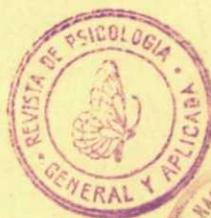


REVISTA NACIONAL DE
EDUCACIÓN



Nº

88

REVISTA NACIONAL
DE
EDUCACION

NUMERO

88



AÑO IX
SEGUNDA EPOCA

1949

Director: PEDRO ROCAMORA

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:

ALCALÁ, 34

TELÉFONO 21 96 08

MADRID

IMP. SAMARÁN
MALLORCA, NUM. 4



SUMARIO



EDITORIAL

Lorenzo Riber: LA ASUNCION EN EL ARTE

Alfredo Marquerie: «HAMLET», EN EL TEATRO ESPAÑOL

Juan Beneyto: ANTE EL PROBLEMA DE LA MODERNIDAD
POLITICA

Luis Araujo-Costa: LA POESIA EN EL TEATRO DE MARQUINA

José Forns: IMPORTANCIA INTERNACIONAL DEL DERECHO
DE AUTOR

H E C H O S

LA MEDALLA DE HONOR DE BELLAS ARTES DE 1948

SILUETA, HUMOR Y PINTURA DE ENRIQUE HERREROS

NUEVAS BIBLIOTECAS EN ESPAÑA

EL CONSEJO NACIONAL DE EDUCACION EN SU
NUEVA CASA

VENTANA AL MUNDO

INNOVACIONES EN EL BACHILLERATO FRANCES

NOTAS DE LIBROS

La vida de Cervantes, por Miguel Herrero.—Editora Nacional.—Madrid, 1948.

La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico, por Henry Bergson.—Un tomo en cuarto menor, 152 páginas.—Editorial Losada.—Buenos Aires.

El Marqués de Cádiz (1443-1942), por Eduardo Ponce de León y Freyre.—Ediciones Anaquel.—Madrid, 1949.

Viaje a pie, por José Pla.—Ediciones Destino.—Barcelona, 1949.

Genios e ingenios, por Cristóbal de Castro.—Editora Nacional.—Madrid.

María de Molina, por Mercedes Gaibrois de Ballesteros.—Un volumen en 4.º, 217 páginas.

Cuando los dioses nacían en Extremadura, por Rafael García Serrano.—Ediciones Cultura Hispánica.—Madrid, 1949.

Escorial.—Número 58.—Segunda época.—Tomo XIX.—Madrid.

Everyman's Dictionary of Music (Diccionario de Música).—Compiled by Eric Blom. — Londres. — J. M. Dent & Sons, Ltd.—Un tomo en 8.º, 706 páginas.

DOCUMENTACION LEGISLATIVA



EDITORIAL

CUMPLIENDO un gozoso rito, de nuevo los libros se han lanzado al paseo para tomar su íntimo contacto anual con las gentes de toda clase y condición, para orelarse del aire viciado de los interiores, para saber del sol, de los mediodías y del fresco relente de las madrugadas de junio.

En grandes avalanchas incruentas, desde la artillería pesada de los tecnicismos hasta el paracaidismo alado, que bien podemos representarlo en la poesía, millares de volúmenes han abandonado las imprentas donde acaban de nacer, los almacenes en que dejaban consumir su vejez como ancianos en asilo, y los anaqueles y los escaparates, para asomarse a estos otros mínimos, abiertos a las miradas y las manos, de las casetas de la Feria Nacional del Libro, que este año ha vuelto a Madrid para ornato de la ciudad y alegría de los amantes del libro.

Noventa y una casetas oficiales y privadas y una graciosa, encantadora arquitectura, que les da una gran semejanza con aquellas otras que en un delicioso rincón ciudadano abren

de enero a diciembre sus puertas, son las que hoy en la Castellana atraen al paseante con su mercancía cargada de nobleza, saber, alegría y consuelo. Que todas estas cosas e infinitas más son las que representan los libros, los más fieles amigos, los más íntimos, aquellos que nunca fallarán, ni en la hora que responden todos los demás amigos, o en esa hora grave, apretada y difícil en que se multiplican las deserciones y nos vamos quedando en la más absoluta, rotunda, triste soledad.

