hasta el de los vastos conjuntos formados por todas las obras conocidas de una época, de una escuela y hasta por todas las — conocidas o desconocidas — pertenecientes a una tradición o a un estilo. Si nos colocamos en el punto de vista según el cual las significaciones, para ser significaciones artísticas, implican la asistencia de formas determinadas, sin las cuales dichas significaciones serán conceptos lógicos, serán valores morales, serán emociones, serán lo que se quiera, pero obras de arte, no; si por otra parte, al examinar las fronteras que separan el arte propiamente dicho, el integrado por las cinco consabidas «Bellas Artes», de aquel otro dominio, fronterizo, pero no confundible, propio de la decoración, de la ornamentación, del arte aplicado en general, nos percatamos de que la tal frontera pasa justamente por aquellos puntos en que empieza o termina la asistencia de significación a las formas; si, en suma, tomamos en cuenta esta verdad de que no hay ninguna verdadera obra de arte sin un mínimo de significación en su arabesco o un mínimo de materialidad sensual en su asunto, quizá nos decidamos a ver como región propiamente habitable por la crítica aquélla en que las significaciones empiezan a ser formas y en que las formas no van más allá del límite de la significación. Hemos hablado del arabesco. Pero hasta el más automático de los arabescos, ¿no contiene vagas alusiones a lo sentimental, no sugiere en unos casos contenidos de lujo y complicación, en otros casos de sencillez y austeridad? La misma abstracta figura geométrica, ¿no posee, si otra cosa no, un color; quiere decir, un elemento sensual, extraño absolutamente a su sig-

nificación propia? En el otro cabo, las figurillas de un jeroglífico —de uno de esos jeroglíficos de pura y vulgar adivinanza, que contienen las secciones de «pasatiempos» de los periódicos—, ¿no necesitan de una pequeña estilización formal, que les vuelve después de todo otra cosa que los guarismos o signos algebraicos?... Una actitud crítica que se coloque en el punto central del arte intentará abarcar, a la vez, la dirección que va hacia el campo de lo que en la obra de arte capta la mente y la otra dirección que va hacia lo que en la obra de arte captan los sentidos. Si bien se mira, esta centralidad ha de ser siempre a precio de una movilidad. Así que la significación tiende a la forma, así que la forma tiende a la significación, estamos en la corriente de lo dinámico, donde se constituye lo que llamamos el *sentido*, el sentido de las cosas.

Aislemos un vocablo en un léxico. Este vocablo tendrá su forma concreta, de tantas sílabas, de tal raíz, de tal desinencia, comportando tales consonancias o tales otras. Tendrá también significado, que encontramos definido en cualquier vocabulario enciclopédico. Pero, encima de ello, hay en cada palabra un germen, unas posibilidades, un movimiento. Hay en ella un impulso de pensamiento, una potencia de enlace con las otras, una fuente de metáforas y figuras. Hay igualmente una herencia, una impregnación en relentes dejados en ella cada vez que ha sido poéticamente o heroicamente empleada, sobre todo si el empleador ha sido un genio. Hay, por fin, una fuerza de proliferación y de superación en ella—de cada nombre cabría decir lo que Nietzsche del hombre, que «es algo que desea ser superado»—, que nuestra mente puede captar. Toda palabra, pues, tiene, de una parte, una *forma*; de otra parte, un *significado*; de otra parte, y en lo más misterioso de ella, un *sentido*. La más profunda, la más valedera de las comprensiones de la palabra será aquella que penetre en el secreto de su sentido.

Pues lo mismo que con el vocablo en el léxico, con la obra de arte en el campo de su historia. Si una crítica atiende a la significación de la obra y otra a su tectónica formal, cabe una tercera ocupada en penetrar no el *asunto* de la obra de arte, no su *disposición material*, sino su *sentido*. Sentido, entiéndase bien, no independiente

de su materialidad, no tampoco desligado de su concepto: descubrible allí donde el concepto se estiliza y donde se hace cuerpo lo espiritual. No perteneciente, diría un alejandrino, al puro *nous* ni al *logos* puro, sino al imperio y jardín de la *aletheia*.

### III

#### *Variedades de la crítica de significados*

Hemos acabado por saber, gracias a documentos por la erudición filológicos proporcionados, que el tipo de las explicaciones rastreras de que se vale la crítica de significaciones es tan antiguo como el arte mismo. Nos sorprende, en presencia de las tradiciones o los textos, que en la misma Grecia, tan gloriosamente ejemplar, sin embargo, en lo que se refiere a idealismo artístico, advertir la inferioridad de los comentarios que allí se hicieron, según fama, sobre materia artística ante la altura de los productos a que pudieron aplicarse. Recuérdese, para no ir más lejos, con referencia a la escultura griega, la famosa anécdota de la Vaca de Mirón: el elogio que de esta obra se hacía, porque a la vista de ella un toro había manifestado, con su mugir, la satisfacción del reconocimiento o Dios sabe qué suerte de insatisfacción. Se cuenta, al lado de esto, de unos pájaros que picotearon las uvas pintadas por Apeles, o de un can lanzado sobre la liebre, retratada por no sé que otro pintor. Ahora, ¿puede alguien creer, alguien percatado de la depurada calidad estética de la gran estatuaria jónica, hasta de la estilización fina de las populares muñecas de Tanagra o de Mitileno, que la estética de su belleza inspiradora fuese tan puerilmente mezquina, realista hasta ese punto pedestre, como la que viene implicada en las sobredichas anécdotas? En Grecia, ¿los críticos de arte, la crítica difusa del arte, no resultarán incapaces de darnos la explicación del secreto de los artistas?

Una advertencia interesante todavía. Cuando nuestro examen retrospectivo pone en parangón el conjunto de valores presentado por la crítica contemporánea al arte clásico con los que haya podido te-



ner mucho más adelante la crítica de cualquier período *neoclásico*, no puede menos de medir hasta qué punto los segundos superan generalmente a los primeros. Lo académico, inferior sin duda al clasicismo original en cuanto se refiere al ímpetu creador, le es superior, como no podía menos de acontecer, en lo que toca a la conciencia intelectual, a la lucidez teórica: los trágicos griegos no tuvieron a su alcance ningún código normativo tan sagazmente acertado, tan fiel a los principios del buen gusto, como la *Epístola ad Pisones*. Más diremos: pocas observaciones concretas morfológicas, pertenecientes al mundo de los sentidos, justiciables ante los ojos, se encontrarán, dentro de la serie de los tratados de perceptiva artística, en un Leonardo de Vinci o en un Francisco de Holanda que superen a las que prescriben los textos canónicos modernos, pasando por un Céspedes, un Poussin, un Ingres. El mismo Romanticismo, con cuyo advenimiento coincide la decadencia de la creación pictórica, diónos, en cambio, páginas como las de Fromentin o Baudelaire, amén de darnos toda una filosofía estética infinitamente menos lejana a los problemas auténticos del arte que aquélla asequible a nuestro esfuerzo en los textos de la antigüedad.

Ahora que este romanticismo fué, a la vez, causa de lo más pedestre y pueril que sea dable imaginar en punto a crítica de significados. Fué la causa, coincidiendo en la flor del siglo XIX con la gran difusión de los titulados «*Ilustraciones*» o «*Magazines*», de aquellas famosas secciones de «*explicación de los grabados*», que prolongaron su chistosa tarea durante mucho tiempo en aquéllos, y donde comentando, verbigracia, algún honesto grabado en madera, donde se reproducía—sin mención de autor, por supuesto; pero siempre, por supuesto también, con expresivo título—la imagen de una bella señorita, con una carta en la mano, encima del rótulo «*Mensaje Primaveral*», u otro parecido, hallaba el lector reflexiones parecidas a las siguientes: «*¿Qué estará leyendo esta encantadora damisela en el papel, que, como mensaje de Primavera, acaba de traerle un cartero, demasiado lento para los impulsos de su corazón? ¿Será, por ventura, una declaración amorosa? ¿Será, al contrario, una de esas crueles misivas de adiós, que rompen el alma y desgajan el*

*tierno capullo de la melancolía? Su semblante indica perfectamente, gracias al mágico pincel del pintor, las afecciones que embargan su ánimo, entre las cuales brilla la esperanza en días mejores, que el aspecto acomodado de los muebles de estilo gótico que la rodean hace presagiar... , etc., etc.»*. O que, sin ir más lejos, hicieron al buen don Federico de Madrazo, en su catálogo del Museo del Prado, al describir el asunto de la «Bacanal», de Poussin, lanzar la afirmación, bastante arriesgada, de que en ella los faunos iban «*repiteando sus libaciones*».

La hipótesis de que la señorita de marras hubiese recibido simplemente la cuenta de su dentista, o de que los faunos de don Federico se contentaran con una ronda única de su bebestible, no perturbaba el aplomo descriptivo de esos inventariadores de asuntos ni parece haber hecho vacilar nunca su arrojo *exegético*. Pero todavía ha de parecernos mayor el denuedo de aquella otra forma de crítica conceptual donde el crítico, desdeñando las apariencias y entrando en mundos más brumosos, avanzaba por campos de psicología y tanteaba en la del autor explicaciones para darnos razón suficiente de las obras que éste había producido. Dentro de lo anecdótico, si alguna diferencia ha presentado lo psicológico, es sólo en el sentido de una más enconada cursilería. Lo general en estos casos es caer en una pintoresca petición de principios, donde en el mejor de los casos los documentos biográficos aducidos no tendrían más valor que el de los otros documentos representados por las obras mismas. Sin contar con la existencia de otros casos en que sólo el dato representado por la obra nos resulta asequible. ¿Oómo, en efecto, inducir la psicología de un pintor como Ver Meer, de quien ignoramos cómo vivió y hasta qué cara tenía? Y, de las creaciones anónimas o colectivas, así las grandes Catedrales, ¿no podremos formar ningún juicio estético? ¿O habrá que constituir, para este orden de productos, una crítica de arte especial, obediente a principios diferentes y utilizadora de distintos métodos?

La gravedad de este recurso a una excentricidad metódica resalta particularmente cuando se considera que deberían entrar en tal sector conjuntos tan vastos como el constituido por el arte popular

expresivo del alma de todo un pueblo. Y todo lo de carácter épico, carácter que no se encuentra solamente en la poesía. Y esto, aunque aun cuando se trata de obras que llevan firma: Ni la firma de Camoens nos autoriza a buscar en la biografía del poeta la explicación de «Los Lusíadas», ni la de Nuño González, si la conociéramos, nos explicaría su «Políptico». Defecto esencial de la crítica psicológica será siempre la tara de su alcance parcial. Y, sobre parcial, defectuoso. El problema de la originalidad queda siempre en el aire cuando la crítica psicológica se limita al examen de los asuntos. Y cuando se extiende a las formas o al sentido colectivo, estilístico de la obra de arte, ya trasciende del campo propio de la que hemos denominado crítica de significaciones.

Aquí debe ser buscada precisamente la razón de la inutilidad de aquella actitud crítica que se llama Comparatismo —la de la «Literatura comparada», la de la «Historia Comparativa de las Bellas Artes»—. Cuando se trata de autores antiguos, la cuestión de la originalidad entendida como originalidad de asunto o de invención, debe ser valorizada con criterio muy distinto al que es de uso emplear entre los modernos. Sabido es que otrora los poetas, los artistas, no tenían empacho en servirse de temas, argumentos, alegorías ya utilizados antes. Desde la repetición cíclica en las tragedias griegas hasta la restauración por el neoclasicismo de fábulas como las de Fedra o Ifigenia, pasando por toda la épica medioeval, por la cuentística y novelística de los narradores del Renacimiento y por la dramática de Shakespeare y por los dramaturgos de la era elisabetina, ¡cuánta repetición de asuntos, inclusive en los episódicos detalles! De los pintores no hablemos. El repertorio de la Mitología, de la Historia Sagrada, de la Hagiografía, resulta por demás reducido. ¿Qué influencia habrá, pues, tenido la psicología de cada autor en la elección de la anécdota que referir o que pintar?

Cabrá, es cierto, decir que temas como el de Ifigenia, cuando pasan de Sófocles a Goethe, introducen una emoción de piedad, muy moderna, que revela el paso entre los dos del Cristianismo, de todo el Cristianismo y de las secuencias sentimentales del Cristianismo. Fijémonos, empero, en que, cuando recurrimos a esa nota

diferencial aludimos a matices de sensibilidad que no son ya exclusivos de Goethe y que ni siquiera se ofrecen con más intensidad en él que entre los creadores de su tiempo, más bien representa cierta nota contraria al romanticismo; con lo cual la explicación ya se sale del verdadero terreno psicológico, para entrar en el de la historia de la cultura.

Y todo ello para no citar aquellos casos en que el recurso a la psicología del autor no sólo se queda en lo ineficaz, sino que resulta perturbador e insuficiente. Nada más opuesto al carácter de la obra del Perugino, por ejemplo, que la psicología del Perugino. Quien pretendiera encontrar en la índole violenta, avara, blasfematoria y sacrílega del pintor umbro el secreto de la suavidad y de la santidad de sus Madonas recibiría un chasco tamaño, capaz de hacerle perder todas las ilusiones en el valor de la crítica psicológica. Y, en términos más generales, ¿cómo una crítica exclusivamente fundada en los asuntos pudiera darnos razón de tanta y tanta pintura mitológica en autores cuyas creencias, cuando las tuvieron, nada tenían que ver con el contenido de las fábulas de la Mitología?

Los mismos psicólogos han advertido la vanidad del método que con invocación a su ciencia se preconizaba. Oigamos a Henri Bergson: «Es un error capital el de nuestra época, que pretende a veces reducir una obra a las anécdotas sobre la vida del autor. Esta reducción del pensamiento —y nosotros añadimos, igualmente, del arte— a las vicisitudes sentimentales, financieras de la existencia, falsea pura y simplemente la crítica. Reducción tanto más reprehensible cuanto que un método ha salido de ella, que consiste en establecer, cueste lo que cueste, un paralelismo exacto entre el contenido de una biografía y la esencia de una obra. Las mejores informaciones concernientes a una obra nos son dadas, después de todo, por la obra misma. Aquí, no es que yo quiera negar la influencia de una época y de una carrera sobre el pensamiento; pero esta influencia tiene límites, con los cuales se tropieza a veces muy de prisa. Un escritor cuando toma la pluma —añadamos aquí al igual que más arriba: un pintor cuando toma el pincel— «se desnuda» *ipso facto* de todo lo accidental que le embaraza. Se levanta hasta un

estado segundo que tiene por característica desprenderse de todo aquello a que la crítica que nosotros condenamos pretende sujetarlo. Se hace ordinariamente más bello, más noble, más rico que de natural y, en todo caso, diferente que su natural. En mí, esta es la regla e imagino que el caso es bastante general. ¿Quiere esto decir que deba suprimirse del horizonte crítico toda ilustración sacada de la biografía? En verdad que no. Pero convendrá operar con una selección severa y no retener más que los rasgos capaces verdaderamente de iluminar la obra haciendo resaltar un aspecto mayor de su carácter».

Bergson pone el dedo en la llaga cuando nos dice la conveniencia de sacar las explicaciones relativas a la creación de un espíritu del interior mismo de la obra: aquí está la base de la crítica de las formas cuyas notas hemos de definir nosotros en nuestra segunda reunión. Y también cuando señala los límites, a veces tan estrechos, de la influencia que sobre ésta pueden tener la época, el lugar en que la misma se ha producido. Porque, ya lo hemos dicho: igual o peor inutilidad que la crítica psicológica puede tener aquella otra que llamaríamos sociológica y cuyos fracasos quedan ya aludidos, al hablar nosotros de Hippolyte Taine. Ningún mentís más radical que el dado por las revelaciones de la crítica de las formas a la presunción sociológica —sobre todo cuando se toca de matiz nacionalista—. Una vez más, quisiéramos reproducir entera a este propósito la que hemos llamado «historia ejemplar y lamentable de la cerámica de Delft». Los hechos son conocidos. Cuando, no hace muchos años, se quiso en Delft restaurar la tradición de sus manufacturas de porcelana y aprovechar el prestigio del crédito y el favor que, por su carácter, esta porcelana tenía, una mala orientación indujo a cubrir platos y potes con figuraciones anecdóticas, con los asuntos que se suelen llamar típicamente holandeses, molinos de viento, barquitos, mujeres de cofia, etc. A poco, sin embargo, hubo de advertirse que no había manera de reservar esas pueriles manifestaciones del color local a lo que en Delft se producía y que ciertas fábricas falsificadoras de Manheim o Duesseldorf todavía ponía en sus productos más mujeres con cofia, más barquitos, más moli-

nos de viento. Porque el secreto del carácter de las viejas porcelanas de Delft no radicaba en tales historietas. Calaba más hondo, por lo mismo que se sustentaba de elementos más sensuales, más concretos, menos literarios. El secreto estaba justamente en una cierta calidad de cierto color azul. Y esto era lo original, y esto era lo incopiable. Y esto cabalmente se producía con feliz logro en el momento en que la decoración de platos y vasijas, lejos de multiplicar los temas anecdóticos locales, los tomaban del repertorio estilístico del Extremo-Oriente; cuando menos de un Extremo-Oriente soñado, de una China o de unas Indias de imaginación.

¡Paradoja admirable y de que la crítica de los significados no ha encontrado la clave jamás! Para que una cerámica holandesa tenga el carácter holandés, su decoración ha de tener el estilo chino. *La decoración en estilo holandés no es la holandesa.* Probablemente por las mismas razones que hacen que, en la historia de los fondos de arquitectura de los pintores primitivos portugueses, los edificios en estilo Renacimiento abunden más entre aquellos que pertenecen a la Edad Media que entre aquellos otros cuyas obras ya han rozado el siglo xvii, los cuales vuelven predilectamente, en compensación, a los simulacros de construcciones góticas.

## IV

### *Revisión de la crítica sobre Van Dyck*

La verdad es que —y ello sirve en parte como rectificación de cuanto hubiera de excesivamente radical en nuestras consideraciones— la crítica de las significaciones nunca se ha presentado, como tampoco la crítica de las formas, en manifestaciones asépticamente puras. Nuestra filosofía enseña que esa doble necesidad de impureza ya nos la ofrecen las mismas bases teóricas de que pueda partir cada uno de los dos métodos. Ni hay conceptos que sean exclusivamente conceptos, ni formas que no pasen de formas. Cada vez que un crítico ha querido reducirse a la esfera de los asuntos, un movimiento, más o menos consciente, le ha llevado a trascenderla. Es

más: la tal trascendencia resulta indispensable para contrarrestar el efecto destructor que mutuamente se produce entre las distintas interpretaciones de una obra misma o de un conjunto de obras, desde el punto de vista de su significado. Nos acordamos de cierta encuesta, abierta un día por una gran revista de arte en París, preguntando a algunas figuras caracterizadas de la crítica cuáles pudiesen ser las notas o rasgos esenciales de la Escuela pictórica francesa. Nosotros habíamos respondido: «¡Pero, si no hay tal Escuela francesa, como no había tal Escuela española, señores!» Mas, no todo el mundo se atenía a tan prudente abstención. Quien, entre los afirmativos, dió en decir que lo propio de la Escuela francesa era, en la pintura, el retrato, la psicología, el descubrimiento de la intimidad individual de cada ser humano. Quien, al revés, que ningún país como Francia había continuado la tradición genérica, idealista, del arte griego, y que, por consiguiente, la excelencia de sus obras estaba en la composición; no en las sutilidades de la psicología, sino en los equilibrios de la arquitectura. La buena causa apuntábase aquí en su favor el tanto de esta contradicción entre los interpretadores anecdóticos. Ahora vamos a intentar un experimento *in anima nobili* sobre la falibilidad del criterio anecdótico, mostrando un caso de revisión sobre los resultados a que el mismo llegaba, al examinarse a un artista de quien el juicio unánime acostumbra a dar siempre la misma versión. El artista aludido es el pintor Van Dyck y nadie ignora cómo la calificación general, convertida en lugar común, le elogia sobre todo por la elegancia.

Veamos primero qué cosa la elegancia sea, en la teoría del hecho estético. Empezando preguntándonos por qué razón puede ésta verse aceptada como sucedánea de aquella armonía viviente en que se cifra, según la eterna definición, la belleza en sentido estricto.

¿Con qué méritos la sustitución se produce, en beneficio de una cierta manera de imperfección, porque imperfección será si del rigor de la perfección difiere? ¿Cómo, lo no absolutamente bello puede alcanzar una estimación que no siempre estamos dispuestos a conceder a otras realizaciones más ajustadas o más aproximadas al canon?... Problema común a la consideración de un cuadro o de

una fábrica arquitectónica o a la de una personal presencia. Esta mujer ofrece, en su rostro y cuerpo, una manifestación luminosa de los principios estéticos más alquitarados. Estotra, alejándose de ellos, muéstranos, sin embargo, en actitud, movimientos, atavío, algo, no sabemos de momento qué, por donde su espectáculo nos atrae con encanto igual, superior tal vez al de la belleza canónica y cumplida. ¿Qué misteriosos factores entran en juego para que esta paradoja se produzca?

Nótese que cuanto acabamos de referir al capítulo de la hermosura puede reproducirse, sin cambiar jota, en el capítulo del bien o de la moral. La actitud, la conducta de este hombre podrá ajustarse hasta niveles de santidad a los cánones éticos. La de este otro puede estar más o menos apartada de los mismos. No obstante, cabe que del último digamos que su actitud, su conducta, los detalles de la una o de la otra, son «elegantes». Quizá lo uno no compense a lo otro en el Juicio Final. Pero es también innegable que, ante el juicio temporal y humano, estas segundas razones de valoración equivalen y hasta sobrepujan a las primeras.

Ya se entiende, situada la cuestión en tal terreno, que, en la cuestión estética que se trata de averiguar entra inevitablemente un elemento no clásico, un elemento, por lo menos un asomo de romanticismo. Pronto se adivina que las épocas y las formas de crítica que pudiéramos llamar *sanas* nada aceptan como sustitutivo de la belleza o del bien cabales y que los momentos en que más elevado precio se atribuye a ciertas categorías estéticas o éticas secundarias coinciden con aquellos de la cultura en que, con efectos más o menos fatales, una aura decadencia se ha infiltrado en el espíritu colectivo. Nadie ignora cómo, por ejemplo en la escultura griega clásica, los primores de lo gracioso, aquellos que nos mueven al placer de sonreír, están ausentes; cómo, en cambio, se presenta, cuando ya el giro de la historia ha llevado la robustez del arte griego hacia las delicadezas del alejandrismo. Pues, de la elegancia cabe decir lo que de la gracia: su vicio es su riesgo; su riesgo, su encanto. Un paso más, y ya la delicadeza alejandrina se convertirá en algo extremadamente miserable. Un paso más y ya la elegancia



de Van Dyck naufragará entre las frivolidades del lujo. La amenaza de este paso, la contención que nos detiene en su borde, pueden convertirse en causa de maravilloso placer.

Federico Schiller ha disertado, con admirable profundidad, sobre la gracia. En perfecta fusión reúne, en su meditar, las quintesencias de un filosofar a lo kantiano, con lo que llamaríamos los relentes de una personal experiencia de artista. Su análisis de la gracia adquiere pleno sentido al contrastarlo paralelamente al que hace de la categoría de belleza. Viene el contraste de la diferente dosis con que se ofrecen en belleza y gracia, los dos factores de la *ley* y la *libertad*. En la belleza, según Schiller domina la ley. La belleza nos dice, es «una obligación de los fenómenos». En la gracia, al contrario, el primer factor es superado por el segundo. Sin que el primero se elimine, con todo; porque los resultados de la libertad absoluta en la obra de arte la colocarían fuera del dominio estético ya, sumiéndola en las fealdades del desorden.

Tomemos, para hacer más patente la doctrina, el ejemplo de un lenguaje poético. Su perfecta corrección gramatical puede traducirse, cuando le asiste el *quid divinum*, en una acabada belleza. Para que, en un lenguaje poético, se alcance la gracia, sus formas deben salir, de cuando en cuando, de la estricta corrección. Tal idiotismo, tal irregularidad afortunadas, le dotarán así, al mostrar o fingir la vivacidad del descuido. Cae, empero, fuera de los límites del arte lo que algún vanguardista reciente ha intentado en poesía: lo que el futurismo italiano, verbigracia, ha llamado «palabras en libertad». Como el mundo del arte es también un orbe, quiere decir redondo, al igual que, relativamente a nuestro planeta, cabe confundir el Extremo-Oriente con el Extremo-Occidente, la pura incoherencia se vuelve en el arte, inevitablemente, pedantería; o sea, tiesura; o sea, lo más opuesto posible a la gracia.

Prosigamos ahora el análisis de Schiller, prolongándolo por el otro extremo, y, a la vez, corrigiendo lo que hay acaso de incompleto en él. El superávit de libertad sobre la ley, que no elimina la presencia de ésta, pero la oculta, es, en tal análisis, atribuido certeramente a la categoría de la gracia. Pero es probablemente menos certero atribuir

a la categoría de belleza un superávit de la ley sobre la libertad. La belleza está muy bien definida como «una obligación de los fenómenos»: la armadura de coerción, sin embargo, ha de aparecer, para que la belleza se produzca, escondida y como velada por una apariencia de libertad, que se presenta en el primer plano. Sin la armadura rigurosa de la obligación estética rompe este velo y se muestra al desnudo, ya la belleza falla en sus logros y una impresión, que no es precisamente la de una venustad pura, se manifiesta en el espectador. Ahí está precisamente el secreto de la diferencia que, según casi todos los espectadores sensibles aprecian y casi ninguno sabe definir, separa el arte, que en justicia merece el nombre de «clásico», del arte llamado «académico». En el arte clásico, el canon existe; pero, encima del esqueleto de lo canónico, una carne, una piel, unos aspectos cambiantes y matizados ofrecen el espectáculo de la vida. En el arte académico, como en los crustáceos, el esqueleto cae a la parte de fuera; la armadura del canon resulta visible, y aún en los casos en que la vida y la pasión se guardan dentro, la vista ha de esforzarse para no juzgar lo que es un sér orgánico como un producto mineral.

Mejor, pues, que considerar en la belleza un predominio de la obligación sobre la libertad, debe afirmarse que, en aquella suma categoría estética, las proporciones de obligación y de libertad se ofrecen en un armonioso equilibrio. Mas ¿qué ocurre, cuando la desproporción vuelve, cuando la obligación domina realmente a la libertad, con un dominio que no es todavía grave y que, —paralelamente al caso opuesto de la gracia—, no elimina del todo el otro elemento, aunque lo deje en su segundo plano? Entonces, cuando la libertad se esconde tras una apariencia ostensible de ley, cuando la presencia de ésta es subrayada a los ojos del espectador, se produce—ha llegado el momento de decirlo—la categoría estética de elegancia. La elegancia nace, por consiguiente, de la ostensibilidad de una coerción, en que es gozado un sometimiento sin aniquilamiento de la libertad.

Como a cada una de las direcciones elementales que Leibnitz consideraba en la realidad más elemental, en la misma «mónada», respon-

de una correspondiente dirección en el otro sentido; como que cada manifestación de lo voluntario se traduce en una manifestación de lo intelectual, a los tres grados de dosificación en lo voluntario responden otros tres de dosificación de lo intelectual. También en el mundo de la luz, como en el mundo del impulso, cabe seriar el extremo de sometimiento de la conciencia a la vida, o sea, la subconciencia; considerar, encima de él, el caso de equilibrio entre el conocimiento y la vida, que representa la conciencia, y poner, más alto aún, el caso de rendimiento de la vida a la luz, significado por la superconciencia, por lo que me complazco a veces en llamar elemento angélico. Subconciencia, conciencia, superconciencia, traducirían así, en otra escala, con traslado de la zona del impulso a la zona del conocimiento, lo que estéticamente es representado por la sucesión de la gracia, la belleza, la elegancia. La gracia debe considerarse paralela en el arte a lo que la subconciencia es en el saber; la belleza, a lo que la conciencia; la elegancia, a lo que la superconciencia o angelicidad.

## V

### *De la elegancia como categoría estética*

Aquella extrema saturación de lucidez, que significa lo elegante; aquel subrayado imperativo de una ley, traducida a unidad y ritmo, admiten, todavía, en su constancia, cuatro versiones, a través de las cuales la elegancia, procedente del mismo borde del clasicismo, recorre, progresando, aparentemente en el apartamiento, todo su ciclo, y vuelve, epilogalmente, a la situación de origen. El progreso de este camino está determinado por la cantidad, de mayor a menor, de elementos sociales que entran en la contextura de la ley, que, por la elegancia, domina y se impone. Hay, en primer lugar, una manera de impulso hacia lo elegante, que es todo él coerción, abstinencia, sobriedad; como de una ley que sólo rinde cuentas a sí misma, o, según suele decirse, a Dios; y donde el efecto y la sanción sociales son reducidos a lo mínimo: es el tipo de la elegancia que llamaríamos estoica: su éxito es puramente interior. Si nosotros, por

ejemplo, alabamos de elegante a un modelo retratado por Velázquez, o a la manera misma de este pintor, lo hacemos incluyéndolo en una categoría casi ascética, y, desde luego, ética, de sobriedad, de abstención.

Que se aumente el papel del elemento social en la presencia de la ley; que ésta se muestre formulada, no por el juicio propio ni por el juicio divino exclusivamente, sino a la vez, por estos juicios y por el juicio de un público al que se intenta agradar, para acrecer así el placer propio, con los reflejos sociales del mismo: entonces pasamos a una versión nueva de la categoría estética de elegancia; la elegancia *estoica* se ha convertido en *epicúrea*; todavía la propia satisfacción es el objeto; pero este objeto implica armoniosamente la satisfacción ajena.

Un paso más: la intervención de lo social se aumenta; desaparece ya la consideración del placer propio. Es este el dominio de la vanidad, del efectismo. Todo se sacrifica al servicio de la impresión que se produce y este sacrificio constituye la esencia misma de la obligación, cuya presencia produce la elegancia. La elegancia aquí se ha vuelto coquetería. Es la que solemos llamar elegancia *mundana*. Es la del narcisismo. Y la denominación de «narcisismo» sirve para calificar esta última variedad de la elegancia.

Pero todavía, más allá que ella, otra existe. Otra, en cuya última composición aparece aumentada aún la intervención del elemento social; producida a la vez con tal carácter paradójico, que la opinión ajena, en lugar de aparecer como servida, aparece como contrariada, castigada. La esclavitud respecto de los otros, respecto de una obligación venida de fuera, es la misma; acaso, en realidad, peor. No resulta más libre ni se encuentra provisto de mayor gracia que aquel que se impone el ir vestido de etiqueta a una fiesta, porque así van vestidos los demás, aquel otro que, para contradecir la corriente común, juzgándola vulgar, se cree obligado a ir a la reunión de etiqueta vestido de otro modo. Característica tal inferioridad o, si se quiere —porque nosotros no producimos aquí juicios éticos, sino estéticos—, tal sublimidad, del *dandismo*, de la variedad *dandística* de la elegancia. En ella, según se infiere, el ele-

mento social vuelve a fundirse, como en el epicureísmo, con el elemento individual. La norma para el *dandy*, como lo hacía constar el famoso Brummel, puede ser tan dura como los votos de una orden religiosa. Nacido en Inglaterra —pero nacido como cabe decir que en Inglaterra nacieron la pintura de paisaje o la libertad, es decir, con muchísimos antecedentes ajenos, y mejores—, el dandismo, modalidad social y cortesana de los últimos del siglo XVIII y del Romanticismo del XIX y que, no sólo es independiente del espíritu de selección aristocrática, sino que necesita el ambiente propio de ciertos momentos en que otras clases intentan forjar los sustitutivos de ella —recuérdese que Brummel era hijo de un confitero—, ha sido minuciosa y deliciosamente estudiada por algunos grandes escritores, maestros en el género, como Baudelaire, Barbey d'Aurevilly, Oscar Wilde, o nuestros amigos Eugène Marsan o Jacques Boulanger. A sus estudios, alguno de ellos, por otra parte, copiosamente divulgado, cabe remitir al curioso, por esta zona extrema de la elegancia, alguna de las variedades discriminadas aquí.

## VI

### *La elegancia de Van Dyck*

Dentro del cuadro precedente, y entre las cuatro versiones de la elegancia, la *estoica*, la *epicúrea*, la del *narcisismo* y la del *dandismo*, ¿cuál será el lugar de Van Dyck?

Esencial es su biografía en el hecho, que en ninguna de las narraciones de ésta es omitido, de haberse el pintor puesto a la moda en Londres. Si recordamos esto y nos aplicamos a trascender la región estrecha de la crítica de los asuntos o significados, pronto entraremos en sospecha de que en la atribución universal de elegancia a nuestro artista, haya pesado bastante la elegancia, no de un pincel, sino de sus modelos.

Un artista que, a los veinte años, ya era solicitado en su nativo Amberes para que se trasladase a la Corte de Inglaterra; que, desde los diecisiete, era considerado como un maestro y tenía discípulos,

entre lo más granado del patriciado local; que, al llegar a Génova, con el primer bozo sobre el fino labio y una blonda pera novicia festoneando el agudo mentón, se improvisaba de golpe el retratista predilecto de la alta sociedad y copiaba, entre figuraciones de salones, columnas, mármoles, cortinajes, encajes y terciopelos, el fasto de Andrea Brignole-Sale, de Jerónima Brignole-Sale, de Paola-Adorno Brignole-Sale, del Cardenal Bentivoglio, de Francesco Colonna, de la Marquesa de Spínola; mientras Lady Alethea Arundel se le llevaba a excursionar por Mantua y Turín; que luego pudo dudar entre irse a Palermo, llamado por el Virrey o, con Manuel Filiberto de Saboya, volver a Génova, donde el lustre de sus primitivos modelos había excitado el deseo de poseer obras análogas en los Pallavicini, Dória, Balbi, Grimaldi, Cattaneo y Durazzo o apoyarse en el clan de los Arundel para contrastar en Inglaterra la privanza de los Buckingham y de su pintor Daniel Mytens; que, logrado esto y nombrado pintor de cámara, con sus buenas doscientas libras de pensión anuales, sólo del Rey ya hizo el retrato, en un año, doce veces; que ha dejado a los siglos tanto, diríase, para el recreo como para la envidia, las suntuosas imágenes, de Príncipes y de Langraves, de abates y de infantes, del duque de Richmond y de Lenoux, del conde y de la condesa de Oxford, de sir Thomas Warthon, del conde de Berc, del abate Scabria y de Madame de Saint-Croix, nacida Beatriz de Clusance; y ni un desnudo siquiera y menos, cualquier imagen de aldeano como las que Velázquez alternaba con las de los grandes de la tierra; que, muy separado en esto de su maestro Rubens y de la tradición general en los Países Bajos, no extiende sus descotes más allá del permiso mundano, ni siquiera en las representaciones de las maternidades y que atavía suntuosamente a la misma Virgen, en el establo —pero un establo con columnas marmóreas—, ante la adoración de unos endomingadísimos pastores; y da, a la capa que San Martín parte con el pobre, los mejores corte y calidad, lográndose, gracias al reparto, que los bien vestidos en el cuadro pasen a ser dos; que, al pintarse a sí mismo, en el más típico y revelador de los autorretratos, muestra con el índice de su diestra un gran girasol por enseña, símbolo de sus juveniles

amores, y con el índice de la siniestra, un áureo collar, doble y largamente tendido sobre pecho y espalda y que Dios quiera que de aquéllos no sea fruto y símbolo también, hubo de tener siempre en torno de sí demasiados temas de ostentación, para que una elegancia nativa, caso de tenerla, hubiese podido quedarse en el nivel de lo estoico o, como en el caso de los venecianos, de lo epicúreo. En la fatalidad de esta reunión de nombres estaba el que las pompas se convirtiesen en vanidades; y lo que hemos llamado narcisismo en lo que, por hablar en la casa en que hablamos, no sabemos nosotros si atrevernos a llamar snobismo.

Y aquí es de advertir una diferencia de ambiente que separaba el patriciado de Venecia de estos otros medios aristocráticos, en que se vió mezclado Van Dyck. Por un doble efecto del clima elemento y de la reducción del cuadro, en Venecia la vida de los privilegiados tenía lugar, por decirlo así, *coram populo*; de manera que la brillantez de la propia situación no podía simularse y que allí el último de los gondoleros sabía de cada cual entre los patricios la fortuna, apuros o deudas. No podía ocurrir lo mismo en las Cortes nórdicas, con existencias domésticas cerradas y donde, por otra parte, el hecho de extenderse el ámbito a lo nacional, más allá de lo municipal, volvía más precario el conocimiento recíproco entre las gentes; circunstancia esta última cuyos efectos no acrecentaban, naturalmente, aun en la sociedad que llamaríamos ya cosmopolita, que dió sus primeras clientelas a Van Dyck. En estos otros medios, tenía forzosamente que florecer lo que en la Argentina —alterando un poco el sentido de una voz francesa— llámase «la parada»; la ficción, mediante artificios y sacrificios, de condiciones personales o sociales brillantísimas, pero reducidas en realidad a este brillo mismo, o poco menos.

Esta «parada» es el elemento que, a todo lo largo de la galería iconográfica de Van Dyck, se inmiscuye en los de la elegancia propiamente dicha y corresponde la pureza de la categoría estética tan alabada en el pintor. Pensemos también en que éste, precursor, por lo visto, de los que después se han llamado —Dios sabe con qué fraudulentas tercerías— «Libros de

Oro» o títulos análogos, había ya tenido el propósito, según parece, de editar una colección grabada de sus retratos, formada exclusivamente por los de magnates y otros personajes ilustres en la *fashion* contemporánea, en los diferentes países. El rasgo es significativo: nadie ignora el precio que la vanidad concede, en semejantes colecciones, al «estar» o «no estar». Hay, inclusive, para ello una coacción, a que sólo puede escaparse a fuerza precisamente de dandismo, última variedad de la elegancia, según sabemos. Pero la pintura de Van Dyck alcanza muy pocas veces, narcisista como es siempre, el nivel del dandismo. Ni siquiera en los personajes vestidos de negro, como el abate Scabriz, y mucho menos, en los vestidos de blanco, como el que se dice ser del Duque de Oxford y que, con el mismo pintor, figura en el cuadro que poseemos en el Prado, faltan detalles de que lo buscado en su elegancia es la adulación y no la contradicción del efectismo. Alguien ha pronunciado, refiriéndose a la pompa diquiana, la palabra «afeminamiento». El término es impropio. Es Narciso —el Narciso de la interpretación corriente—, no Ganímedes, la deidad que preside toda esta ostentación.