Por la razón suprema de poner a estos últimos amigos en contacto con el hombre que se acerca a ellos poco o nunca, ya porque su tiempo se lo impide o lo hace su bolsillo, la Feria Nacional del Libro, que nos trae cada primavera como su mejor presente florido, tiene la principal razón de ser. Pero junto a esta razón, que ya es de peso, hay otras muchas que tienen singular importancia: una de ellas, la de la hermandad literaria de los pueblos, esa que durante la quincena de la Feria pone en estrecho contacto a los editores y los libreros españoles con los de otros países, sitúa también frente a frente al lector español con las últimas producciones que acaban de salir de las prensas extranjeras. Y son en estos años los editores y libreros de Portugal y de la Argentina, y serán en un futuro que ya no puede tardar los de otras naciones europeas o americanas.

Portugal, por su Secretariado de Información y Cultura, que conduce con mano sabia y segura Antonio Ferro, no olvida nunca estar presente en la Feria Nacional del Libro, como no lo olvidan tampoco los editores de la Argentina.

Los Ministerios, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, la Sección de Publicaciones Españolas de la Dirección General de Propaganda, la Sección de Cultura e In-

formación del Ayuntamiento, la Editora Nacional, el Instituto de Cultura Hispánica, la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, el Instituto Nacional de Previsión, el Instituto de Estudios Políticos, la Regiduría de Cultura y de Prensa de la Sección Femenina, están representadas en la Feria como la expresión certera de cómo en el momento presente hay una rotunda, plena —cual nunca la hubo— preocupación estatal por la política del libro.

Todo lo que es y representa constituye hoy en día, y los decretos y las disposiciones oficiales, de un lado, y de otro la aparición de millares de volúmenes, lo atestiguan con una realidad más clara que todos los párrafos que pudiéramos añadir a este editorial, que todos cuantos artículos y reportajes fueran llenando páginas y páginas de nuestra Revista.

El Catálogo de la Feria, que ha publicado con singular cuidado en todos los órdenes el Instituto Nacional del Libro —gran y perfecto organizador de este certamen—, y las estadísticas que se han ido publicando de visitantes y de ventas—en breve las recogeremos íntegras—, son también otro motivo de júbilo de nuestra Feria, que en tan bello marco cual el de la Castellana acaba de celebrarse.

Mañana, tarde y prima noche la Feria Nacional del Libro ha sido durante quince días el lugar más visitado de la ciudad, aquel que ha llevado a sus graciosas casetas grandes y chicos, letrados y a los que entienden muy «poco de letra».

Una vez más las grandes firmas y las humildes se han asomado juntas a las casetas para estar en contacto con sus lectores, para buscar otros nuevos, para hacer más ancho el círculo de amigos de este gran consejero, el mejor de todos

los de la tierra, como nos decía Alfonso V de Aragón, que es el libro.

Las estadísticas de visitantes y de ventas son cada año superiores, más altas y, por lo tanto, más demostrativas del amor al libro. Todo ello se pone de manifiesto en la Feria Nacional, que en esta última ocasión honraron con su presencia en la jornada inaugural los Ministros de Educación Nacional, de Justicia y del Aire.

Una vez más la Feria Nacional del Libro ha sido llevada a buen término por el Instituto Nacional del Libro, siguiendo las inspiraciones de la Dirección General de Propaganda.

Arribo feliz que hoy tenemos que reseñar en estas páginas como uno de los más señalados acontecimientos de nuestra cultura en los días que corren.



LA ASUNCION EN EL ARTE

P o r L O R E N Z O R I B E R



SANTA María de agosto acostumbraban llamar nuestros mayores a la fiesta que parte por su mitad el mes del sol triunfante y de la tierra esquilmada, oliente a menta y a rastrojos. La celebridad máxima de todas las marianas; la que tiene más templos dedicados es la fiesta de la Asunción, que aman de consuno la devoción y el arte. Misterio callado, misterio público como el de la Concepción y misterio tan afín, que cuando el artista cristiano ha querido sensibilizarle no ha atinado más que con una expresión que ha sido causa de hartas confusiones. Un blanco camino de alas angélicas, un suave camino de descenso representan las figuraciones de la Concepción sin mancha. Un blanco camino de alas angélicas, un suave camino de ascenso simbolizó en el arte cristiano el misterio de la Asunción de María.

El Evangelio guarda sobre las postrimerías de la Virgen

la más severa de las discreciones. Pero la grey devota no podía contentarse con este impenetrable sigilo; y donde calló el oráculo, la voz del pueblo habló. La leyenda de la Dormición de la Virgen, augusta con la autoridad que le da su venerada canicie, vecina de la edad apostólica, es una de las más bellas que hayan regalado las mentes y los corazones cristianos. Al librito apócrifo que la narra tan dulcemente le dan por autor nada menos que a San Juan Evangelista.

La Ascensión del Hijo Divino había dejado a la Virgen Madre en deseosa y suspirante soledad; soledad de tórtola viuda, ave que por canto tiene llanto. Y he aquí que un día, envuelto en una gran luz, como un átomo en un rayo solar, aparecióle el mismo celeste Paraninfo de la Anunciación, que en su diestra blandía una palma. Y le dice, como entonces, temblante, humilde, melodioso:

«Ave, María. Este ramo de palma os traigo del paraíso para que sea llevado delante de vuestro féretro; pues habéis de saber que vuestro Hijo os espera.»

«Hágase su voluntad —responde María como entonces—; pero antes con mis corporales ojos quisiera ver a mis hijos y a mis hermanos los apóstoles, para que ellos con sus manos me sepulten y en su presencia rinda a Dios mi espíritu.» «Hoy mismo se congregarán aquí los apóstoles de su dispersión y os tributarán exequias muy honrosas. El mismo ángel que, colgado de un cabello, trasladó al profeta desde Judea a Babilonia, los transportará de los límites extremos del mundo que pulsan con la trompeta evangélica de su voz.» Y desapareció el mensajero alado.

Y se hizo como él mismo dijera. El apóstol Juan estaba en Efeso predicando. Tronó el cielo sereno y una nube cán-

dida le arrebató y le llevó a las puertas de la morada de María, a las que Juan tocó con un golpe quedo. María, al verle, no reprimió un grito, mezclando palabras y lágrimas:

«Hijo Juan: ¿acuérdaste de las palabras del Maestro, con que te dejó a ti por hijo mío y a mí por madre tuya? Sábeta que, llamada por el Señor, voy a pagar el tributo de la condición humana. Encomiéndote mi cuerpo con solícito cuidado. Tú manda llevar este ramo de palma delante de mi féretro cuando me condujéredes a la sepultura.»

Y Juan repuso:

«Pluguere a Dios que aquí estuvieren mis otros hermanos los apóstoles para que pudiéramos prepararos funerales dignos.» Y no bien hubo acabado de expresar este deseo, cuando, congregados de todas las regiones, arrebatados en nubes veloces, se encuentran todos en el umbral de la estancia de María. Juan les comunicó el inminente tránsito de la Virgen; les recomendó que se abstuvieran de todo llanto y duelo, pues no parecía bien que llorasen la muerte los que predicaban la resurrección.

María los contempló, sonriente el labio, errantes los ojos, próximos a naufragar en sombras cerúleas. Encendieron lámparas, y uno tras otro, a porfía, celebraron sus alabanzas. Cerca de la hora de tercia, llegó Jesús con todos los órdenes de los bienaventurados y junto a su breve lecho cantaron dulcísimos loores y celestiales alboradas. Jesús, al fin, le dice: «Ven, Amada mía; ponerte he en mi trono, porque he deseado tu belleza.» Y el alma de María, tan ajena al dolor como lo había sido a la corrupción, salió de su cuerpo y voló a los brazos de su Hijo.

El cual a sus apóstoles habló así:

«Llevad el cuerpo de la Virgen, mi Madre, al valle de

Josafat y dejadle en el monumento nuevo que allí encontraréis y esperadme allí tres días.» Los apóstoles cubrieron de flores el cuerpo exámine, de rosas como ascuas, de azucenas como nieve. Levantáronlo con reverencia y lo depositaron encima de las andas. Y entre Pedro y Juan medió esta dulcísima porfía:

«Os toca a vos, Pedro, llevar esta palma delante del féretro: el Señor a todos os prefirió y os hizo pastor y príncipe de sus ovejas.»

«No, Juan, que os toca a vos, que merecisteis reclinar la cabeza sobre el pecho de su Hijo; y, pues, alcanzasteis del Hijo la más fina predilección, debéis a su Madre dispensarle el mayor honor. Ya llevaré yo el féretro del cuerpo santo.»

El acérrimo Pablo, en su amor impaciente, terció en la porfía: «Yo malgrado que soy el mínimo de los apóstoles, alzaré el féretro con vos.»

El cuerpo de María fué depositado en el sepulcro nuevo del valle de Josafat; y, según el precepto de su Hijo, los apóstoles esperaron tres días. Y tornó Jesús con gran muchedumbre de ángeles y dijo a los apóstoles:

—La paz sea con vosotros.