Y su musa fundamentalmente inspiradora, no la aristocracia, sino la plutocracia. Favorito de los medios dirigentes de Génova y de Londres; personaje característico de estos principios del siglo xvii, en que se iniciaba ya, con la declinación de la sociedad caballeresca y con la agonía de cualquier persistencia de mundo feudal, la que llamaríamos sociedad moderna en que Inglaterra no había de tardar en dar asiento a su hegemonía, Antonio Van Dyck se presenta ante nuestros ojos de revisores de la Cultura— en un momento como el actual, en que se asiste, con el término del ciclo histórico de tal hegemonía, a la ruina de las bases ideológicas económicas y políticas donde se ha sustentado—, como algo caduco y atacado por esta misma especie de caducidad.



## VII

*Revisión del caso del Greco*

Nadie se habrá escandalizado de que nuestra revisión de Van Dyck a la luz de una crítica que ya trasciende los puros significados, haya sido, a pesar de su ocasión en una conmemoración centenal, un poco a contrapelo. Más temor experimentamos al tener que hacer algo parecido frente a un artista a quien los últimos años han vuelto mucho más *tabú*, frente al Greco. Debe, sin embargo, reconocerse que ciertas razones de caducidad trabajan, contra entrambos pintores, en paralelo sentido.

El mundo de la plutoocracia, el de la elegancia que es lujo, en trance de morir, arrastra inevitablemente en su muerte un poco de la gloria de Van Dyck. El mundo barroco, el del Romanticismo, el del carácter, el del Concilio de Trento también, que hoy cede el paso a otro mundo, que es clásico nuevamente, que restaura el intelectualismo y la liturgia, que representa, como ha dicho Guardini, la nueva victoria del *Logos* sobre el *Ethos*, no puede menos de tocar —aparte de la valoración cuantitativa del genio— al valor que debe atribuirse a Theotocopulis. En medio de nuestro entusiasmo por el tremendo colorista, nuestro juicio no puede hoy dejar de reconocer que el cinismo de su pasionalidad, que la teatralidad de su agitación patética, que el descaro pintoresco de su tipismo constante llevan consigo una nota, ¿por qué no decirlo?, de *vulgaridad*, que coloca su sentimiento a la misma distancia de otros documentos nobles del arte, por ejemplo, el de «La Tempestad», de Giorgione, a la misma distancia que el llanto de una plañidera en un velatorio gitano está de la elegía de las Coplas de Jorge Manrique. Sobre la elegancia de Van Dyck convenía regatear algo por razón de calidad. Sobre la pasión del Greco conviene lo mismo y por la misma razón.

En la definición del Greco, como genio singular, quiere decirse, como individualidad exasperada, trabajó no poco el «Fin de Siglo». Encontrábase el asunto dentro de sus preferencias, como asimismo la sentida por el pintor, virulentísima quintaesencia de lo barroco.

Recuerden, los que hayan recogido alguna vez mi paralelo guarismal «Poussin y el Greco». El Greco era una figura exactamente a la medida del 98. Lógicamente habían de perecerse en España por él, primero Rusiñol y su grupo de Sitges; luego el ímpetu casticista de Zuloaga, la truceleñcia que en Verhaeren había aprendido Regoyos, el romanticismo estudioso de Cossío. Como también lógicamente ciertas vindicaciones de Poussin y del neoclasicismo habían de entrar en el cuadro de la reacción subsiguiente y en la tarea de las nuevas promociones; identificadoras, por fin, del problema de la forma con el problema del espíritu.

Si el 98 comprendió en el Greco la excepción, hora parece llegada ya de que se comprenda en el mismo la ley. Una vez resuelta la cuestión del valor del genio, queda casi intacta la otra, la de su sentido en la cultura. Sabemos de su fuerza; nos conviene ahora saber de su norma; ¿Cabe inscribir al Greco en algún estilo de histórica normalidad? A nuestro juicio, sí. Esta normalidad encontrábase buscándola en función de una tradición triple. Tradición central de los venecianos; ésta es ya conocida por la anécdota biográfica. Tradición oriental de los mosaístas, presumible ésta por la anécdota genealógica. Tradición occidental de los vidrieros; ésta es la que urge precisar.

Cuando, tras la liberación de Madrid, se abrió de nuevo el Museo del Prado y se vieron exhibidos en él sus tesoros (y los ajenos), regresados del éxodo de Ginebra, el *San Mauricio* de El Escorial se nos mostró en aquella especie de alcoba del Museo antes reservada a *Las Meninas*. Una luz antigua y muy teatral lo iluminaba. La gran composición mostró entonces, en una especie de exaltación cromática, la riqueza prodigiosa de sus colores en condiciones que los volvían casi transparentes. Una especie de calidad de vidriera en él vino a herir entonces nuestra sensibilidad. Todo, allí: las tintas, el recorte de su distribución y hasta la tectónica, estrecha y arracimada, pareció reclamar, en contraste, el marco oscuro de una penumbra de catedral. Inclusive su gama «ciánica», centralizada en el azul, novedad del pintor en la historia de la pintura, evoca la virtud «radiante» que a este color se atribuye dentro del arte de la vidriera;

en contraposición con el efecto «absorbente» de la gama «cróica» que gravita hacia el rojo; la «frialdad» de aquélla, en vez del «calor» de ésta, que rima con el paso de la luz ortal.

El Greco, como el barroco en general —como quizá todo el Siglo de Oro en España—, es una manifestación de la «constante» de la Edad Media, que atraviesa el Renacimiento hasta llegar al Romanticismo. Por esto, la plenitud de su gloria se vió por el romanticismo otorgada. Ya Gautier mismo la presentía, con gran anticipación a nuestros finiseculares...

¡Qué gran fiesta señores, comprender! Si se ha logrado que en ello algo nos gozáramos hoy, délo a entender nuestra fidelidad a las reuniones sucesivas.

EUGENIO d'ORS

*De las Reales Academias Española  
y de San Fernando*



# PASADO Y PRESENTE DE UNA POSTURA HISPÁNICA

## Empeño e historia

**P**OR haber tenido que dar fruto en agraz, este empeño renovador nuestro necesita ir por caminos reales. E importa que en las enrucijadas se fijen los obligados alertas. No es la que merece menos cuidado esta de la postura a que se vió ligada la presencia y esencia del Imperio. Mal vino a ser abusar del vocablo, pero es mucho peor robarle contenido. Frente a esto va, principalmente, esta llamada de atención.

Conviene que se estudien con sentido objetivo la razón y la versión del Imperio de España. Urge que se atienda a lo imperial buscando la raíz que entre nosotros tienen lo unificador y lo proclamante. No ha ocurrido por vez primera este azar en la actividad de una doctrina en marcha. En otros lugares ha sido la medida en que lo social y lo nacional se iban cruzando. Aquí, la falta de medida en la pasión y el nombre, que han de darnos empeño no menos que historia. Función muy trascendente exactamente porque el agraz ha tenido que dar fruto. De ahí que encuentre justificación para romper el propósito —menos firme, por tanto, de lo que yo creía— de no hablar de Imperio, para colocar estas notas como tablón de alerta junto al camino de sirga, río abajo de nuestra actitud.

Por un lado —y vamos al concepto—, el Imperio es, fué y será aquella prestigiosa autoridad, aquel empaque de ilusión comunitaria, que así llamaron las gentes de Roma. Imperio también no sólo

en lo exterior, sino hacia adentro, que doblemente conviene entre españoles, tendidos en la seducción celtiberista. Así, siendo futuro y pensando en su tesis, ha sido experiencia. Una experiencia en sus buenas seis jornadas, superando las técnicas todas de los teatros universales. Así, de improviso: el Imperio peninsular, supremacía peculiar y jerárquica desde Alfonso VI; el Imperio mediterráneo, obra de la Casa de Aragón, con Sicilia y Atenas, y los peces de heráldicos colores; el Imperio europeo-africano, con Alfonso X, durante su alianza con Pisa y Marsella, pretendiente al Trono de Aquisgrán y ante el ataque de los benimerines, imperio revivido por Isabel y por Cisneros y aun testimoniado en vivencia y fervor de nuestra hora; el Imperio romano-germánico, experiencia en carne ajena, sueño de Alfonso el Sabio, letras de D. Juan Manuel y visión de Carlos I de Europa; el doble o triple Imperio de los Reyes Católicos, con los descubrimientos, la herencia de Oriente y el Vicariato universal, y, finalmente, el Imperio cristiano, tarea a la que se lanzan nuestros Reyes-Emperadores para reconstruir la Cristiandad, tarea de genio común en la que fallamos cuando Inglaterra y Holanda consiguen derribar nuestros flancos y aun atacar de frente. Realidades seis que nunca ocultaron ni ensombrecieron los conceptos mismos, hasta el punto de que, ya en el xvii, el Licenciado Maldonado, consejero de reyes —como tantos otros— no llama Imperio a la pura extensión ni al gran poder, sino a una concreta construcción.

Quien conoció seis Imperios en fruto o en flor, no podrá prescindir de su pasado para ir adelante. Seis Imperios son seis experiencias de que ninguna nación guarda, como nosotros, huella en la piel. Y prueba caldaria de lo que mejor conviene para cortar de raíz el tópico que ahora se usa con menos frecuencia. Bien está el ímpetu, pero no despreciemos por él los medios más seguros por tardos, ni nos valgamos de los más breves, que son más peligrosos. Recordemos la parábola de Saavedra en su *Idea de un Príncipe político-cristiano*: a esos tales suele suceder lo que al edificio levantado aprisa, sin dejar lugar a que se asiente y seque. Válganos la experiencia del Imperio y cuidemos su estudio. No vaya a caer en tópico y a caer sin remedio tan copioso caudal.

### Acción, tradición y doctrina

La doctrina prepara acontecimientos, pero también, y de singular manera, los acontecimientos hacen nacer doctrina. Sin bases ideales, no se conciben ciertas actitudes históricas, bien que la Historia nos muestra no pocas posturas que tienen la consecuencia de procurar bases ideales. El movimiento interno que remueve la política en el campo jurídico se exalta y desarrolla con un ímpetu mayor en la esfera puramente intelectual. Buena prueba, lo que sucede en nuestro más interesante —a este respecto— momento histórico en el mundo político, que constituye no sólo la circunstancia que rodea a Carlos V, sino esta otra de la que el César se hace rodear. Porque si es evidente que Carlos de Gante modifica sus puntos de vista en contacto con España —según Menéndez Pidal y Alcázar demuestran—, no es menos evidente que toda España se va modificando por obra de este Emperador que se hispaniza.

No vale aquí ver de qué forma avanza la hispanización del Monarca extranjero que llega a las tierras de Castilla hiriendo la emoción popular que ha venido levantando la tragedia de Doña Juana. Ante todo, importa advertir que, de un lado, Carlos V se encuentra con una postura política tradicional en torno al concepto de Imperio, y de otro, que el propio Carlos impulsa la creación de una postura propia enlazada con la tradición de España, para montar así una plataforma doctrinal para su política exterior.

Desde la época de Roma, España había celebrado con la idea imperial nupcias enfebrizadas y fecundas. Le había dado: la palabra «Imperator», en un Decreto del Pretor de la Bética; el Emperador ejemplar en Trajano, hecho un símbolo, y hasta con Séneca y con Prudencio una cierta parte de doctrina. Y como después de Roma, y a pesar de los godos, perdió la unidad, consideró siempre que la unidad era el primer paso para su política plenitud. Con Alfonso III esa unidad —heredada por el reino visigótico— resalta al tomarle por testamentario de la geografía peninsular. Covadonga vibra en la Crónica de Alfonso como salvación de la unidad española, y para situarse en ella como primogénito mejorado,

construye una estructura de jerarquía que le hace imponer su poderío a los demás reinos. Síntesis excelsa de esta postura, Alfonso VII, con la coronación leonesa de 1135 nos da, terminante, la tesis de que la unidad de España es el postulado de toda política.

Pero esta postura, obligaba a un aislamiento que fué roto por Alfonso VII, el que nos hace conocer como «fecho del Imperio» su aventurosa elección al Sacro Romano. Mas no se concibe plenamente Alfonso X sin Fernando III, que se quiso hacer llamar Emperador y emparentó con la imperial familia de los Suabia. Y aun sin el propio Fernando I el Grande, a quien en el Concilio de Tours de 1055 se le acusa de arrogarse el Imperio.

La idea de unidad está así tan enlazada y como subsumida en la postura de política exterior, que cuando Alfonso X trata de ser Emperador de Alemania y acepta el apoyo que dos ciudades del Imperio augusteo —Pisa y Marsella— le ofrecen para proclamarle Rey de Romanos, no olvida ser, por aquel camino —imponiendo su jerarquía cual nuevo Alfonso VII— en buen primer término Emperador de España.

Alfonso X, tan feliz en las ciencias y en la Casa de la Sabiduría, no tiene suerte semejante en las armas ni en el Palacio de los Políticos. Y cuando todavía discute con el Pontífice, dispuesto a no entregar por cuatro monedas su pretensión a ceñir la Corona de Aquisgrán, los benimerines asaltan las costas del Sur y finalmente deja sus ilusiones en Belcaire, ciertamente por menos que por cuatro monedas.

Si de esto nos legó su preocupación por el Mar no fué partija insignificante, que el Mar ha de ser, por suerte y por desgracia, el camino de cuantos quieran construir Imperio.

No lo ignoraba Isabel la Católica, que miró al Africa recordando lo que un Rey granadino aconsejara a Alfonso X, ni lo ignoraron con tantas otras cosas que recogieron en su bien recosido serón los dos grandes Reyes que al unir Aragón y Castilla cumplían la pretensión de Alfonso X y hacían ineficaces las reservas de cualquier futuro Jaime I. Por lo demás, los Reyes Católicos dotaron a la vieja doctrina de un elemento que estaba vivo, pero no había sido aún



debidamente proclamado: la función de defensa de la Cristiandad propia de la política española. Herencia, sin duda, de la experiencia de Guadalete, pero visión portentosa sobre toda de lo que Europa iba a ser sin la fe en el Vicario de Cristo.

Con todo esto se encuentra Carlos al venir a España en 1519, y con todo eso cuenta: la unidad, él la afirma más que nadie; el Mar, es él quien lo ama con singular pasión hasta llevarse a Yuste agujas, mapas y compases; la religión católica, él es quien la defiende en su encendida declaración de Vormes y él quien señala en Mulberga las consecuencias de la falta del Concilio que pide. Aunque cuenta con más, que trae consigo la preocupación por dotar de instrumento y de doctrina a lo que había sido solamente una postura en la visión clara de una línea de reyes.

### Séquito y Caudillo

Carlos trata de rehacer el Sacro Romano Imperio. Alazarado en su elección, no porque pueda servirle una vanidad, sino porque con ella puede servir a una política, pretende dar al Sacro Romano Imperio los debidos elementos de eficacia.

Pero la idea del Imperio Romano Germánico estaba siendo superada. Ya no era una idea exclusiva. Los luteranos lanzaban palabras de novedad para dar objetivos a conceptos que se les iban de las manos —el de Imperio entre ellos— y querían hacer un «Imperio Nuevo», negando la esencia vieja y eterna del Imperio. No pudo Carlos, por consiguiente, sacar de la tesis europea cuanto necesitaba para la reconstrucción del Orbe y falló así toda una hipótesis: el Emperador iba a ser solamente Rey de Alemania y pilar importante, pero no eje esencial de la vida europea. El propio Carlos no tarda en comprenderlo, aun antes del golpe decisivo de la separación del Imperio Alemán y de la Monarquía Española, llegando a proceder en la misma Italia como rey de uno de sus territorios.

Ante este fracaso de un concepto exterior, ¿es temerario pensar que Carlos se recluya en la meditación de España? Considero que

desde el mismo Vormes, y con antecedente sugerido en La Coruña, Carlos quiere llevar a Europa la experiencia de aquel otro Imperio que para construir a España hicieron los antiguos Reyes de León. Como Alfonso III buscaba en la unidad la realidad de España en la Península, Carlos trataba de hacer sobre el mapa del Viejo Continente una Europa que fuese el nombre político y la estructura humana de la alta Cristiandad. Y con la idea española la idea romana —tan vivamente enlazada con aquélla— da viabilidad a una propia doctrina testimoniada ya en el Discurso de La Coruña.

Ahora bien, lo valioso es que estos elementos no los concibió Carlos como ideas —fuerzas que deberían accionar la reacción política en sentido de enlazarle físicamente—, sino como puntos de partida sobre los que habían de trabajar sus colaboradores. Y esto es quizá lo que no se ha notado bien. El éxito de Carlos está en esa participación de los intelectuales. Los busca y trae consigo como Consejeros y como trabajadores, al servicio de una idea. El mismo reconoció que tenía mejor Cronista que César. Pudo igualmente reconocer que las cabezas que colocaba en su séquito superaban a las que Augusto podía llevar cerca de sí. Pasma aquella floración de la inteligencia española y revela en todo caso como valor político la capacidad del Caudillo —en cuanto seleccionador de los mejores—, que le caracteriza. De esta manera, a las tesis hispanorromanas y católicas vincula la estructura germánica, típica, de séquito y caudillo, dando a su comitiva una representación y un sentido que ningún otro Emperador supo conseguir. Y ahí estriba, a mi modo de ver, el germanismo de Carlos de Gante. Síntesis de tan altos valores y valor supremo de la política, tenemos en él a la persona que podía hacer un Imperio a su imagen y semejanza.

Por eso considero que la construcción de una plataforma doctrinal que apoye a la política carlina y sirva a su vez para orientarla y fijarla, es el mejor espectáculo que la España del Siglo de Oro puede ofrecernos. El interés que el hecho inspira nos hace obligada una digresión que debe constituir verdadero fondo del paisaje que puso Tiziano a los dos ejemplares Emperadores que hubo de legarnos su pincel.

### De Carlos V a Felipe III

Carlos dispone de gentes muy doctas en la vida y en los libros —enlace de sabiduría que siempre ha admirado y fué entonces fortuna—, que de la vida y desde ella escriben los poetas, y hasta los filósofos desde y sobre la vida tratan de argumentar.

El Discurso de la Corona en las Cortes de La Coruña se lo escribe don Pedro Ruiz de la Mota, ducho en lides para él viejas, que bien había luchado por cosas de política en España y en Flandes. El gran Discurso, da la idea a Italia; en Madrid, un mes de septiembre, se lo prepara Antonio de Guevara, que sabía de todo: desde la vida cortesana bajo los Católicos, a la vida campesina de la aldea, y que gastó la pluma en hacer crónica, contar navegación y comentar viejos anecdóticos. La Contestación al Pontífice en el asunto del Saco de Roma se la hace Alfonso de Valdés, su Secretario de Cartas Latinas o sencillamente su Secretario, que así le llama el Emperador y no tenemos por qué limitar su servicio...

Garcilaso llena el aire de poesías que ensalzan la milicia, y la milicia enrola a los poetas que cantan la guerra y el Imperio como aquellos juglares de rey y de dama. Hay Embajadores en Roma, y en Nápoles, y en Alemania y en Hungría, que cuentan con redes espléndidas de información: Y hasta Carlos le llegan desde Venecia los cuentos que el Papa hace correr para ir deshaciendo a un Protector que ya le parece demasiado poderoso. Juan Luis Vives le escribe sobre el problema de Europa en un denso tratado sobre la Concordia del Humano género, y Carlos comulga con las tesis de Vives y pide más bien Concilios, que batallas, y clérigos letrados en vez de guerreros; no porque desprecie al Ejército que iba a hacer posible Mulberga, sino porque cree que la enfermedad de Europa es dolencia de espíritu, que espiritualmente ha de remediarse. Y en Trento quiere que, ante todo, se trate de los Luteranos; pero tarde y con diplomacias de acuerdos entre el agua y el fuego, nada se consigue. Trento queda como estudio del dogma, no —cual Carlos pretendía— como padre de la concordia europea. Desde entonces Europa no ha conseguido la unidad que había de darle presencia

y eficacia decisivas. Mal después que ocasión como aquélla, de un César germánico, romano, cristiano y español ya no se vería. Desde entonces, España se desliga de la suerte del Imperio —que es sólo Imperio Alemán—, pero no —que sería traicionarse— de la fortuna de los conceptos que tradicionalmente se han ligado a los avatares del Imperio. Eso es lo que España sirve y constituye la tarea que ha de llevar adelante.