Los apóstoles respondieron:

—Gloria a vos, Señor.

—¿Qué gracia y qué honras os parece que deba tributar a mi Madre?

—Parece, Señor, a vuestros siervos cosa digna y justa que así como Vos, vencida la muerte, reináis por los siglos de los siglos, resucitéis el cuerpecillo de vuestra Madre y le sentéis, a vuestro lado, en vuestro solio de estrellas.

Cristo demostró su anuencia. Aparece el arcángel San

Miguel y presenta el ánima de María ante el acatamiento del Señor. Y el Salvador le habló así:

«Levántate, Amiga mía, Paloma mía, que así como en la carne no experimentaste corrupción, en el sepulcro no has de conocer ceniza.» Y el ánima tornó al cuerpo. Y el cuerpo salió del túmulo, y María fué asunta al cielo, acompañada de ángeles, por un blanco camino de alas; por el mismo blanco camino de alas por donde había descendido en la hora bendita de su Inmaculada Concepción.

En el Museo del Prado, cuya vecindad yo frecuento y donde gusto en horas de asueto, de llevar mis pasos lentos y de cebar mis ojos, golosos de color; en una de las salas dedicadas a la escuela italiana existe un pequeño cuadro, una tabla del cuatrocientos, que no se destaca ciertamente por su tamaño: tiene de ancho 0,54 centímetros; tiene de largo 0,42 centímetros. Tampoco seduce por la riqueza, la terneza o el brillo de sus tintas; es lívido su color, como el anverso de una hoja de olivo; es incierta su luz, como de alba que quiere quebrar; el mar que se anuncia en el fondo es como un mar de ceniza, y una vaga y pálida ciudad situada en su orilla parece no haberse desprendido aún de su tenue sábana de sueño. El motivo de la pintura es un cadáver, un menudo cadáver de mujer. Cuatro lúgubres figuras lo rodean en ademán de prestarle los supremos obsequios; arde un blandón a cada lado del féretro; otras ocho figuras, en dos hileras, con sendos cirios en las manos velan el cuerpecillo exámine, rígidas, hieráticas, arropadas como en la lobreguez del hábito agustiniano. Cuando a dos pasos de esta tabla cadavérica, la mirada se puede posar y reposar con un hechizo infinito en la *Anunciación* de Fray Angélico; en el *Noli me tangere* del Corregio; en el *Pasmo de Sicilia*, de Rafael, no

es maravilla si son pocos los visitantes que se detienen ante ella; ante el mudo dramatismo que respira aquella escena de dolor sin lágrimas. Y con todo, dice Eugenio d'Ors, que si un día, negro día, un incendio entrase con su antorcha funérea en el sacro recinto, templo de las Gracias y las Musas, compendio y cifra de las hermosuras de la Creación, no debería de faltar quien con arrolladora impavidez salvase la pequeña tabla lívida, única sobreviviente de aquella mansión de inmortales desvanecida en humo; no de otro modo que el piadoso Eneas salvó del incendio de Troya a su padre, a su hijo y a los dioses penates para perpetuar su sangre y su religión, orillas del Tiber, en la Roma de los siglos. El pequeño cuadro es de Andrés Mantegna; el asunto es la *Dormición de María*, prolegómeno obligado de su triunfante Asunción.

No había yo, aficionado a las letras humanas, de caer en la ingenuidad de tocar el tema de la Asunción de María por el lado que frisa con la Teología y con el dogma. Muy más modesto es mi asunto: la estela que en el arte de la pintura, tal como la pueden ver ojos profanos como los míos, ha dejado este rutilante Misterio de Gloria. Camino largo sin duda; pero yo lo abreviaré calzándome las botas de siete leguas, fijándome solamente en dos pintores máximos: en el Giotto, que fué el primero que lo vió en su severa grandiosidad; en Fray Angélico, que lo elevó al éxtasis.

Algo tardíamente amaneció en los dominios del arte la representación plástica de la Asunción de María. No la vió la edad heroica de la Iglesia, cuando aún hervía la sangre de Cristo y corría la sangre de sus mártires. En aquella edad de pruebas y de persecuciones, de crisis de crecimiento y ya de divisiones doctrinales, no había que pensar sino en esta-

blecer la fe sobre la piedra firme, en asentar el dogma sobre el testimonio directo de las Santas Escrituras. Mejores días vendrán y tiempos más serenos en que las alas tendrán más libertad de vuelo. En la propia cuna del arte cristiano, en la noche reluciente de las Catacumbas, sólo un misterio mariano hace su aparición medrosa; cronológica y teológicamente el primero: el de la Anunciación de María y la Encarnación del Verbo de Dios.

Sagaces y pacientes investigadores que gustan de envolverse en las brumas vagas que suelen ocultar los orígenes de las cosas grandes, al buscar los del arte cristiano, que ya colaboraba con el Evangelio en ayuda de la fe, rastrean nada menos que los ornamentos pontificales de un Papa remotísimo: Pascual I (muerto el año 824), el más temprano asomo en las artes prácticas del misterio de la apoteosis de María. No hay que decir que de estos frágiles monumentos sólo quedan la noticia y el sentimiento de su pérdida. Un siglo después, en materia más duradera que en la sutileza de un bordado o en la policromía de una seda, aparece la Asunción de María en la mineral dureza del mosaico. Los muros que primero se ennoblecieron con la representación de la apoteosis de la Madre de Dios fueron los de la basílica de San Marcos de Venecia. Ha fenecido el siglo x. El Museo Vaticano guarda una pintura un poco posterior al año Mil en que se detallan prolijamente los pormenores de la muerte, de la sepultura y de la Asunción de la Madre del Verbo. El siglo xii ya formula su fe asuncionista con más precisión y la confiesa a plena luz en el mosaico del ábside de Santa María *in Transverere*, de Roma. El siglo xiii la pregona con mayor firmeza. La Virgen, coronada por su Hijo, se muestra en un bello mosaico de Tadeo Gaddi en Santa María del Fiore, en Flo-

rencia, y sincrónicamente en Roma, de manos de Fray Jacobo da Turríta, en un mosaico de Santa María la Mayor. Lento en demasía, demasiado mecánico el mosaico; demasiado rígido y un si es no es repelente por su cruda frialdad. El arte pictórico busca caminos más rápidos, más cómodos, más desembarazados y con blandura más cariciosa; ensaya el color directo en más holgadas superficies; aparece la pintura al fresco; se tornan elocuentes las paredes y predicán las verdades de la fe, que ya no entra por el oído exclusivamente, como en los días del Apóstol, sino que penetra por los ojos. Referida a la Asunción, la pintura al fresco alborea en la basílica de Asís y ofrece a la vista, para pasto y regalo de la mente, una Asunción multitudinaria: Apóstoles, Padres de la Iglesia, Santos, agrúpanse alrededor de la tumba vacía; y allá, en el cielo, María, que ascendió en una carroza de alas de serafines, aparece sentada al lado de Cristo. Sólo decenas de años le quedan de curso al siglo XIII, enorme y delicado. Esta centuria, en su robusta y verde senectud está encinta de cosas grandes. Un espíritu agorero, un espíritu profético, como el vigía nocturno al cual se dirigió la gran voz de Isaías: «¿Qué hay de la noche, centinela? Centinela, ¿qué hay en la noche?» Un espíritu de aquellos que en el enigma de la noche avizoran el día, percibiera, sin duda, la láctea sonrisa del alba, que hace sonreír a todo el Oriente. Cuando los gallos cantan aprieta es indicio de que quieren quebrar albores:

Ales dici muntius

lucem propinquam praecinit.

Todo está lleno de promesas inminentes; promesas de las magníficas realidades que ofrece el siglo XIV. Emergen dos



«El tránsito de la Virgen», de Mantegna.



figuras gigantescas: el Giotto vivifica y engrandece la pintura; el Dante vivifica y engrandece la poesía. Ambos a dos se completan y se influyen; parecen depender el uno del otro en una fecunda simbiosis; el Dante descubre a Jesús y a María, con sus respectivas figuras terrenales, allá en el claustro de los bienaventurados; y el Giotto pinta el claustro de los bienaventurados con Jesús y María, con sus respectivas figuras terrenales. El Renacimiento dora ya la raya del horizonte.