España ya no tiene al Emperador, pero sirve al Imperio, bien que Felipe II se encuentra sin Europa. La crisis de la unidad queda acentuada con la división de la herencia carlina. Es casi en vano que se ponga en boca de Carlos V, como política entre España y el Imperio, lo que Francisco de Medrano cantó:

*Y entre ambos junte amor lo que yo parto.*

Gran momento de excepcional empuje aquel de los consejos de Carlos a Felipe. El encargo de las cosas a que especialmente debía atender, pero gran doctrina también aquélla para la «Renovatio Imperii» que nos tocaba: la primer cosa, el Concilio, al que los mejores esfuerzos de Carlos y de sus intelectuales iban dirigidos; la segunda, la paz, esa de que Felipe II hablaba a las Cortes reunidas en Toledo —«Ya Europa, libre de cuidados y guerras, descansa en la paz general, tan deseada...»—; la tercera, que tenga por amistad principal la del Rey de Romanos, y la cuarta —¡oh dolorosa negligencia!—, la Armada siempre prevenida.

El Imperio se separa de España por el Mar, por la falta de un Concilio a tiempo y por el olvido de que el séquito es esencia, y queda vinculado solamente —que no es poco— por la religión y por la sangre. Pero el Imperio sin España falla, y Fernando I ya no es reconocido por el Pontífice.

España —sin Imperio— sirve a la tesis imperial cultivando la idea de la «Universitas Christiana», y sobre los títulos que faltan van llegando en teoría interminable hechos y acciones.

Nuestro oficio es velar por Europa y defender a las Indias que Dios nos dió, y a la Iglesia que Dios ha instituído. Así servimos siempre «la causa común de la Cristiandad» y cuando no hay ma-

nera de servirla por vínculos jerárquicos o parenteles, España teoriza en torno a un nuevo concepto: el de la Confederación de los Príncipes Cristianos sobre la línea de Arias de Valderas y López de Segovia.

A las exaltadas aspiraciones unitarias de un Orbe cristiano, como plantea Aldana en sus Octavas a Felipe II, y cruzándose con lo nacional del santiaguismo, según la postura de Fray Luis de León, siguen las tesis de la primacía de España en nuevo torneo de «loores» y con estructura de verdadera polémica hispanizante. Y vienen los volúmenes gruesos donde en nueva epidemia de glosa se aplica a la letanía de los «laudes» de España la técnica de las quinientas mil citas por capítulo. Así Valdés y López Madera y Zevallos y otros cien. Todos están impregnados del mismo afán reivindicador. Prueba evidente el Padre Berganza, que se enfrenta con quienes dudan de que Alfonso VII llevase título imperial y aduce mejoras frente a supuestos antecedentes de regia sacerdotal unción. España se hace así la primera, por más antigua y por mejor que todas. Precisamente ahí se enlaza la estructura de la Confederación sobre la presencia del concepto de una Cristiandad en la cual al Emperador han sucedido —en obligaciones— todos los Príncipes cristianos. Y nuevamente penetran los poetas en el campo de la política por la lira brillante de Cristóbal de Mesa, que dirige a Paulo V esta aspiración:

*Túrbese el mar, altérese la tierra,  
la Cristiandad a tu socorro corra...*

Pero los tiempos eran, como la carne, flacos, y no podían imaginar epifanías, que ni siquiera estaban para nuevos advientos...

La teoría emancipacionista tomaba tintes de sucesión y con las novedades comienzan los nacionalismos —oscuramente planteados por Maquiavelo, y en España pegados en pasquines por las calles lisboetas...

Fernández de Navarrete habrá de darnos con una frase suya un acto de arranque para examinar nuestra conciencia histórica: que «sólo Castilla ha seguido diverso modo de imperar».

### Proclamación y «laudes»

Para hacer ver la presencia del viejo impulso hay que partir de aquella misma esquina: la afirmación de Alfonso III ante Covadonga. Vale así porque antes de otra cosa y sobre todas, Falange significa proclamación de España. España es para nosotros una realidad suprema en la cual creemos. Obra de reyes y de poetas, de guerrilleros y de trovadores, España estaba olvidada desde que el español perdió su fe. Nuestro agnosticismo nacional nos hizo buscar a los dioses de fuera, como en la decadencia romana su agnosticismo hacía sentar a la diestra de Júpiter los dioses nuevos que Grecia y Fenicia ofrecían a los Emperadores victoriosos. También los españoles, decadentes, como la Roma decadente, fuimos sentando junto a España nuevas deidades, y terminamos perdiendo el respeto y el ímpetu de la Patria tras haberla dejado de rezar. Entronizamos dinastías e ideas y partidos y buscamos, como energías vivificadoras, nuevas creencias que nos despertasen. Claro que en vano, porque, fallados con reiteración nuestros deseos, nos faltaba la divina voluntad de creer. Ya no sabíamos creer y fuimos en busca de todos los curanderos imaginables. Llamamos a Ward para que curase nuestra hacienda y a Benthan para que nos hiciese una Constitución. Ultimamente, ya en tiempos de la SDN, vinieron sus expertos y el profesor Rist. Era un caso extraordinario de sugestión; como cuando uno está enfermo porque ha dejado de creer que está sano y va de clínica en clínica en busca de una panacea, sin darse cuenta de que la panacea la lleva dentro, que es la alegría y la dicha de la fe.

Así ha sentido de nuevo ahora la emoción de creer. Y creyendo, proclamándose, se afirmará en la realidad, porque las épocas de fe son las épocas constructivas. Ya desde que, ponderando de docto a Teodosio, afirmaba Horacio la hispanidad, y Latino Pacanio le decía: «Tu Madre es España, tierra la más feliz entre todas las tierras...», hasta que, pensando en nuestro próximo resurgir, el portugués Antonio Sardinha hablaba en Badajoz de la «Madre España». Con San Isidoro, a quien se debe el elogio más emocionado. Con Alfonso VI, que quiere ver esa realidad suprema, incluso en la geo-

grafía, y va al Sur y moja sus pies en el mar. Con el Cid, que recorre España y es su natural señor, para cristianos y para agarenos. Con Jaime II y con Alfonso el Sabio de Castilla. Sobre todo con los Reyes Católicos, cuando la fe llega a desparramarse por la copa de ilusión de nuestra España, y da todavía caudales que sobran para llenar las Indias de nuestra gran proclamación. Proclamación de España, que de ese modo era culto externo de una fe vigorosa, poderosa, expresa y clara que se advertía por todo lugar en el Episodio y en la Historia. Y así, porque España supo proclamarse, la vió Campanella antes de escribir su *Ciudad del Sol*.

Algunas gentes consideran con cristales de probada miopía las proclamaciones de España que cotidianamente hay que hacer, sin tomar en vano ese santo nombre. No sencillamente porque creamos que los honores, más que para disputarlos con sofismas, haya que tomarlos sobre sanas razones, sino porque en la buena línea de España las proclamaciones siempre fueron los mejores arúspices de los justos resultados.

Prueba al canto, la tradición de los «loores». Cuando Alfonso III advierte en la roca de Covadonga la salvación de España (*Spania salus*), tiene a la vista el Biclarense y sigue la cadena isidoriana que insertó entre nosotros los «laudes» iniciados por la Roma conquistadora y seducida. Y esos «laudes» pasan a Alfonso X, que es nuestro monarca el más enamorado del Imperio y el primer gran enamorado del Mar. Cuando Carlos V señala nuestra decisiva intervención en el Mundo y somete a Europa recreándola sobre la solera de nuestro espíritu, el Discurso de la Corona en las Cortes de La Coruña de 1520 es una oportuna insistencia en la serie de los «loores». «Agora —declárase allí, sencillamente— es vuelta a España la gloria que años pasados estaba dormida. Dicen los que escribieron en loor della que cuando las otras naciones enviaban tributos a Roma, España enviaba Emperadores...» Cuando Felipe III presencia el último y aparente esplendor imperial, quienes le convierten en tratado y dición tienen que referirse también a las viejas alabanzas. Y así se proclama aquella «Madre España», considerada

la tierra más feliz entre todas, y se recuerda la preocupación de Claudiano: «¿Qué voz humana será capaz de recordar tus glorias?»

### «Agora me llamáis Emperador...»

El proclamar es, pues, según vieja experiencia, un modo anticipado de conseguir, y no sólo porque se venga a crear un estado de espíritu —que ya sería bastante cuando se pretenden instaurar insinuantes derrotismos—, sino porque en la proclamación hay, aun en el peor caso, un vigoroso enfervorizamiento. Y el fervor ha sido, es y será siempre la gran palanca de todas las políticas. Que no se crea que estas líneas van ahora con una sola preocupación de historia o de literatura. Desde San Isidoro acá, cuantos rezaron letanías hispánicas vinieron haciendo política. Y más que nadie ese Obispo de Badajoz que hace el Discurso de la Corona de 1520. Debajo de aquella alucinante exaltación —que aplica la serie lauretana a la Patria española— está nada menos que la conspiración desde Flandes frente a quienes temían que pudieran cortar sanamente, aplicando «buenos sentidos», la dimensión imperial que se preveía.

El Comendador mayor de Alcántara, don Luis de Avila y Zúñiga, es autor del *Comentario de la guerra de Alemania hecha por Carlos V*. Va dedicado a este insigne César, a quien llama sobre Rey de España «Máximo Emperador romano». Era, pues, el tiempo en el que el ditirambo resultaba prudente. Carlos V luchaba, en efecto, llevando con su potencia facticia el poderío espiritual de la Idea española. Basta releer alguna de las descripciones del Comendador para advertir cuánto podía la obra del César y regustar los manjares literarios realmente maravillosos de este comentarista. Entre sus valores está el no menguado de insertar mil anécdotas de las que sirven para hacernos ver lo que Carlos era y lo que imponía.

De entre aquéllas quiero recoger una: la que se mueve sobre el paisaje casi pastoril de la presentación del Duque de Sajonia después de la batalla de Mulberga. Se quitó el chapeo el Duque —cuenta don Luis— y dijo a Carlos, según la costumbre de Alemania: «Poderosísimo y graciosísimo Emperador, yo soy vuestro prisionero». A lo



que Carlos repuso: «Agora me llamáis Emperador, diferente nombre es éste del que me solíades llamar». Y apostilla el autor del *Comentario*: Esto lo dijo porque cuando el Duque de Sajonia y el Landgrave de Hesse traían el campo de la Liga, en sus escritos le llamaban «Carlos de Gante, el que piensa que es Emperador».

Venga el episodio para recordarnos que en Carlos V, espejo de españoles, pensar era ya una manera de ser, porque lo que pensaba no tardaba en adquirir vida de acción. Y para apoyarlo, un dato más: el de la lengua castellana. Nacido en Flandes y educado fuera de nuestras costumbres, al venir a España con su Rey los castellanos pidieron en Cortes que aprendiese y hablase el castellano. Y en 1536, en la solemne Sala de las Colgaduras, ante la más espléndida reunión de próceres que haya visto el Mundo, Carlos habló en español. Y habló haciendo de nuestro idioma el instrumento universal de nuestra política. Buena y terminante respuesta de quien al pensar obraba.

Largos siglos olvidados en los mamotretos de las bibliotecas, los hechos del gran Emperador van, en gracia de la actualidad, sacudiendo polilla. Y conviene que al salir a plaza tomen ya puesto definitivo en este azogue de nuestra Cultura. Que en esto del pensar y del hacer —y no mentemos el decir, que es mencionar la sogá—, bien nos hacen falta lecciones de sucesos ejemplares.

No estaba mal que durante la Guerra Liberadora se pensase en la España que iba a salir del parto doloroso de los terruños que crugían al abrirse en el Guadarrama, el Ebro y las Asturias. Por no estar mal las cosas, ni siquiera estaba mal que se hablase —que ya es tanto decir—, pero lo que valía era el hacer. Que de su hacer ha tenido vida la Victoria. Más ahora, que el hablar no sirve de nada y el pensar sólo vale en cuanto el propósito se torna en acción o rellena cultura.

«Diferente nombre es éste del que me solíades llamar.» Para que eso pudiera decirse pasó la jornada de Mulberga. Que pase lo que deba pasar para que un día pueda decirse esto también de España.

«...Esta es la obra de la Falange: Que España se encuentre a sí misma, que los valores destaquen cuando surjan, que tengamos nuestra propia personalidad, que no tomemos la ajena, que no pongamos freno al servicio de Dios y al servicio de la Patria. Y cuando tengáis duda, cuando vacile vuestra inteligencia, no dudéis; no es vuestra inteligencia ni vuestra razón las que flaquean; es vuestro instinto, es vuestra carne. Haced lo que más os mortifique y habréis servido a España, habréis servido a Dios o habréis servido a la Falange.»

*(Discurso del Caudillo a las Juventudes de Barcelona el 30 de enero de 1942.)*

# LA «SEMANA MOZART», EN VIENA

**E**L viernes 5 de diciembre de 1941, todas las campanas de Viena voltearon en honor del genio, mientras las Delegaciones de catorce naciones europeas depositaban coronas de flores ante la urna funeraria de Mozart, erigida en el flanco norte de la Catedral de San Esteban. Pasaban los sobrios uniformes entre una multitud silenciosa y conmovida, que llenaba desde horas antes la Plaza Albertina y sus alrededores, olvidando la inclemencia de un viento helado y una nieve menuda, ante el esplendor de una gloria, que al conseguir la inmortalidad para su Arte, dió a su Patria, a su raza y a sus ciudadanos la más preciada jerarquía que se puede dejar en las páginas de la Historia.

Viena guarda los nombres de Mozart, Beethoven y Schubert como las reliquias más preciadas de un pasado no muy remoto, que da a la ciudad y a la población abolenjo y aristocracia superiores a cuantos le legaron, con ser mucho, su Imperio y su poderío. Pensar en Viena sin pensar en la Música, es algo imposible para quien ha estado allí una vez. Los recuerdos se amontonan en sus teatros, en sus plazas, en sus calles y en sus jardines. Y con el fino instinto de buscar la grandeza en los auténticos valores tradicionales, Viena no ha dejado perder a través de cambios y transformaciones esa hegemonía musical, que perdura en el prestigio de sus artistas, de sus ejecutantes y de sus Centros de enseñanza, y cuyo fundamento invulnerable reside en el delicado sentimiento estético y fina sensibilidad de toda la masa de población, exquisitamente educada desde la infancia para la más perfecta captación de la pura belleza sonora.

El Gobierno de la Gran Alemania ha sabido convertir la celebración del 150 aniversario de la muerte del genio de Salzburgo en una manifestación artística sin precedentes, tanto por su amplitud, como por su significación. La «Semana Mozart» ha sido, en plena guerra, la más elevada y espiritual muestra de confraternidad europea. Ante la belleza incomparable de tan seleccionadas solemnidades, han vibrado al unísono, con emoción íntima e inolvidable, los representantes de todas las naciones gentilmente invitados. Fiesta internacional conmovedora, que responde a la hidalguía, cordialidad y carácter entrañable y acogedor del admirable pueblo alemán, el cual, si asombra al mundo por su potencia material y guerrera, merece aún mayor respeto y entusiasmo por el plano excepcional en que sabe situar los valores incommovibles y universales del Arte y la Cultura.

Operas, conciertos sinfónicos, sesiones de música de cámara, conferencias, discursos y recepciones se acumularon durante ocho días, desenvolviéndose simultáneamente el programa oficial, que comprendía 27 actos diferentes, y el vienes, formado por 38. Un total de 65 manifestaciones artísticas de óptima calidad en tan breve espacio de tiempo, representa un esfuerzo y una capacidad organizadora que sólo de milagrosos pueden calificarse.

Sin contar el concierto inicial, en que la Obertura de «Don Juan» y la Sinfonía «Júpiter» fueron prólogo y epílogo al discurso del Gobernador de Viena, Barón Baldur von Schirach, tres fueron los grandes conciertos sinfónicos celebrados. Uno de ellos, en la gran sala de la Wiener Konzerthaus, magnífico edificio consagrado exclusivamente a las audiciones musicales, y los otros dos en el espléndido salón de la Musikverein, palacio que, como su nombre indica, cobija y reúne diferentes actividades musicales, desde aulas para la enseñanza y los almacenes y oficinas de la célebre «Universal Edition», hasta varias salas de distintos tamaños destinadas a las diversas modalidades de ejecuciones líricas. Toda ciudad que siente como necesidad primordial una vida musical intensa y activa, se preocupa de disponer de local apropiado. Dos hermosas construcciones, especialmente dedicadas a la música, existen en Viena; confiamos en



Mozart a los seis años,  
durante su primera vi-  
sita a Viena. Retrato  
de autor desconocido,  
del Mozart-Museum  
de Salzburgo.



Alegoría de "Figaro", según  
un dibujo de la época.



que un día Madrid pueda disponer, al menos, de un edificio apto, y no tengamos que recurrir a las selectas, pero incapaces, salas de un Teatro oficial o municipal, o a la amplia, pero poco acogedora y apropiada, de un cine popular, de la que sólo por las mañanas puede disponerse.

Hanz Knappertsbusch dirigió el primer concierto formado por la Sinfonía en Mi bemol mayor, la Sinfonía en Sol menor y el Concierto en La mayor de violín, en el que actuó como solista Georg Kulemkampff. El segundo fué conducido por Hans Weisbach y en él figuraban el Concierto para piano en Re menor, la Sinfonía concertante en Mi bemol mayor y la Sinfonía en Re mayor, y fueron los solistas Wilhelm Kempff, Wolfgang Schneiderhau y Ernst Morawec. El último fué dirigido por el Maestro Clemens Krauss, uno de los más prestigiosos Profesores de dirección de orquesta, a quien debía invitarse para que viniese a España a dar algún cursillo de una especialidad de que tan necesitados estamos. Bajo su autoritaria batuta escuchamos una interpretación magnífica de la Misa en Do menor, página de las más bellas y elevadas de Mozart, cuya inclusión en los programas convendría fuese más frecuente. Fueron eficaces colaboradores del gran Director un excelente cuarteto vocal, integrado por Gertrude Eipperle, María Cebotari, Julius Patzak y Georg Hann y los coros de la Opera.