La Asunción y la consiguiente Coronación de la Virgen inspiran al Giotto dos obras maestras en la sola iglesia de la Santa Cruz, de Florencia. La una fué lamentablemente revocada de cal, y yo no puedo decir si ha salido de su pálida mortaja. La otra se conserva. El Salvador coloca con ambas manos en la cabeza de su Madre una corona *de lapide praetiso*. María está sentada al lado de su Hijo, humildemente inclinada ante El. Los ángeles, de hinojos en las gradas del trono, fervientes espectadores de esta sublime apoteosis, parecen impacientes, así que la ceremonia de esta glorificación termine, de desplegar aquellas alas que el Dante, en su canto XXXI del Paraíso, vió abiertas, *con le penna sparte* para comunicar al mundo la coronación de la Reina del cielo, de aquella arca viva, de aquella oriflama de paz. La Virgen, salida de la mente y de las manos mágicas del Giotto, está hecha admirablemente para regocijar a los ángeles —*vid'io mille angeli festanti*—; a los ángeles, digo, y a los hombres; tan divina la hizo y tan humana: joven, pura, bella; del velo claustral con que toca su cabeza desbordan dos ondas de cabellos blondos e inclina hacia la tierra, con una dulzura infinita, sus ojos sutiles, hendidos en forma de almendra verde. Así como en el siglo anterior Tomás de Aquí-

no alió la razón y la fe, el Giotto alió la naturaleza y la fe. El cristianismo reconoce la mano de Dios en las obras de la Creación, y los pinceles la buscan en la figura humana hecha a la semejanza de Dios. El pintor contempla su obra y ve que es buena y con sano orgullo escribe con letras de oro: *Opus magistri Jocti*: Obra del maestro Giotto.

Mucho nos tarda de llegar a aquella región luciente donde vive y reina la inspiración de Fray Angélico. Entre todos los pintores que en el mundo han sido, desde el Renacimiento hasta nuestros días, Fray Angélico es el más tiernamente enamorado de la Coronación de la Virgen, el que dió a este asunto sus más espléndidos ensanches y lo bañó en las más tiernas tintas y en la emoción más viva. Para la propia iglesia de su villa natal de Fiésole, el angelical pintor dominicano compuso el maravilloso cuadro de la Coronación de la Virgen, que posee el Museo del Louvre. Dos almohadas de brocado de oro y sedas están puestas en un trono gótico, al cual se sube por nueve gradas de mármoles raros y variados. Jesucristo, vestido regiamente, está sentado en una de estas almohadas y entrega a la Virgen una vestidura semejante a la suya. «La Corte celestial —dice Bossuet—, como las cortes de la tierra, tiene sus solemnidades y sus triunfos, sus ceremonias y sus días de gala, sus magnificencias y sus espectáculos...» Imagínese el espectáculo que en todos los órdenes de los bienaventurados se produjo cuando, inopinadamente, apareció aquel gran signo del Apocalipsis en el cielo e irrumpió en el Paraíso, subida de la tierra, una mujer vestida del sol. La exaltación de María Virgen al trono que su Hijo le destinó debió de ser una de las grandes festividades de la eternidad.

El alma del Beato Angélico embriagaba de las abundan-

cias de la casa del Padre Celestial, y, abrevada en la torrencial avenida de sus consolaciones y deleites, se derramó, se volcó con una intensidad de entusiasmo y bienandanza increíbles sobre todos los personajes del Viejo y del Nuevo Testamento que fueron invitados por él al acto de la coronación de la Reina de los cielos y tierra. Verdaderamente, parecen estar en el Paraíso, dice Vasari; Jesús, con su túnica de color de rosa y su manto azul con realces de oro, gana el corazón de los hombres y atrae a sí el alma de los Santos. La Virgen, tan esbelta y tan elegante en el holgado manto azul que la decora, nos penetra con su gracia: fino el perfil, castamente presos sus cabellos en un velo transparente, recogidas sobre su pecho las delicadas manos, sus formas impalpables, como amasadas de aire textil. ¿Y qué decir del candor de los ángeles y de la santidad de los santos?

Todas las grandezas, todos los heroísmos, todas las virtudes fueron introducidas por Fray Angélico en esta celebridad excepcional en los fastos del reino de Dios, y por él colocados en su relevante sitio debido: a mano izquierda, Moisés, el Bautista, San Pedro, San Andrés, San Bartolomé, Santiago el Menor, San Simón, San Juan Evangelista, San Marcos, San Agustín, San Benito, San Antonio, San Francisco de Asís, Santo Domingo, Santo Tomás de Aquino y Carlomagno, emperador de la barba florida; a mano derecha, David, San Mateo, San Pablo, San Tadeo, Santiago el Mayor, San Felipe, San Matías, San Pedro de Verona, que lavó en su propia sangre la estola de lana dominicana; San Lorenzo, cónsul perpetuo de Roma; San Esteban, para quien fueron dulces las guijas del torrente; San Jorge, caballero de Dios; Santa María Magdalena, con su urna alabastrina; San-

ta Cecilia, con corona de rosas; Santa Clara, con el velo franciscano sembrado de estrellas; Santa Catalina de Alejandría, Santa Inés, corderilla de Cristo; Santa Ursula, adelantada de las milicias virginales. Doce ángeles con alas de púrpura a ambos lados de Cristo y de la Virgen forman el ápice de esta pirámide prodigiosa, en que los ángeles y santos se elevan gradualmente de esplendor en esplendor desde el pavimento de la basílica (pues en forma de basílica figuró Fray Angélico esta visión ultraterrestre) hasta la vecindad de Cristo y de su Madre. Las bocas de estos bienaventurados aparecen semiabiertas, o del éxtasis de la contemplación, o porque dan paso a cánticos suaves como perfumes, y en sus manos suenan estremecidos los instrumentos más melodiosos. ¡Qué alucinante riqueza! ¡Qué irrestañable fertilidad de imaginación y qué maestría en la mano! El hábito austero de los monjes está rociado de lumbres; el manto imperial de Carlomagno, cuajado de pedrería, tiene la ingravidez del aire; en las capas prelaticias, bordadas como por una aguja morosa y amorosa, brilla la representación de los misterios; mártires, confesores y vírgenes, con los instrumentos de sus penitencias, los atributos de sus martirios y las palmas de sus victorias. Sesenta son las figuras que asisten a la solemnidad inenarrable en representación de la innúmera muchedumbre de todas las gentes, de todas las tribus, de todas las lenguas, de todos los pueblos. Venturoso el artista que, como Fray Angélico, aun cuando no sea más que una vez en la vida, puede con toda verdad apropiarse aquel testimonio de San Juan Evangelista, Vidente del Apocalipsis y Notario de Dios:

«Yo alcé los ojos y vi, y he aquí que en el cielo se abrió una puerta.» Y más venturoso aún si, para consuelo de los mortales que gimen y lloran en este val de abrojos, puede el angélico pintor mostrarles la fiesta del cielo que él vió por las rendijas de esa puerta.



“HAMLET”, EN EL TEATRO ESPAÑOL

Por ALFREDO MARQUERIE

CUANDO se presenta por primera vez una obra escénica o cuando se repone en el tablado una producción desconocida u olvidada, la reacción del público y de la crítica tiene mucha menos importancia que cuando lo que se somete a revisión es una pieza universal y consagrada. Porque en este último caso interviene fatalmente un elemento comparativo tan arriesgado como peligroso. El espectador y el técnico de la escena no van sólo al teatro para estimar o desestimar determinados valores. Van también, y sobre todo, para confrontar recuerdos, y el recuerdo es un elemento espiritual tan complejo y delicado, que todo enfrentamiento con él tiene categoría de aventura.

Esto viene a cuento de un acontecimiento escénico que nos atrevemos a calificar de excepcional: el estreno en el Teatro Español de Madrid de la versión libre de la inmortal

obra de Shakespeare *Hamlet*, realizada por nuestro gran autor y poeta José María Pemán. Un eco elogioso de comentarios ha escoltado a tan noble empeño, y el público madrileño ha sabido responder y corresponder al esfuerzo realizado acudiendo a nuestra primera sala oficial y prestando a las sucesivas representaciones de dicha obra el mismo calor y entusiasmo con que fué acogida en la noche de su estreno.

Pero las jornadas teatrales memorables han de ser debidamente subrayadas, y sobre la versión del *Hamlet* hecha por Pemán y sobre la presentación escénica lograda por el director del Español, Cayetano Luca de Tena, y sus inteligentes y eficaces colaboradores, quedan y quedarán todavía muchas cosas que decir.

En primer lugar, pensemos que *Hamlet* ha sido traducido al castellano más de veinte veces. El 4 de octubre de 1772 se estrenó en el madrileño Teatro del Príncipe *Hamleto, rey de Dinamarca*, traducción, en cinco actos y en verso, que don Ramón de la Cruz hacía de la tragedia *Hamlet*, del francés Juan Francisco Ducis, que a su vez la había «imitado del inglés». A esta «versión de segunda mano» sucedieron otras tan poco escrupulosas como la citada: el *Hamlet* de Luis Fernández de Moratín, en 1798; el de Carnerero, en 1825; el de Leandro Fernández de Moratín, en 1826; el de Avecilla, en 1856; el de Martínez Artabeytia, en 1872; el de Carlos Coello (para Vico), en 1872... Siguiendo la traza inicial de Shakespeare, estas versiones realizaban una interpretación literaria y teatral tan libre como caprichosa. Unas eran simples imitaciones francesas; otras querían acomodarse a la técnica y al lenguaje de nuestros clásicos, sin poder evitar que en el curso de las escenas se evidenciara su endeble condición de «pastiches».