Sesiones de Cámara se celebraron nueve: La primera, en el salón del Palacio Pallavicini, dedicada a instrumentos antiguos, a cargo de Franz Bruckbauer, Roland Raupenstrauch y Wilhelm Winkler, especialistas en música antigua de la Escuela Musical de Viena. Los cuartetos Strub, Schneiderhau, Kamper-Kvarda y del Mozarteum de Salzburgo, nos ofrecieron, en unión de los clarinetistas Amodio y Wlach, excelentes versiones de nueve Cuartetos mozartianos, del Quinteto para cuerda en Sol menor y del célebre Quinteto con clarinete en La mayor. En la gran Galería del Palacio de Schönbrunn tuvo lugar una «Serenade», que dirigió Edwin Fischer, incluyendo entre las obras su adaptación para orquesta de cuerda de la fantasía en Fa menor para organistro. El gran pianista Wilhelm Backhaus fué protagonista con los Conciertos en La mayor y el de «La coro-

nación» en Re mayor, del programa consagrado al piano, bajo la batuta de Rudolf Moralt; y la Agrupación de viento de la Filarmónica de Viena, con la pianista Elly Ney, nos deleitó con una deliciosa muestra de las características combinaciones para madera y trompas, tan en boga en el XVIII, y cuyas son obras maestras el Quinteto para viento y piano y la famosa Serenata en Si bemol para 13 instrumentos del grupo. Complemento de ambiente histórico para encuadrar la figura gigantesca de Mozart, fué el concierto que con el título «Leopoldo Mozart y sus contemporáneos», reunió una Sinfonía del padre de Wolfgang Amadeo, el Concierto de violoncello de Haydn, una Obertura de Karl Dittersdorf, un Rondó para soprano y orquesta de Christian Bach, una Sinfonía de Wagenseil, en su tiempo a la cabeza del «Grupo Vienés», y un Trío de Johann Stamitz, el Jefe de Escuela del «Grupo de Manheim», exaltado por Riemann como cuna del arte sinfónico. Solistas y Orquesta de Cámara de la Filarmónica de Viena, dirigidos por Leopoldo Ludwig, hicieron gala de un estilo y una perfección difícilmente igualables.

Las representaciones de ópera ofrecían el doble interés de su interpretación musical y de su realización escénica, dado que la Gran Opera de Viena es uno de los teatros donde con mayor esmero se cuida de perpetuar la obra dramática de Mozart, hermanando la pura tradición con las exquisiteces y refinamientos de la escenografía moderna. Quizá por ello, el decorado, excesivamente realista, de «Cosi fan tutte», se nos antojó que no respondía por completo a la fantasía, elegancia y gracioso optimismo que fluye de toda la partitura, y que con acierto de orfebre supo realzar en sus más delicados detalles Clemens Krauss. «El rapto del serrallo», en cambio, fué un perfecto acuerdo entre la esmerada interpretación musical de Karl Böhm y la realización plástica de Fritz Schuh, avaloradas ambas por el virtuosismo de Erna Berger e Irma Beilke. Llena de encanto en su sencillez e ingenuidad, nos muestra esta obra la fase de transición entre el clásico «Singspiel» y la incipiente ópera alemana, que vigorosamente había de marcar su raigambre étnica dentro de un comprensivo concepto universal en sentido europeo.

De «Idomeneo», el propio Ricardo Strauss condujo desde el atril

la adaptación, bastante libre, por él realizada y que, si bien produce cierta confusión por el contraste de estilos, no deja de encerrar gran belleza, al reforzar con trazos humanos lo que de eterno e inmutable encierra la leyenda. Strauss, actual patriarca de la música europea y casi diríamos mundial, escuchó entusiastas ovaciones, de las que ya había gustado al presentarse como espectador, noches antes, en el paleo del Barón von Schirach.

Elsa Boettcher, Helena Braun, Esther, Antón Dermota, Fritz Krenn y Paul Schoffler consiguieron, dirigidos por Knappertsbusch, una versión llena de grandiosidad y dramatismo del «Don Juan», al que los decorados de Fenneker y la puesta en escena de Fritz Schuh prestan grandiosidad y vaga emoción de lo fantástico, que dejan entrever el ulterior drama lírico.

Y en contraste con tan grandiosa concepción, la suave luminosidad, la gracia candorosa e ingenua y la fina y espontánea musicalidad de esa deliciosa vena lírica que brota a borbotones en «La Flauta mágica», de la que el talento de Knappertsbusch y de un conjunto excepcional de intérpretes —Erna Berger, Helena Braun, Dora Komacek, María Reining, Willy Franter, Hermann Gallos, Peter Klein, Fritz Krenn, Schöffler y von Manovarda, con tres maravillosos Pequeños Cantores de Viena—, obtuvieron una representación modelo.

Párrafo aparte, como impresión íntima del más sutil y refinado goce estético, hemos de dedicar al admirable Maestro Karl Böhm, el magnífico Director que al frente de la Filarmónica de Berlín obtuvo tan rotundos triunfos en su reciente visita a Madrid y Barcelona. Secundado por María Reining, como condesa; María Cebotari, inquieta y maliciosa Susana; Martha Rohs, adorable Cherubin; Hermann Gallos, Peter Klein, Kunz, Normann y Schöffler, logró que en el marco inimitable de la Redoutensaal del Palacio Imperial, tapizada de Gobelinos y respirando el aristocrático perfume de un pasado glorioso, prescindiésemos de tiempo y espacio para abstraernos en la más pura emoción artística, ante «Las Bodas de Fígaro», cuya impresión inefable quedará siempre como uno de los más gratos recuerdos en nuestro espíritu.

Otra evocación de encantadora gracia y elegancia fué la representación del bailable «Les Petits Riens» y del juguete «Der Schauspieldirektor», que en el teatrillo de Schönbrunn interpretaron alumnos de la Academia de Viena. También los Pequeños Cantores, en la Capilla Imperial, nos deleitaron con su fina musicalidad en la «Misa de la Coronación».

Aparte de las manifestaciones musicales, hemos de subrayar una serie de acontecimientos de verdadero interés. Tales, la inauguración en la Biblioteca Nacional de una Exposición de autógrafos, manuscritos y documentos referentes a Mozart, que fueron explicados por el Doctor Drewes con tanta erudición como amenidad; la sesión de conferencias debidas a Profesores de la Universidad y del Conservatorio, que bajo el título genérico «Mozart y nosotros», tuvo lugar en la sala de ceremonias del Palacio Imperial; los discursos biográficos y conmemorativos en la Galería de Schönbrunn; la elocuente oración con que el Barón von Schirach inició las magníficas fiestas, y la brillante intervención del Ministro de Propaganda, Doctor Joseph Goebbels. Simultáneamente, y en el programa vienés, aparte de conciertos y representaciones, tuvieron lugar en la Academia de Ciencias y Palacio Pallavicini, las cuatro reuniones del «Congreso Mozart», en el que Profesores y musicólogos de Berlín, Viena, Bonn, Salzburgo y Kiel abordaron sugestivos e interesantísimos temas sobre la vida y la obra del gran compositor.

Tan brillantes fiestas tenían necesariamente que culminar en algo grandioso y excepcional, y eso fué la asombrosa interpretación del «Requiem», con que el gran Furtwängler, Maestro de maestros, puso digno remate a la Semana Mozartiana. La imponente masa sonora formada por la Filarmónica de Viena, los Coros de la Opera y los de la Sociedad de Amigos de la Música, en número superior a doscientos; los excelentes solistas Erna Wergler, Margarete Klose, Peter Anders y Herbert Alsen, y Franz Schütz al órgano, fueron dócil y sensible instrumento del que el genial Director obtuvo matices, efectos y contrastes dinámicos y agógicos de tal sutilidad y delicadeza, en unos casos, y de tal potencia expresiva en otros, que no puede imaginarse nada más bello, emocional y sublime. En dis-

tinto plano que «Las Bodas de Fígaro», fué otro de los momentos inolvidables.

Fuera injusto acabar estas impresiones sin dedicar el merecido elogio a las dos magníficas Orquestas que intervinieron en los festivales: la veterana Filarmónica de Viena, una de las mejores de Europa y del mundo, cuyo historial no ha decaído jamás en su ya larga vida, y la Sinfónica de Viena, agrupación más joven, pero tan cuidada individual y colectivamente, que puede ya preciarse de ser un conjunto de primera línea.

Queremos también testimoniar público agradecimiento al sin fin de atenciones y gentilezas de que fuimos objeto por parte del Intendente General de Música, el culto y exquisito Dr. Drewes, y sus eficaces colaboradores Dres. Rosen y Klaus.

\* \* \*

Un colega extranjero ha dicho, al escribir sobre la «Semana Mozart», que la extraordinaria labor que representa ese festival, su envergadura sin precedente y el innegable éxito de tan inmenso esfuerzo, constituyen, en las circunstancias presentes, una especie de victoria moral, que es necesario y justo consignar. Pero él estima que, aunque magnífico, Mozart ha sido sólo un pretexto para ese triunfo internacional. Nosotros opinamos, en cambio, que es mucho más alta y más profunda la intención del acontecimiento a que hemos tenido la fortuna de asistir. Si por una parte, según la hermosa frase del Dr. Goebbels, «Una nación se honra a sí misma honrando a sus muertos ilustres», la elección de Mozart como figura representativa, tiene una significación precisa y certera. Mozart consiguió con su música la universalidad, sin perder por ello las características germanas que le acompañaron en toda su obra. Fué ejemplo vivo de cómo el genio de una raza puede asimilarse todo lo mejor de las influencias extrañas, para elevarse al plano universal como prototipo de su propio país. Y así como un día nuestro Velázquez y nuestro Cervantes, sin dejar de ser castizamente españoles, fueron europeos y universales, Mozart, en la Música, al par que

Goethe en la Literatura, lograron alcanzar para la raza alemana ese internacionalismo en lo nacional, que funde el concepto europeo en un denominador común de cultura, espiritualidad y elevación, norte y guía de los más nobles empeños de la Humanidad.

Mozart, en los actuales momentos, no ha sido un pretexto, sino un símbolo. El Dr. Goebbels, al decir que nuestra generación había recibido un legado de «el divino Mozart», significaba con ello que en Mozart se rendía máximo homenaje a la llama siempre viva, inmarcesible y eterna de ese ideal nobilísimo, desinteresado y supremo por el que Europa está sacrificando tantas vidas.

Profesor Dr. JOSÉ FORNS

# NOTAS DOCENTES

## DEL EXTRANJERO

### EL CONSEJO NACIONAL DE LA EDUCACIÓN, DE LAS CIENCIAS Y DE LAS ARTES DE ITALIA

#### *Su Ley constitutiva.*

**R**IGIENDO con carácter supremo las diversas ramas de la educación, coexistían en Italia diferentes elevados organismos que con su independencia de acción malograban, a veces, los intereses vitales de la cultura, entorpeciendo y hasta paralizando las importantes funciones que de todos los órdenes se derivan de aquella rama vital para el Estado y el ciudadano.

A subsanar tales defectos llegó el Real decreto-ley número 1.673, de 21 de noviembre de 1938, XVI, convertido en Ley en 16 de enero del año siguiente (número 289), que se completó de manera definitiva y con arreglo a las necesidades presentes y futuras por el Real decreto-ley de 16 de los mismos mes y año, solemnemente promulgado al transformarse en Ley número 929, con fecha 1º de junio del año XVII de la Era Fascista.

Su importancia y trascendencia justifican plenamente su transcripción a estas columnas con sujeción estricta al articulado original.

El contenido de la disposición es el siguiente:

ARTÍCULO 1º Queda instituido el Consejo Nacional de la Educación, de las Ciencias y de las Artes, que falla sobre los asuntos de carácter general referentes a la enseñanza y a la cultura.

El Consejo se divide en seis Secciones:

Primera. Para la enseñanza elemental, integrada por dieciséis miembros.

Segunda. Para la instrucción media, técnica y artística, compuesta de veinticinco miembros.

Tercera. Para la instrucción media clásica, científica y magistral (Normal), constituida por dieciséis miembros.

Cuarta. Para la instrucción superior, dirigida por treinta y ocho miembros.

Quinta. Para las antigüedades y Bellas Artes, integrada por treinta y un miembros.

Sexta. Para las Bibliotecas, contando como miembros directores a catorce.

Del Consejo forman parte, por derecho propio, el Secretario del Partido Nacional Fascista y el Presidente de la Real Academia de Italia.

Asimismo interviene en el Pleno del Consejo el Director general de Sanidad y un representante del «Consiglio Nazionale delle Ricerche» (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas).

ARTÍCULO 2º La primera Sección falla acerca de los asuntos pertinentes a la Enseñanza primaria (Elemental) y a la educación moral e intelectual de la infancia.

Forman parte de esta Sección:

El Director general de Instrucción Elemental.

El Director general de los Italianos en el extranjero.

El Delegado Nacional de la Sección Escuela Elemental de la «Asociación Fascista de la Escuela».

El Jefe del Estado Mayor de la Juventud Italiana del Lictor.

El Presidente de la Confederación Fascista de Profesionales y Artistas.

Y cinco miembros elegidos entre los Inspectores centrales para la Instrucción Elemental, más seis personas elegidas entre particulares de reconocida competencia.

ARTÍCULO 3º La segunda Sección resuelve sobre las materias pertinentes a la Instrucción media, técnica y artística, formando parte de ella:

El Director general de Instrucción Media Técnica.

El Director general de Antigüedades y Bellas Artes.



El Director general de los Italianos en el extranjero.

Dos representantes del Ministerio de las Corporaciones.

Dos Inspectores centrales para la Enseñanza Media.

Un Director o Profesor de Instituto de Instrucción Media Técnica.

Un Presidente de Consorcio Provincial para la misma Instrucción.

Un Presidente o Director de una Real Escuela o Instituto de Arte.

El Jefe de Estado Mayor de la Juventud Italiana del Lictor.

El Delegado nacional de la Sección de Escuela Media de la Asociación Fascista.

Un representante del Centro Nacional de la Enseñanza Media.

Los Presidentes de las Confederaciones Fascistas; y

Tres miembros elegidos entre personas particularmente competentes.

ARTÍCULO 4º La tercera Sección se ocupa de la Instrucción Media, Clásica, Científica y Magistral (Normal), formando parte de ella:

El Director general de dichas especialidades.

El Director general de los Italianos en el extranjero.

Tres Inspectores centrales para la Enseñanza Media.

Dos Directores o Profesores de Institutos de la especialidad de la Sección.

El Presidente de la Confederación Fascista de Profesores y Artistas.

El Jefe de Estado Mayor de la Juventud Italiana del Lictor.

El Delegado nacional de la Sección Escuela Media de la Asociación Fascista de tal Escuela.

Un representante del Centro Nacional de Enseñanza Media; y

Cinco miembros elegidos entre personas de reconocida competencia.

ARTÍCULO 5º La cuarta Sección resuelve en los asuntos que se relacionan con la Enseñanza universitaria y la alta cultura.

Forman parte como miembros:

El Director general de la Instrucción Superior.

El Delegado nacional de la Sección de Profesores Universitarios y Ayudantes de la Asociación Fascista de la Escuela.

El Vicesecretario del G. U. F. (Gioventù Universitaria Fascista).

Los Presidentes de las Confederaciones Fascistas.

Veinte miembros seleccionados entre los Rectores y Profesores de Institutos de Instrucción Superior; y

Seis elegidos entre personas particularmente competentes.

ARTÍCULO 6º La quinta Sección tiene como de su competencia lo que afecta a las Artes, musical y dramática; a la protección y al fomento del Patrimonio artístico, arqueológico y paleontológico nacional, y a la protección de las bellezas naturales y del paisaje. Integran esta Sección:

Los Directores generales de los siguientes ramos:

de Antigüedades y Bellas Artes;

del Turismo;

del Teatro;

de la Edilicia y Obras higiénicas.

El Delegado nacional de la Sección de Bellas Artes y Bibliotecas de la Asociación Fascista de la Escuela.

El Presidente de la Federación Nacional Fascista de los Artesanos.

El Presidente de la Federación Nacional Fascista de los Comerciantes de productos artísticos y de artesanía.

El Presidente de la Federación Nacional Fascista de Propietarios de Palacios.

Un representante del Comité Nacional para las Artes populares (folklore).

El Presidente de la Confederación Turística Italiana.

Tres representantes de la Confederación Fascista de los Profesionales y Artistas.

Un miembro del Consejo Superior de Obras Públicas, designado por el Ministro de dicho ramo.

Dos miembros elegidos entre los Inspectores generales (Sovrintendenti) de las antigüedades, arte medieval y moderno.

Quince miembros seleccionados entre personalidades competen-

tes en Arqueología, Arquitectura, Pintura, Escultura, Música, Arte dramático e Historia del Arte.

ARTÍCULO 7º La sexta Sección se ocupa de la ordenación de los servicios de las Bibliotecas públicas de cualquier naturaleza, de la protección bibliográfica, difusión y del arte del libro.

Integran esta rama:

El Director general de las Academias, de las Bibliotecas, de los Asuntos generales y del personal.

El Delegado nacional de la Sección de Bellas Artes y Bibliotecas de la Asociación Fascista de la Escuela.

El Presidente de la Confederación Fascista de los Profesionales y Artistas.

El Director general de la Prensa italiana.

Un representante del Ministerio de la Gobernación perteneciente a la Administración de los Archivos del Estado.

Dos Profesores universitarios.

Cuatro miembros seleccionados entre los Inspectores generales (Sucrintendenti) bibliográficos, los Inspectores bibliográficos y los Directores de Bibliotecas públicas gubernamentales.

Tres miembros elegidos entre personas de reconocida competencia.

ARTÍCULO 8º El Consejo Nacional de la Educación, de las Ciencias y de las Artes está presidido por el Ministro, que nombra a un Vicepresidente entre los Presidentes de las Secciones, de los que trata el artículo siguiente.

Reúne el Consejo en sesión ordinaria una vez al año, y con carácter extraordinario, cuando el Ministro lo considera oportuno.

ARTÍCULO 9º El Presidente de cada Sección es nombrado por el Ministro entre los miembros de la Sección misma, para tratar de los asuntos que son sometidos a las Secciones por las competentes Oficinas del propio Ministerio.

Cuando el Ministro considera conveniente, puede disponer la reunión del Claustro, en única Sección, de dos o más Secciones, para tratar de asuntos que interesan la competencia de aquellas Secciones mismas.

Tales reuniones estarán presididas por el Vicepresidente del Consejo Nacional. El Ministro presidirá de derecho cuando intervengan en la reunión una o más Secciones.

**ARTÍCULO 10.** Los Consejeros quedan nombrados por Real decreto, tras propuesta del Ministro de Educación Nacional. Desempeñan sus cargos por un período de tres años y pueden ser reelegidos.

Los que sean nombrados en el curso de dichos tres años, cesan en sus cargos, al acabar el trienio, cuando lo hagan los demás que componen el Consejo.

**ARTÍCULO 11.** Dentro de cada Sección se establece, por Decreto del Ministro, una Junta integrada por el Presidente de la Sección y de cinco Consejeros, la cual falla acerca de las cuestiones que al Ministro le parezcan bien, por razones de urgencia, de someter a su examen.

**ARTÍCULO 12.** Los miembros de las Juntas de cada una de las Secciones constituyen la Junta general del Consejo Nacional, que resuelve en las cuestiones de competencia del Consejo mismo, que, a juicio del Ministro, considere conveniente someter a su consideración, por su carácter urgente.

**ARTÍCULO 13.** El Ministro goza de la facultad de limitar la participación de algunos miembros de las Secciones solamente a esas sesiones en las que se deban tratar cuestiones que requieran su específica competencia.

**ARTÍCULO 14.** Por cada materia, puede el Ministro constituir, dentro del Consejo Nacional, Juntas especiales, a las que pueden ser agregadas personas que no pertenezcan al Consejo mismo.

**ARTÍCULO 15.** Dentro de la Sección para la Instrucción superior, queda constituido un Tribunal de Disciplina para los procedimientos de aquella índole que se relacionen con los Catedráticos de las Reales Universidades y de los Reales Institutos de Instrucción superior.

Dicho Tribunal está integrado por el Vicepresidente del Consejo, que lo preside, y de ocho miembros nombrados por el Ministro de entre los Consejeros.

**ARTÍCULO 16.** Los poderes en materia de disciplina para el personal directivo y docente de las Escuelas y de los Institutos de Instrucción Media Clásica y Científica, Magistral y Técnica, y de las Escuelas e Institutos de Instrucción Artística, están confiados a un Consejo de Disciplina, que se halla integrado por el Vicepresidente del Consejo Nacional, que asume la Presidencia; por tres Catedráticos de Universidad y por un Director provincial de Estudios.

El funcionario del Ministerio encargado de cumplir las misiones ante el Consejo debe ser de un grado no inferior al sexto. (Capo Sezione, Jefe de Administración en España.)

Los poderes disciplinarios para el personal de las Secretarías de los Institutos de Enseñanza Media Clásica, Científica y Magistral, para el personal técnico-administrativo y de vigilancia de los Institutos y Escuelas de Instrucción Media Técnica (que no estén a cargo de entidades locales), y para el personal de Secretaría y técnico de los Institutos y Escuelas de Instrucción Artística, están confiados al Tribunal de Disciplina del Ministerio.

Al mismo Tribunal competen los poderes disciplinarios para el personal subalterno de dichos Institutos y Escuelas. Acerca del procedimiento para con el personal que se indica en el párrafo cuarto de este artículo, falla el Consejo de Administración del Ministerio.

En los procedimientos sobre el personal a que se contrae el párrafo quinto del presente artículo, resuelve el Consejo de Administración para el personal subalterno del Ministerio.

**ARTÍCULO 17.** Las funciones de Secretario del Consejo Nacional y del Consejo de Disciplina para el personal directivo y docente de las Escuelas e Institutos de Instrucción Media y Artística, serán desempeñadas por funcionarios del grupo A (Doctores) de la Administración Central de Educación Nacional.

**ARTÍCULO 18.** La liquidación de la indemnización y de las dietas y el reembolso de los gastos de viaje a los miembros del Consejo Nacional, se efectúa con arreglo a las normas establecidas por diferentes disposiciones, cuya enumeración obviaamos.

El pago de dichas indemnizaciones se efectúa por orden de pago

al Habilitado del Ministerio. La liquidación correspondiente se hará por el Secretario del Consejo, que firmará las órdenes de abono.

**ARTÍCULO 19.** Desde la fecha de entrada en vigor del presente Decreto, quedan suprimidos:

El Consejo Superior de la Educación Nacional.

El Consejo Superior de las Antigüedades y Bellas Artes.

La Comisión Central para las Bibliotecas.

La Consulta para la Protección de las Bellezas Naturales.

El Tribunal de Disciplina para los Catedráticos de Universidad, prescrito por el artículo 89 del Real decreto de 31 de agosto de 1933-XI, número 1.592.

El Consejo de Disciplina para el personal directivo y docente de los Institutos de Instrucción Media, instituido con el artículo 3º del Real decreto-ley de 16 de septiembre de 1935-XIII, número 1.845.

La Comisión de Disciplina para el personal de los Reales Institutos de Instrucción Artística de que trata el artículo 8º del Real decreto-ley de 2 de diciembre de 1935-XIV, número 2.081.

El Consejo de Administración y de Disciplina para los maquinistas y los bedeles de los Institutos de Instrucción Media a que se refiere el artículo 192 del Real decreto-ley de 27 de noviembre de 1924-III, número 2.367.

El Comité Central para los Consorcios (Asociaciones) de Instrucción Técnica, instituido con el artículo 23 del Real decreto-ley de 26 de septiembre de 1935-XIII, número 1.946.

Las funciones del Comité Central para los Consorcios de Instrucción Técnica se confían a la Sección de la Instrucción Media, Técnica y Artística.

**ARTÍCULO 20.** Se aplica al Consejo Nacional la disposición del artículo 5º del Real decreto-ley de 20 de junio de 1935-XIII, número 1.070.

Queda derogada la disposición del artículo 35 del Real decreto de 22 de diciembre de 1932-XI, número 1.735.

También quedan derogadas todas las disposiciones contrarias a las que están contenidas en el presente Decreto o las que resulten incompatibles con ellas.

ARTÍCULO 21. El presente Decreto entra en vigor el día de su publicación en la *Gaceta Oficial del Reino*.

ARTÍCULO 22. El presente Decreto será presentado al Parlamento para su conversión en Ley. El Ministro que lo propone queda autorizado a presentar el correspondiente proyecto de Ley.

Ordenamos que el presente Decreto, con sello del Estado, sea insertado en la *Colección Oficial de las Leyes y Decretos del Reino de Italia*, mandando a quien le corresponda, observarlo y hacerlo observar.

21 de noviembre de 1938-XVI.

De esta suerte, y por la elevada Entidad cuya Ley constitutiva acabamos de transcribir, todos los problemas relacionados con la educación han quedado centralizados en Italia por medio de este Organismo, que, al asumir la diversidad de las funciones expresadas, reúne en sí la totalidad de las encomendadas al Ministerio de Educación Nacional, al que permite una actividad segura y eficaz por el estimable procedimiento unificador característico del Consejo Nacional de la Educación, de las Ciencias y de las Artes.

«...Y si hemos venido al Mundo con un espíritu de servicio, a servir al destino histórico español, evidentemente nuestra vida no puede transcurrir por las formas frívolas que se habían hecho en España, desgraciadamente, ya tradicionales.

»Yo sé que no podemos pedir que los árboles corpulentos, que crecieron anárquicos y deformes, se enderecen. Sería pedir un imposible. Podaremos las ramas malas, destruiremos las inservibles; pero a su lado sembraremos nuestros plantones, que son la fuerza de nuestra juventud; apretémoslos, unámoslos, como se juntan los árboles para formar el bosque, y veréis qué pronto sus troncos tiran hacia los cielos, apretados y derechos, y sus ramas acabarán encubriendo las antiguas, y ya no habrá más frutos que los dorados de nuestra plantación, los del Frente de Juventudes, en el servicio de la Patria.»

*(Discurso del Caudillo a las Juventudes de Barcelona el 30 de enero de 1942.)*



# REPORTAJES

## ESCUELA DE ORIENTACION PROFESIONAL DE VALLECAS

TECNICA Y EXPERIENCIA

LA CARTILLA ESCOLAR  
DE APRENDIZAJE

TALLERES MODELOS

**E**N la populosa barriada del Puente de Vallecas se levanta un edificio cuya fachada no revela la gran importancia de sus aulas y talleres, donde se forman centenares de jóvenes: es la Escuela de Trabajo.

Al recorrer sus distintas dependencias, el Director, don Raúl Alvarez, hombre activo e inteligente, satisface todas nuestras preguntas.

Esta Escuela —nos dice— es de creación bien reciente. No ha cumplido aún su segundo año de funcionamiento.

Por su honda significación, ha de reflejar la vida del momento, puesto que si se alejase de la realidad actual, espigando su enseñanza en moldes arcaicos, rendiría quizá un medio limitado de instrucción, pero indudablemente que jamás se conseguiría la verdadera orientación profesional y la total formación de sus alumnos.

La capacidad profesional no basta poseerla en potencia, sino que es menester desarrollarla y saber adaptarla a las coyunturas de los

tiempos, dotándola de oportuna eficacia. Esta capacidad, que es técnica y experiencia práctica aunadas, fué el factor que había de entrar en plena función en la Escuela de Vallecas, destinada a ser el molde esencial para vaciar los mejores métodos de selección y derivar esta orientación hacia estos cuatro puntos:

1° La inclinación manifestada por el alumno en contacto con la realidad del trabajo.

2° La aptitud observada por sus Maestros y Jefes, y contrastada por el rendimiento.

3° Dictamen sobre sus condiciones psíquicas y físicas, contrastadas por el Instituto Nacional de Psicotecnia; y

4° Tendencia a la asimilación de las necesidades de la industria, determinadas por las características del medio social, en bien de la adaptación profesional rápida, de la mayor capacidad productora y del rendimiento económico.

Han empezado las clases en el curso 1940-41, continuándolas sin interrupción hasta el día de la fecha.

La Escuela tiene por objeto preparar la formación profesional de los muchachos que han recibido la instrucción primaria, orientándoles hacia el aprendizaje de un oficio determinado, adecuado a sus aptitudes y aficiones naturales e iniciándoles en las actividades fundamentales de un grupo de oficios.

Posee los caracteres principales de la Escuela activa y del Taller-Escuela.

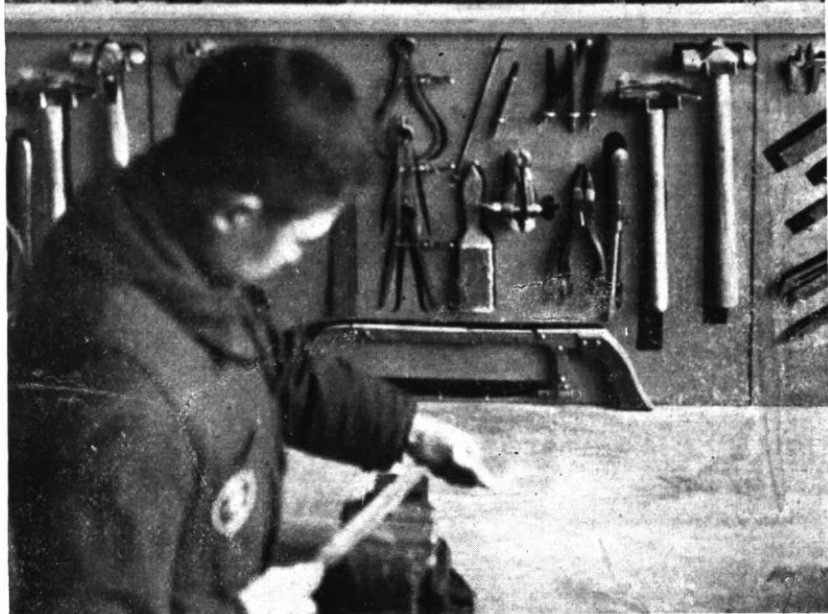
### Cómo llegan los alumnos a este Centro

Se efectúa el ingreso todos los años durante el mes de septiembre, mediante unas sencillas pruebas de suficiencia. La edad debe ser la de catorce años, pudiendo, en casos especiales, rebajarse ésta, pero siendo siempre indispensable para quedar matriculado, el dictamen previo del Instituto Nacional de Psicotecnia, cuya función se recoge y concreta en los datos antropométricos y biográficos que comprende la nueva Cartilla Escolar, creada por esta Dirección durante el presente curso.

Trabajo de  
cerrajería  
por los alum-  
nos de la  
escuela.

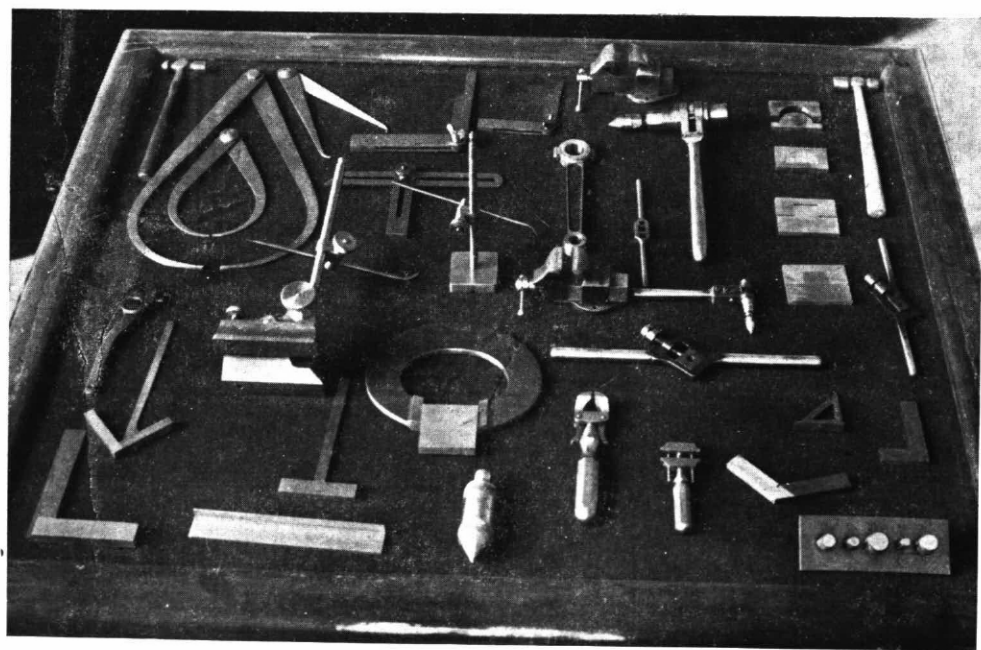


Un aspecto de  
los trabajos  
de fragua en  
la escuela de  
Vallecas.





Taller de carpintería de la Escuela de Trabajo de Vallecas.



Varias piezas hechas, de modo perfecto, en los talleres de la escuela.

De este modo se efectúa todos los años una selección previa entre los muchachos dispuestos a abandonar las Escuelas primarias. Los jóvenes elegidos forman el contingente escolar de cada año.

Sería muy interesante estudiar desde un punto de vista pedagógico las condiciones en que los alumnos llegan a nuestra Escuela.

### Relación entre la Escuela y el trabajo

La Escuela da al trabajo el valor y la importancia trascendental que tiene como fuente inagotable de riqueza. Nosotros les inculcamos cómo trabajando se hace el bienestar individual y colectivo; cómo se hace el canto ferviente a la Naturaleza, que es vivir, y la vida es actividad; cómo se hace oración a Dios al aceptar la ley que nos convierte en accionistas del producto, que nos hace útiles y sanos, que nos sostiene fuertes y alegres.

Para ello, la Escuela trata de poner en juego la capacidad intelectual del alumno, haciéndole sentir la finalidad auténtica del trabajo.

El muchacho adquiere el hábito del trabajo, y esta valiosa adquisición la ha logrado sin esfuerzo y sin fatiga. La disciplina será su consecuencia natural, y no se le presentará en su mente como una forzada imposición.

No hay que olvidar el alto valor educativo de este proceder, que contribuirá a acusar las innatas cualidades del joven, las cuales son tan importantes como la destreza y el conocimiento. Un obrero muy hábil y competente pero indisciplinado, negligente o con malos hábitos e inclinaciones, no puede dar un rendimiento satisfactorio.

Otra vinculación tangible de la Escuela con el trabajo nos la dan claramente expresada las ventajas que se derivan de las enseñanzas de la misma y que la Cartilla Escolar resume así:

*En cuanto a la industria:* Es de sumo interés el conocimiento de la preparación real de los trabajadores al éstos solicitar la Cartilla Profesional. Por ello, a base de los datos que la Cartilla Escolar de Aprendizaje ofrezca en relación con la preparación del productor en su paso por estos Centros de Orientación, pone a aquél en condi-

ciones ventajosas para la producción, de garantizar la realización de un trabajo de acuerdo con sus aptitudes ya contrastadas.

Igualmente en cuanto a la *continuación de sus estudios* y para los *estudios de peritaje*, les confiere condiciones privilegiadas.

### Alumnos, clases y enseñanzas de este Centro

La moderna Cartilla Escolar de que venimos ocupándonos, aprobada por el Ministerio de Educación Nacional, comprende tres cursos:

Primer año: Orientación.

Segundo año: Especialización.

Tercer año: Perfeccionamiento.

Por haberse iniciado las clases durante el curso pasado para los alumnos, naturalmente, de primer curso, hoy sólo se siguen las enseñanzas de éste y del segundo. Por lo tanto, en el próximo octubre llegaremos al curso tercero, alcanzando entonces la Escuela el máximo de alumnos que puede recoger por razones de su capacidad, y que tenemos previsto en *cuatrocientos*.

Hoy asisten unos 150 al primer curso y 100 para el segundo. De este contingente de *250 muchachos*, creemos un deber señalar, para ejemplo y emulación de las Empresas productoras, que *sesenta* son becarios de la red Nacional de los Ferrocarriles, Zona de Madrid a Zaragoza y a Alicante.

Existe una necesidad imprescindible de estructurar en este sentido la posible cooperación de los organismos sociales, para así recoger entre las clases más humildes aquellos muchachos que, por imperativos de la vida, han tenido que abandonar prematuramente los bancos de la Escuela primaria para dedicarse al trabajo, mal retribuido por su edad y condiciones.

Lanzamos esta idea con el anhelo y la esperanza de que se recoja y sea patrocinada por los organismos sindicales o estatales competentes, para convertirla en realidad y acción. Esta Dirección se honra comprometiéndose a ofrecer y entregar lo único que constituye su patrimonio por derecho propio: la enseñanza, sin regatear esfuerzos ni sacrificios.

Las clases comprenden un horario mínimo de nueve a doce y de tres a seis, y el contingente escolar se reparte en dos Grupos, siendo las enseñanzas adscritas a los dos Departamentos en que se divide la Escuela:

- 1° Departamento de enseñanzas Técnico-gráficas.
- 2° Departamento de enseñanzas prácticas de Talleres.

Ambos funcionan de la manera siguiente:

De nueve a doce.—Grupo I. Enseñanzas técnicas.

Grupo II. Enseñanzas prácticas.

De tres a seis.—Grupo I. Enseñanzas prácticas.

Grupo II. Enseñanzas técnicas.

De esta manera, tanto los talleres como las aulas y sala de dibujo, están ocupados mañana y tarde, lográndose, por ello, acoger el contingente escolar citado, que es muy superior al que consentiría la capacidad de los locales, si no se estableciese el acoplamiento de Grupos y permutaciones realizadas en el plan de enseñanza.

Las enseñanzas se distribuyen por cursos y Departamentos:

Primer año, Departamento Técnico-gráfico.

Departamento de Talleres: Taller de Ajuste mecánico y cerrajería, Forja, Electricidad, Carpintería, ebanistería y talla. En vías de instalación se encuentran los de Fundición, Tipografía y Albañilería y Construcción.

Segundo año, Departamento Técnico-gráfico... (ver Cartilla).

Departamento de Talleres: Los mismos, pero teniendo ya en cuenta el carácter de especialización que constituye la razón de ser de este curso.

Tercer año, Departamento Técnico-gráfico... (ver Cartilla).

Departamento de Talleres: En este curso, aquel taller en el que, según los casos respectivos, se siga el perfeccionamiento, con exclusión particular, por lo tanto, de todos los demás.

### Los métodos de enseñanza

No tienen por norma exclusiva *enseñar*, cual otra Escuela más, sino que le mueve el fin de que sus alumnos *aprendan*, términos estos

entre los que hay una diferencia esencial, aunque por muchos no haya sido aún visto exteriormente. Constituyendo, pues, los actos de aprender y enseñar realidad independiente, nuestro Departamento Técnico-gráfico y Talleres adoptaron, y siguen, unos métodos completamente naturales, pudiendo considerarse, sin hipérbole, que es la reproducción misma del proceso formativo de la cultura de la Humanidad y del hombre en cuanto ser perfectible.

No debe ocultársenos la importancia de la Tecnología del Taller que pudiéramos calificar como la parte activa del alumno en el acto de aprender; sin embargo, debemos consignar que el sistema está dotado de la flexibilidad necesaria que permite aunar magistralmente, mediante el Departamento Técnico, la otra parte activa del Profesor en el acto de enseñar. Este Departamento coloca a los alumnos en las propias andaderas de sus facultades incipientes, por decirlo así, incitándole a que piensen por cuenta propia y con seguridad, al igual que ocurre cuando se empieza a caminar, hablar o nadar.

### Resultados prácticos obtenidos en los cursos anteriores

Nuestra visión del conjunto de resultados a obtener, es la siguiente:

1° Por el presente, una formación obrera que comprende dos cometidas, que no son precisamente equivalentes: instrucción profesional y educación ciudadana. Ni teórica ni prácticamente se basta cada una por sí sola, mientras que la armoniosa conjunción ofrece perspectivas de éxito.

2° Para el porvenir, una cada vez mayor compenetración de ambas enseñanzas que provenga, no de una fusión impuesta artificialmente, sino la resultante de la unión integral de ambas, con los consiguientes resultados halagüeños.

3° Para todos los tiempos, aplicación óptima de energías juveniles bien orientadas: fraternidad cristiana en lo social; libertad en lo esencial y jerarquización instrumentada de progreso; justicia marcada en comunidad de principios religiosos; caridad de amor al cama-



rada; plena utilización, siempre provechosa, de las iniciativas particulares, forjando el carácter, la personalidad, el modo de ser, pero inflexiblemente encadenadas al bien colectivo y al de la Patria. Dicho esto, séanos permitido afirmar de un modo concreto y preciso, ya que la exposición de trabajos realizados por los alumnos pueden estimarse más que suficientes en orden a la garantía de su significación, como tarea perfectísima de tipo industrial amplio y especializado.

### Talleres y prácticas

Los trabajos en el Departamento de Talleres, al igual que los del Departamento Técnico-gráfico, están encaminados, en gran parte, al adiestramiento funcional y a la seguridad de vista y ejecución, para lo cual se les somete a numerosas y variadas pruebas de apreciación de las dimensiones de los objetos a simple vista, debiendo después comprobar por sí mismos, al utilizar el instrumento de medida, el error cometido en dicha apreciación. En cada uno de los talleres efectúa el alumno un número mínimo de trabajos que han de servir para suministrar el fundamento de la Técnica de las especialidades que en el futuro los alumnos puedan seguir. Además de estas prácticas realizan en los talleres los trabajos que por iniciativa del Departamento Técnico-gráfico se estima necesario para completar las enseñanzas suministradas por este Departamento. Se procura que los trabajos que se hagan en los talleres tengan alguna utilidad, entregándolos en parte a los mismos alumnos, o bien pasando a aumentar los que constituyen la Exposición, para estímulo de promociónes venideras.

Con un fin educativo y tendente al fomento del compañerismo y a la ejemplaridad, las herramientas de trabajo están asignadas a cada puesto y no a cada individuo y están dispuestas de manera que pueda hacerse rápidamente el control de existencia total y estado de las mismas por los maestros de taller o por los mismos alumnos que hayan de reemplazar en sus puestos a los que hubiesen momentos antes terminado su trabajo.

Las máquinas que se instalen en los talleres, no obstante contar con los más rigurosos medios de protección, no podrán ser manejadas por los alumnos sin la debida vigilancia y dirección de los maestros. En los talleres y demás dependencias de la Escuela se han colocado carteles muy visibles, facilitados por el Ministerio de Trabajo, dictando instrucciones encaminadas a evitar cualquier accidente.

### Visitas

Ningún movimiento político que tenga serios afanes de Revolución, puede prescindir de la enseñanza y de la formación profesional. Este propósito informa y nutre la reflexión medular de nuestras Autoridades docentes y de él han de derivar resultados de diáfana relevancia, no sólo global, sino particular también.

Por lo que tiene de nuevo método, de norma Nacional-sindicalista determinada por la Jerarquía de los cargos, queremos destacar las visitas que a nuestra Escuela de Vallecas han hecho los Excmos. Sres. Ministro de Educación Nacional y Subsecretario del mismo Departamento.

Condición inexcusable y previa para sacar adelante este tipo de instituciones es dar con la Autoridad que ha de impulsarlas y vitalizarlas. El Ministerio de Educación, que en nuestro caso tuvimos el alto honor de sentir prácticamente su decisiva intervención con la asistencia económica para su creación y las promesas reiteradas, ricas en estímulos y afán de servicio para este Centro y su Profesorado. Ello constituye el eje de nuestro optimismo patriótico y traza la senda que ha de conducirnos a la rápida superación de las actuales etapas.

Así lo creemos y así lo han visto cuantas personalidades han desfilado por nuestro Centro en estos últimos tiempos, atraídos por las formas de nuestra Escuela: modernas y tradicionalmente españolas; ambiciosa ésta de continuar la senda certeramente trazada por su antecesora, la Escuela de O. P. de Madrid.

# EL FRENTE DE JUVENTUDES DIRIGIRA LA EDUCACION POLITICA Y DEPORTIVA DE LOS ALUMNOS DE TODOS LOS CENTROS DOCENTES

*En las Escuelas Nacionales «José Antonio» e «Isabel la Católica» la Falange formará un escogido plantel de educadores*

*Acaban de celebrarse en toda España cursillos para la formación de instructores y auxiliares provisionales*

**N**O hace mucho, el «Boletín Oficial del Estado» insertaba una Orden del Ministerio de Educación Nacional, que regulaba la Enseñanza de Educación Política, Física y Deportiva en todos los Centros docentes, primarios y secundarios, oficiales y privados, conforme a las normas y programas que periódicamente dictase la Delegación Nacional del Frente de Juventudes. Secundaba así el Ministerio la misión que la Ley de 6 de diciembre de 1940 impuso al Frente de Juventudes —«obra predilecta del régimen», en frase de nuestro Caudillo invicto—, a cuyo organismo corresponde «la educación política en el espíritu y doctrina de Falange Española Tradicionalista y de los J. O. N. S.; la educación física y deportiva, la educación premilitar para la organización masculina y la iniciación a la del hogar para la femenina, de los alumnos y alumnas de los Centros de primera y segunda enseñanza, oficiales y privados», todos los cuales forman parte, por imperativo de la referida ley, del Frente de Juventudes. Al asignar tal misión al Frente de Juventudes, adquiere realidad plena el punto 23 del Mo-

vimiento: «Es misión esencial del Estado, mediante una disciplina rigurosa en la educación, conseguir un espíritu nacional fuerte y unido e instalar en el alma de las futuras generaciones la alegría y el orgullo de la Patria».

### DOS ACADEMIAS NACIONALES

Con diligente entusiasmo se aprestó el Frente de Juventudes a cumplir la honrosa tarea, de tan acuciante responsabilidad y trascendencia. Precisaba contar para ello con un escogido plantel de educadores, a los que se encomendaría la formación política y deportiva de los jóvenes españoles. La selección había de llevarse a cabo con la escrupulosidad que requería la importancia de la misión asignada a los futuros instructores. La Ley citada del 6 de diciembre de 1940 ordenaba el establecimiento, al menos, de dos Academias Nacionales, una para cada sección (masculina y femenina), vivero fecundo de perfectos educadores.

La Academia Nacional masculina, que llevará por nombre «José Antonio», abrirá sus puertas el día primero del próximo abril. Se ha instalado provisionalmente en el Grupo Escolar «General Mola», del barrio de la Prosperidad, en tanto se construye el edificio de nueva planta, que responda al servicio para el que se destina. Acudirán a la Academia 300 alumnos, seleccionados entre los aspirantes de toda España en orden a sus méritos académicos y profesionales, y a los servicios prestados al glorioso Alzamiento Nacional. Los alumnos vivirán en régimen de internado, y al finalizar el curso, cuya duración se ha fijado en seis meses, sufrirán el examen que los capacite para obtener el título de Instructores superiores, Instructores profesores o auxiliares.

La formación de los cursillistas estará a cargo de un selecto cuadro de Profesores, entre los que figuran, como Director, Julián Pemartín, asesor nacional del Frente de Juventudes, a quien se le encomienda también la educación política de los muchachos, mientras dure la ausencia del titular de la disciplina, Carlos Alonso del Real, voluntario de la División Azul; como Jefe de Servicios de la Academia, el Comandante Paniagua, camisa vieja y superviviente

de la defensa gloriosa del Cuartel de la Montaña; Profesor de Educación premilitar, el Comandante de Caballería Meer, diplomado de Estado Mayor, y de Educación física, el Capitán Estévez, de la Guardia Civil, titulado de dicha especialidad.

La Escuela Nacional de Instructoras se erigirá en los montes de El Pardo, bajo el título evocador de «Isabel la Católica», donde, en régimen de internado y en cursos de nueve meses, adquirirán las camaradas la plena capacitación para el feliz desempeño de su trascendental cometido. La Sección Femenina cuida también de que el profesorado de la Escuela Nacional de «Isabel la Católica» responda, por su capacidad, competencia y espíritu falangista, a la alta misión encomendada al Frente de Juventudes.

#### INSTRUCTORES PROVISIONALES

Para atender de momento las necesidades pedagógicas de las disciplinas reservadas al Frente de Juventudes en los Centros de enseñanza, acaban de celebrarse en toda España unos cursillos de treinta días de duración, de los que han salido los Instructores e Instructoras elementales provisionales, que habrán de encargarse de la educación política y física de nuestras juventudes en tanto se forma en las Escuelas Nacionales «José Antonio» e «Isabel la Católica» el plantel escogido de futuros educadores.

A estos cursillos, celebrados en todas las capitales de provincia, han acudido los camaradas de ambos sexos, previamente seleccionados, que se hicieron acreedores a tal distinción por sus condiciones morales, físicas e intelectuales. Bajo la dirección de competente profesorado, los camaradas han ensanchado su saber con el conocimiento de España, según las consignas falangistas, con las lecciones de Historia y doctrina nacional-sindicalista, y los ejercicios gimnásticos y deportivos para los muchachos, y las nociones de cantos y danzas regionales para las muchachas.

Investidos de tales enseñanzas, y fortalecido su espíritu falangista con las consignas del Movimiento, los Instructores provisionales iniciarán en breve su labor «por las tierras de España para predicar la amanecida con su palabra y ejemplo».

«...Nuestra calidad de católicos nos señala que hemos venido al Mundo con un destino, destino de servicio; no hemos venido a regalarnos con la vida ni a disfrutar esa paz que muchos burgueses aman; hemos venido a servir a Dios y a una unidad de destino.

Y hemos venido a servir a Dios, porque España ha sido el pueblo predilecto de Nuestro Señor. Desde los albores de la vida de España, desde los albores recogidos por nuestra Historia, encontráis siempre a España al servicio de Dios. Y cuando salen los Apóstoles por el Mundo a predicar la Buena Nueva, no son otras naciones gentiles las primeras que la reciben: es la tierra española, a la que llega Santiago como muestra perpetua del amor de Dios por nuestro pueblo. Y podrán discutir los historiadores cuál puede ser el año en que salió de Jerusalén Santiago, pero no nos podrán discutir jamás que no hay territorio ni nación en el Mundo en que tenga más templos el Apóstol, pues por miles se cuentan en nuestro solar, y no llegan a cien los que hay fuera de él.»

*(Discurso del Caudillo a las Juventudes de Barcelona el 30 de enero de 1942.)*

# CRONICAS

## II

### LA CERAMICA EN ESPAÑA Y LA ESCUELA-FABRICA DE CERAMICA DE MADRID

En la rápida exposición publicada en el primer número de esta Revista, hablaba de las calidades y valor de nuestras cerámicas nacionales desde el siglo XIII al XVI.

Empezaré hoy por Alcora, pueblecito rodeado de montañas, que desde mucho antes de producir las piezas cerámicas que le han dado fama, ya se dedicaban, gran parte de sus habitantes, al arte de hacer cacharros.

La excelente arcilla que se produce en Alcora hizo resurgir espontáneamente en sus moradores, la afición de modelarla, y, por eso, desde muchos años antes de existir la marca de la famosa fábrica, ya había en el pueblo expertos torneros o alfareros.

De Alcora, no puede decirse más que lo dicho por el ilustre señor conde de Casal, erudito insigne, artista y caballero ejemplar, que cargado de prestigio y de años, sigue estimulando y encaminando los afanes actuales, para que España tenga una cerámica seria y única, como nuestra Historia reclama desde hace siglos. Con gran satisfacción aprovecho esta ocasión para rendir homenaje de respeto y cariño a tan ilustre mantenedor de esta inquietud nacional, y al que tanto debemos un reducido número de españoles que amamos y sentimos este bello Arte, tan racial y representativo de nuestro espíritu y manera de ser.

El Conde de Aranda fundó, el año 1726, en su Señorío de Alcora,

una magnífica fábrica, con todos los adelantos técnicos de aquella época. Persiguió, en esta primera etapa, la calidad en la producción y el concepto de las lozas y porcelanas que en aquel momento fabricaban, ya con experiencia y muchos años de existencia, en Francia, Italia y Holanda.

Aranda, prócer de la cerámica, no regateó esfuerzos ni dinero, reuniendo, en su nueva y pujante fábrica, artesanos con capacidad y buen gusto.

Los artistas Miguel Salina, Cristóbal Gros y Francisco Grangel, figuran como los decoradores más conocidos de las lozas alcorenses, y Joaquín José Sayos y José Ollery, como los primeros jefes de taller prácticos en el manejo de pastas y cubiertas.

Para darnos cuenta de la importancia de esta fábrica, diremos que, desde casi los primeros momentos de su creación, figuraban en sus talleres 7 maestros, 137 oficiales, 55 aprendices y casi 200 jornaleros; produciéndose, por término medio, un millón quinientas mil piezas anuales.

Pronto se dieron a conocer, en España, las piezas salidas de la manufactura del Conde de Aranda; por su belleza y técnica perfecta, superando a las sevillanas y talaveranas, que tenían como base una primera materia, más tosca y de cocción menos elevada.

La ornamentación de las piezas de Alcora, aun respondiendo al gusto afrancesado, tienden a inspirarse en el Renacimiento Español. La blancura de sus lozas es más pura, usando también los tonos verdes claros, azul, violeta y amarillo rojizo.

Las piezas anteriores al año 1748 no tienen marca especial, figurando solamente en las más importantes la firma del artista que las realizaba. Pero a partir de esta fecha, adoptó Alcora como marca la letra A, que, dibujada en oro y en colores, se ve en los ejemplares alcorenses.

Al fallecimiento del ilustre Conde de Aranda, empezó la decadencia de su fábrica, por falta de apoyo y entusiasmo. El Duque de Híjar sucedió al Conde; pero con menos entusiasmo y amor a la manufactura, y ésta fué poco a poco produciendo peor, hasta que quedó reducida a la fabricación de loza corriente.



Otra vez, y como he indicado en mi primer trabajo, se malograba un ensayo meritorio de cerámica, por no tener continuador y por inhibirse el Estado de problemas que en otros países fueron atendidos cariñosa y económicamente, hasta lograr lo que hoy tienen y que constituye para ellos un orgullo nacional.

Algunos intentos se han hecho después de aquella época en Alcora; pero siempre tan modestos que han fracasado, quedando sólo de aquella fábrica, que dió piezas llenas de belleza y que enriquecieron muchas colecciones, como la del señor Conde de Casal, en Madrid, un vago recuerdo como si hiciera siglos que hubiera desaparecido.

En nuestros proyectos está, en cuanto tengamos las cosas ordenadas, intentar hacer en Alcora un nuevo ensayo, o por lo menos reproducir algunas de sus piezas, utilizando las primeras materias de la localidad, para no perder la calidad de aquéllas, que aún hoy es buena.

Terminada esta rapidísima reseña de Alcora, haré otra, también muy sucinta, del Retiro, intento sin duda el más importante y serio que se ha hecho en la historia de la Cerámica Española; ocupándonos después de la Escuela-Fábrica de Cerámica de Madrid, para lo que fuimos requeridos por la REVISTA NACIONAL DE EDUCACION, por ser la Escuela Centro Oficial que, recogiendo nuestras tradiciones, tiene el afán, en este nuevo vivir nacional, de incorporar a su reconstrucción las viejas formas cerámicas, con la realización de otras más actuales, técnicamente buenas y llenas de Hispanidad y belleza, que puedan competir con las de toda Europa.

#### LAS PORCELANAS DEL RETIRO Y DE LA MONCLOA

Al ceñir la corona de España el rey Carlos III, que lo era antes de las dos Sicilias, trajo a España una esperanza: la posibilidad de recuperar nuestro perdido prestigio, tan noble y tan lleno de hazañas, con las que se enriquece la historia del mundo.

Fué Carlos III un rey artista, que dejó a su paso, por los reinos que ocupó, muestras muy bellas de su buen gusto artístico. Entre ellas, y de las más famosas, fué la Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro, que puede decirse que consistió en el traslado a España de la que él mismo fundó en Capo di Monte, y muy parecida a la de Meissen (Sajonia).

Cuando embarcó en Nápoles para España, el rey artista trajo en su compañía obreros y técnicos, entre los cuales había algunos españoles.

Puede decirse que los primeros momentos de la Fábrica de Madrid fueron la continuación exacta de la de Capo di Monte, pues no sólo vinieron a ésta los operarios, sino materiales, pastas y utensilios y todo lo que compone la complicada técnica de la cerámica, con lo cual empezó a funcionar la Real Fábrica del Retiro, que fué instalada en Madrid con el nombre de Real Fábrica de China del Buen Retiro; su emplazamiento coincidió exactamente con el lugar denominado hoy «El Angel Caído» y las obras empezaron al terminar el año 1759.

Trabajó la Fábrica sin interrupción cincuenta años, y al finalizar esta primera época, dió al mercado de Europa su tan famosa porcelana dura y de las mejores de aquella época.

La Fábrica acogió en sus talleres a pintores y escultores españoles de fama en aquel tiempo, del mismo modo que a los artistas venidos de Nápoles.

El ambiente que encontró Carlos III en España, para esta su obra predilecta, fué excelente y se vió siempre aplaudido y estimulado en ella.

Hay dos épocas en la Fábrica: la primera, desde su fundación hasta 1808, y que representa la obra de inspiración de los Gricci, apellido que de padres a hijos integra la dirección de la Fábrica, y, como digo, de toda la primera época.

La segunda está representada por Bartolomé Sureda, mallorquín de origen, pero que, por su formación y amor a Sèvres, imprime a la Fábrica del Retiro un gusto afrancesado.

Con esta orientación continúa la fábrica hasta su fin, en 1812,

época en que fué destruída, aunque ya hacía algunos años que estaba paralizada la producción.

El primer período de la Fábrica lo representan, como queda dicho, los artistas Gricci, con un marcado sabor italiano, o mejor dicho, napolitano. Difícil es que concurren en un hombre las cualidades de desinterés y desprendimiento, y, sin embargo, así se manifiesta Carlos III, al orientar la producción de la Fábrica en un sentido de lujo espiritual y no de aprovechamiento mercantil, y así, en esta primera época se dedica a crear y hacer piezas cerámicas no industrializadas, sino para ornamentación de palacios reales y para obsequios oficiales.

Muchas obras se inspiran en el barroquismo; pero sucede a esta manifestación el resurgir neoclásico de la estatuaria griega.

La Fábrica se especializa en el trabajo de modelado, de flores, obra muy madrileña y que tanto se generaliza hasta en el extranjero. Esta clase de obras se pueden admirar en el Palacio Nacional y en la saleta de la Casita del Príncipe, de El Escorial.

La manufactura producía eminentemente arte, y muy selecto. Su fundador no pensó que él no podía vivir siempre y que, por desgracia, no encontraría sucesor apropiado para seguir depositando en esta gran obra nacional el amor y desinterés que él había sabido darle; por lo tanto, la Fábrica, al desaparecer su fundador, empezó a acercarse rápidamente a su fin, al ser su coste excesivo y sus ingresos nulos.

Gastó la Fábrica ciento veinticinco millones de reales, y cuando su dirección, en la última época, intentó orientarla industrialmente, cambió los materiales, buenos y caros, por otros inadecuados y baratos, y entonces empieza el desprestigio, que acrecentado por las discordias de artistas y técnicos (muy propias de nuestro carácter), hace iniciar en la vida de la Fábrica la línea descendente de su gloria.

Logra la Fábrica, en plena producción, una pasta española y madrileña (según la indica Pérez Villamil), y de esta pasta es el decorado del Salón de Porcelana que hay en el Palacio Nacional de

Madrid. Esta porcelana es, indudablemente, menos fina que la italiana, pues sus tonos blancos son más sucios.

Muerto Carlos III, y ya con su Reglamento aprobado por él, empieza la Fábrica su primer intento industrial, abriendo un despacho de sus porcelanas en la calle del Turco. Desde luego, el público no respondió al esfuerzo y a la esperanza de la manufactura, pues la venta era escasa; claro es que las piezas tenían una cotización muy elevada y eran verdaderas obras de lujo y no de necesidad.

Después de esta primera época, en que la Fábrica casi muere, Sureda, recogiendo corrientes industriales extranjeras, sobre todo de París, la encauza hacia la producción de vajillas y objetos de primera necesidad. En época de Sureda se hace la porcelana de Madrid con la primera arcilla encontrada en Vallecas, Caño Gordo y el Cerro de Almodóvar. El feldespato lo encuentra en Colmenar Viejo y en Galapagar. Realiza también Sureda en la Real Fábrica del Retiro el gran esfuerzo de superar a Sèvres en los «Biscuits» de porcelana.

Poco dura esta nueva vida de la Fábrica, dada por Sureda, con una producción de elementos propios de Madrid, y en cuya época es nombrado Director General de la manufactura.

Carlos IV no abandona la Fábrica y quiere seguir prestándole su apoyo y cariño, como lo hizo Carlos III, para lo cual hace otro nuevo Reglamento, modernizando la Fábrica; pero la suerte no le acompaña.

Vive, administrativamente, regular, y tiene que acudir algunas veces a préstamos para seguir desenvolviéndose, no bastándole el dinero del Estado para ello.

Era preocupación de toda Europa, en lo que se refiere a cerámica, lograr las calidades de materia de la cerámica china y japonesa, e igual que sus similares, la Fábrica del Retiro hacía incesantes pruebas encaminadas a lograr pastas y esmaltes parecidos a los de Oriente. Estos ensayos llevaban mucho tiempo y dinero a la Fábrica, y quizá lo peor, el desánimo al no acercarse siquiera a las excelencias de los materiales aspirados. Hay que tener en cuenta que, en cerámica, juegan un importante papel las calidades del agua

y hasta las del ambiente, pues según son unas y otros tienen distintas contracciones las pastas y distintas evaporaciones; además, la cerámica en China y Japón es un arte casero, heredado de padres a hijos, y es muy frecuente que un ceramista descienda directamente, y sin interrupción, de diez o doce generaciones de artistas ceramistas, ayudado esto por primeras materias excelentes y extraordinarias. Era muy difícil en Europa, donde la cerámica, en un sentido técnico exquisito es de nuestra época moderna, el llegar a igualarlos.

Con todo esto, como decía, la Fábrica del Retiro gastaba sumas grandes, y, naturalmente, no recibía resultados económicos, y hay que tener en cuenta también que España, en estos momentos, pasaba por crisis económicas de gran importancia.

Pero pena da pensar que nuestro espíritu de poco continuadores nos hace alejarnos, casi siempre, de cosas emprendidas, y que, por difíciles y costosas, abandonamos, con perjuicio de nuestra propia fama.

En cambio, miremos a toda Europa respecto a cerámica, y veremos que, como nosotros, lucharon al principio con las mismas dificultades; pero, no perdiendo el ánimo en la pelea, vieron, por fin, llegar el triunfo después de muchos esfuerzos y sacrificios, y pueden hoy gozar la fama que justamente tienen sus manufacturas nacionales.

Repito que nuestro Retiro realiza en esta época obras de carácter más industrial y obtiene algunos pequeños ingresos; pero la fama de su labor artística empieza a decaer.

En 1808 tenemos la desgracia de que entren en España las tropas de Napoleón, con el propósito de invadir nuestro territorio. El general Murat instala en la manufactura, que hacía sombra a la de Sèvres su Cuartel General. Sufre la fábrica lo que no podemos imaginar y es medio destruída, aunque sin desaparecer del todo. En 1812, cuando nuestro aliado, el general inglés Hill, viene a ayudarnos en la lucha contra los franceses, hace quemar lo que de la Fábrica restaba, quedando ésta, después del vandálico acto, convertida en cenizas, siendo esta otra acción que España no debe olvidar.

Así es como acaba una de las más famosas obras del arte español; pero no quiero dejar de apuntar aquí que Carlos III no sólo tuvo amor en la Fábrica a la cerámica, sino que, estando dotado de fina sensibilidad, recordó lo que eran nuestros oficios de arte cuando existían en España los gremios y creó las secciones de ebanistería, herrería, elaboración de piedras pulimentadas, marfil y bronce. Esta idea es noble y provechosa y, por tanto, yo quiero resucitar estas y otras actividades en mi Escuela de Cerámica de Madrid.

Lo que hoy se conserva y podemos admirar de la Fábrica del Buen Retiro se debe a los amantes de ella y coleccionistas señores Conde de Valencia de Don Juan, Conde de las Almenas y don Francisco Laiglesia.

De este último señor es la colección que existe en el Museo Municipal de Madrid, verdadero acierto, pues hoy dicho Museo cuenta con una de las más completas colecciones de tan afamada Fábrica. Esta colección costó al Ayuntamiento madrileño 496.400 pesetas, y se debe a la adquisición del Marqués de Hoyos, cuando éste regía la Casa de la Villa.

En esta colección existen piezas de las dos épocas de la Fábrica: unas que están hechas con la porcelana tierna de los primeros años, y otras de la porcelana dura, hechas en la época de Sureda. De las piezas más famosas que se conservan en la aludida colección son: «Piedad», obra probablemente de Gricci; una bellísima pila benditera, también de Gricci; figuritas y grupos coloreados sobre esmalte; piezas de servicio de mesa, y muchas piezas, como tabaqueros, anforitas, centros de mesa, etc., etc.

Desaparecida la manufactura, como antes digo, con la invasión francesa, parece querer resurgir en la época de Fernando VII, instalándose en el sitio donde hoy están las Escuelas Fábrica de Cerámica y Municipal de Artes Industriales, que tengo el honor de dirigir, y tomando el nombre de Real Fábrica de la Florida, llamada después de la Moncloa. Creada por Fernando VII, fué cerrada por fracaso económico en tiempos de Isabel II. Este noble intento tiene realidad en los primeros momentos de su vida, formando el personal de la Fábrica los artistas y obreros que quedaban del Buen Retiro.

Después de haber intentado en los primeros momentos que funcionase la nueva manufactura con el mismo carácter, modelos y materiales que en la del Retiro, y siendo este intento poco afortunado, tiene el Rey que llamar a Sureda, el cual, ya viejo, rehace, sin embargo, la Fábrica y abre un despacho de piezas en Madrid, en la calle de Santiago. El fuego es el enemigo de la hermosa obra de los dos Reyes aludidos, pues un incendio destruye en 1825 el local de la nueva Fábrica.

Este fracaso no hace desmayar al Rey; se reedifica lo destruido y poco después Sureda, fatigado y enfermo, solicita retirarse, y desde este momento es cuando la Fábrica entra en un período de incertidumbre e inestabilidad, hasta que, en 1848, y después de funcionar unos años en el reinado de Isabel II, quizá por respeto a su fundador, es clausurada definitivamente.

Así fracasó el segundo intento de hacer en España, país tradicionalmente cerámico, una de las mejores cerámicas de Europa.

Veinte años después de cerrarse por primera vez la Fábrica de la Moncloa, el Conde de Morphi acaricia la idea de rehacerla y crea una Compañía Anónima. Hacen azulejos y relieves esmaltados, se gasta mucho dinero y se intenta hacer cristal. De esta época es la célebre «Tinaja» que aún existe en el recinto que hoy ocupa la Escuela de Cerámica, pues es como el emblema del nombre popular con que se designan aquellos terrenos.

Zuloaga (don Daniel) fué el conductor de este último intento para continuar la tradición de la gloriosa obra emprendida por Carlos III, y digo el último intento, porque, aunque la actual Escuela de Cerámica recoge todas estas tradiciones, tiene un carácter más de creación en sentido estético que de continuación. El arte está ya, hace años, en la obligación de dejar la huella del día en que vive, más que de vivir del pasado, glorioso y grande, sí; pero para que lo vuelva a ser hoy, es menester crearlo con el ímpetu y concepto que impone el nuevo vivir de España, con el estilo de la nueva etapa de la historia española que trazó el Caudillo en julio de 1936.

La Escuela Fábrica de Cerámica de Madrid, creada en el año

1911 por don Francisco Alcántara, continúa la tradición en Madrid del arte de la cerámica, y casi sin ayuda oficial, pero con un entusiasmo y sacrificio grandes, logra magníficos locales e instalaciones, que los rojos destruyeron en parte, durante su dominación en Madrid.

En los momentos actuales, bastará tener en cuenta la consigna del Caudillo de que Madrid tendrá otra vez cerámica en todas sus manifestaciones para realizarla en calidad superior.



# DOCUMENTACION

## LEGISLATIVA

### *Convocatoria para los premios «Francisco Franco»*

En cumplimiento del artículo octavo de la Ley fundacional de este Consejo Superior de Investigaciones Científicas, y de conformidad con el Reglamento de concesión de dichos premios de fecha 30 de septiembre de 1940 («Boletín Oficial del Estado» de 11 de noviembre de 1940), queda abierta la convocatoria para la presentación de trabajos que aspiren a los citados premios y en las condiciones siguientes:

1º Los premios «Francisco Franco» serán dos: uno de Ciencias y otro de Letras y de 50.000 pesetas cada uno. Los trabajos que a ellos aspiren habrán de ser de mérito verdaderamente relevante y de gran importancia, tanto en su investigación y consecuencias como en su significado nacional, ya documental, ya bibliográfico, ya de adelanto científico.

2º Los premios ordinarios serán cinco, de 5.000 pesetas cada uno, de los que en esta convocatoria corresponderán tres a las disciplinas de Letras y dos a las de Ciencias. Los trabajos que se presenten para estos premios habrán de ser de carácter monográfico, y tales que muestren una investigación nueva y señalen resultados interesantes en un punto concreto de la Ciencia española. No se admitirán ni los trabajos de carácter general, ni los de síntesis, ni los que revelen falta de originalidad.

3º Si alguno de los premios «Francisco Franco» se declarara desierto en la convocatoria, se añadirá a los de la convocatoria siguiente, dividido en dos premios de 25.000 pesetas.

4º Si se declarare desierto alguno de los segundos premios, automáticamente quedará convertido en una beca especial «Francisco Franco» de 5.000 pesetas, que se otorgará solamente por un año, a quien la mereciere en concurso-oposición que oportunamente se reglamentará.

5º A los segundos premios no podrán concursar quienes sean ya Profesores oficiales de cualquier Grado de Enseñanza. Tampoco podrán concursar los Profesores o individuos a Institutos de Enseñanza privada que ya tuvieren ellos decidida su vocación o profesión. Dichos premios se establecen para los estudiantes o para los que, habiendo acabado sus estudios, se hallen preparándose para una situación definitiva oficial en la Organización de la Ciencia española.

6º Para la presente convocatoria de premios del año 1942 se admiten los trabajos hasta las veinte horas del día 20 de septiembre de 1942.

7º El fallo del concurso para estos premios se hará público en la sesión solemne que celebrará anualmente el Consejo.

8º Los originales estarán escritos a máquina, pudiendo serlo por ambos lados del papel. Estarán designados por un lema.

9º El nombre del autor estará encerrado en sobre no transparente y lacrado, sin marca alguna especial, y que llevará escrito el lema que en el trabajo figure.

10. La Secretaría del Consejo entregará un resguardo del trabajo presentado si se hiciera personalmente.

11. Los autores premiados vendrán obligados a pasar por la Secretaría del Consejo dentro del siguiente mes a la concesión de los premios.

12. Los trabajos premiados quedarán propiedad del Consejo y en ningún caso serán devueltos al autor.

13. Los autores no premiados podrán, en la forma conveniente, retirar los trabajos, siempre que demostraren la identidad del envío.

14. Los envíos se harán por persona autorizada o por correo certificado o envío asegurado al Sr. Secretario del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Duque de Medinaceli, 4, Madrid.

15. El Consejo Ejecutivo designará en su día según los trabajos presentados las personas que han de juzgar los trabajos. Los juicios serán por ponencias individuales, y luego, por comparación de ponencias. El Consejo podrá obligar a que se publiquen íntegras o extractadas las ponencias que hayan juzgado los trabajos.

16. El Consejo puede decidir la publicación, por su cuenta, dentro de sus publicaciones oficiales, del trabajo premiado. En este caso concederá a los autores, además del premio y posible subvención, el veinte por ciento de los ejemplares vendidos, entendiéndose por tales aun los de cambio y regalo. Dicho veinte por ciento será abonado en el mes de octubre, con referencia a los ejemplares vendidos o despachados en el año anterior.

17. Los autores premiados se obligan a aceptar las correcciones, adiciones y modificaciones en su trabajo, que les señalará el respectivo Instituto, en caso de procederse a su publicación. También vendrán obligados, si lo estimare necesario el Instituto, a una redacción más concisa y cuidada de su trabajo.

18. En el caso anterior, puede el Consejo obligar al autor premiado a nuevos trabajos o labores, que dispongan la obra para la publicación definitiva, pudiendo en este caso otorgar al autor, con carácter de una subvención o ayuda, una cantidad que no podrá exceder de la quinta parte de cada uno de los premios «Francisco Franco». Si hubiere gastos especiales por razón de materias o de viajes, podrán, debidamente comprobados, correr a cargo del Consejo.

19. Los autores premiados vendrán obligados a realizar los nuevos trabajos o a preparar la redacción definitiva en caso de publicación dentro del tiempo que les señalare el Consejo.

20. La ayuda a los jóvenes estudiosos que lograren los segundos premios consistirá, si se creyere necesaria su publicación, en la concesión de una beca durante ocho meses.

Madrid, 27 de diciembre de 1941.

El Presidente del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, **José Ibáñez Martín**.

## *Renovación de la Mesa del Instituto de España*

Procediendo estatutariamente la renovación de la Mesa del Instituto de España a primeros del año próximo;

A propuesta del Ministro de Educación Nacional, y de acuerdo con el Consejo de Ministros,

Nombro Presidente al Excmo. Sr. Obispo de Madrid-Alcalá, don Leopoldo Eijo Garay, Académico de la Lengua; Vicepresidente primero, al Excmo. Sr. don Miguel Asín Palacios, Académico de la Historia; Vicepresidente segundo, al Excmo. Sr. don José García Siñeriz, Académico de Ciencias.

Así lo dispongo por el presente Decreto, dado en Madrid a treinta de diciembre de mil novecientos cuarenta y uno.

FRANCISCO FRANCO

El Ministro de Educación Nacional,

JOSE IBÁÑEZ MARTIN

## *Se adscribe al Instituto «San José de Calasanz» el Grupo escolar «Zumalacárregui»*

La creación del Instituto «San José de Calasanz», de Pedagogía, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, exige, para que la investigación pedagógica tenga sus frutos y bases estadísticas en que apoyarse, la dirección experimental que ha de apoyar el examen científico del trabajo escolar, en el cual se deben formar las técnicas educativas.

Por otra parte, el artículo cuarto del Decreto que lo crea prevee la posibilidad de que el referido Instituto ligue su actividad a determinados Centros de Enseñanza, a los fines necesarios para la elaboración y comprobación de la Pedagogía, y en su virtud,

Este Ministerio ha dispuesto:

1º El Grupo escolar de niños y niñas «Zumalacárregui», de Madrid, queda bajo la inspección e inmediata dependencia del Insti-

tuto «San José de Calasanz», de Pedagogía, dependiente del Patronato «Raimundo Lulio», del Consejo Superior de Investigaciones científicas.

2º La organización y el funcionamiento del mencionado Grupo escolar estará sometida a lo que se determina en la presente Orden.

3º El Instituto «San José de Calasanz» propondrá al Ministerio de Educación Nacional, y a través de la Dirección General de Primera Enseñanza, el nombramiento o remoción del Director y Directora, así como de los Maestros y Maestras que han de ocupar la plaza de este Grupo, siendo condición indispensable que pertenezcan al Escalafón del Magisterio Nacional.

4º El personal técnico y docente que desempeñe las clases y actividades complementarias será igualmente propuesto por el Instituto, como se indica en el artículo anterior.

5º El horario y régimen interno del referido Grupo escolar será determinado por el Instituto, previo acuerdo con los Directores.

6º La Dirección General de Primera Enseñanza dictará las normas oportunas para el cumplimiento de la presente Orden.

Lo que comunico a VV. II. para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a VV. II. muchos años.

Madrid, 19 de diciembre de 1941.

IBAÑEZ MARTIN

# BIBLIOGRAFIA

**FARMACIA NUEVA.** Revista científica profesional.—Año VI. Madrid, 1941. Segunda época, núm. 59.

Entra en su segunda época esta Revista, añadiendo a su antiguo título el calificativo de «nuevas», quizá como exponente de los nuevos modos que en adelante han de imperar en todas las actividades del espíritu después de nuestra guerra de liberación.

De presentación cuidada y gran formato, resalta sobre todo en esta publicación el valor de las firmas que en ella colaboran. Así, abre su Sección científica un estudio del patriarca de la ciencia farmacéutica, el Doctor don Eduardo Esteve, que a su avanzada edad —acaba de cumplir ochenta y un años—, conserva su espíritu y su actividad en pleno vigor y lozanía.

Y en la sección profesional encuentra el lector el regalo inesperado y magnífico de un artículo del ilustre Secretario perpetuo del Instituto de España, don Eugenio D'Ors, que en su estilo inimitable y único, «clásico y estético», comenta los símbolos de la química antigua en la Enciclopedia de Diderot y D'Alembert.

Aparte de éstos, figuran en la Sección científica trabajos del Profesor Torres González, Mario Rotllant, I. Ribas, Angel García Alfonso y uno interesantísimo sobre el problema palúdico, firmado por J. L. G., así como en la Sección profesional uno del señor Gonzalo Bilbao y un vibrante Editorial haciendo un llamamiento a las Academias de Farmacia de Portugal y los países Hispanoamericanos para constituir una Federación Hispano-Luso-Americana de Farmacia.

Por último, se insertan las disposiciones legislativas de importancia en el campo de las actividades farmacéuticas, y un índice bibliográfico, dando como resultado una de las Revistas profesionales más completas y de más alto valor científico existentes en la actualidad en España.

**PSICOTECNIA.** Organó del Instituto Nacional de Psicotecnia. — Volumen II, número 9. Octubre 1941.— Plaza de Santa Bárbara, 10. Madrid.

Esta Revista técnica, editada por el órgano oficial de su especialidad, nos presenta en su segundo volumen una serie de estudios, a cuál más interesantes, respaldados por firmas tan prestigiosas como la del P. César Vaca, Agustino, autor de un originalísimo trabajo sobre lo que podría llegar a ser el perfecto confesor o padre espiritual, considerando la augusta misión de éste como una «profesión» en su acepción más elevada.

César A. Figuerido, María Fernanda Monasterio, Juan Dantín y Luis Ruiz-Castillo, tratan con gran competencia y profundidad problemas tan fundamentales como son la orientación profesional, teniendo en cuenta los factores externos y personales; la importancia del examen capilaroscópico en este aspecto de la actividad personal, las normas más prácticas y útiles para la selección profesional en los oficios de Artes Gráficas.

Termina el fascículo con algunas referencias técnicas de alto interés, notas informativas y una cuidada bibliografía.