El aliento shakespiriano se empieza a conocer de verdad en nuestra patria con las traducciones que podríamos llamar «para leer»: la de Clark, la de Mac Pherson, la de Pompeyo Gener... Así hasta llegar a la de Astrana Marín (1922), que aun careciendo de aquellas condiciones que estimamos esenciales en el lenguaje teatral, donde muchas veces hay que sacrificar la fidelidad a la expresividad, constituye, por su respeto al texto original y por el valor de su erudición, un trabajo realmente magistral.

Pemán ha confesado lealmente en su autocrítica que ha tenido a la vista para realizar su versión del *Hamlet* la mayoría de los libros antes mencionados. Lo que en ellos había de útil y aprovechable lo ha conservado. Pero, sin embargo, su adaptación es absolutamente original y nueva, no sólo por los versos, donde el espíritu de Shakespeare y su intención brillan y esplenden a la máxima altura, sino también porque en el orden de la disposición escénica ha seguido un criterio contrario al que venía predominando en nuestros tabladros y entre nuestros directores, que suprimían escenas y episodios considerados torpemente como accidentales, cuando en realidad eran el contrapunto esencial de la tragedia.

Un *Hamlet* completo no podría representarse normalmente, porque la duración del espectáculo excedería del tiempo asignado habitualmente a esta clase de funciones. Pero, dentro de los cortes obligados por esa razón de cronometraje, sí podemos y debemos decir que la versión de Pemán es la que, sin vana palabrería, más se aproxima a la comprensión total de la impresionante tragedia.

Cotejando el original shakespiriano y la adaptación de nuestro poeta, se advierte cómo no ha dejado fuera ni ha desdeñado los conceptos esenciales, no sólo de acción, sino

también de diálogo. Y que para traducir la prosa rítmica y el verso de Shakespeare, Pemán ha utilizado los mejores y más puros recursos de nuestra métrica, eligiendo las sílabas y los acentos, y las rimas y los versos libres, con atención al tono y situaciones de cada uno de los momentos y fases de la obra.

Esta labor escrupulosa, de encaje y de taracea, que ha debido ocupar mucho tiempo al poeta, ha dado como resultado una verdad incuestionable: quien haya leído o haya visto la versión pemaniana puede afirmar que conoce el *Hamlet* de Shakespeare aunque no posea noción alguna del idioma inglés. ¡Y pensar que era el alejandrino francés de catorce sílabas, sin relación ninguna ni con el verbo ni con la onda sentimental e ideológica del gran dramaturgo británico, el metro favorito de tantos adaptadores españoles de la tragedia!...

José María Pemán, al lado de su minuciosa y paciente tarea erudita, ha puesto al servicio del noble quehacer teatral de verter en verso castellano la tragedia del Príncipe de Dinamarca, un elemento cordial importantísimo: la inspiración. Hay momentos en que, penetrado del valor de las situaciones, compenetrado e identificado con ellas, deja correr sobre las cuartillas la más romántica y musical melodía, sin que le sirva de trabazón o atadura para el garbo y el brío de la lírica la sumisión fidelísima al pensamiento y al concepto originales. Así, además del halago intelectual que participar en el drama supone, existe también en su representación un halago al sentimiento y al sentido.

Y todo ello se valora con la acertada interpretación que de la difícil figura del protagonista ha hecho Guillermo Marín, discutible en matices—¿qué obra humana no lo es?—,

pero con una honradez y un estudio que están fuera de toda duda. Y también, y principalísimamente, con la sensacional escenografía ideada por Cayetano Luca de Tena. Sobre este extremo nos gustaría dejar sentadas algunas puntualizaciones.

El desarrollo del asunto, la técnica escénica y escenográfica de la obra, se hallan fluctuantes desde hace más de tres siglos y medio. Antes de las tan debatidas ediciones del *Hamlet*, la de 1603 y la de 1604, el personaje teatral existe. Lo citan Nash, en 1587, y Lodge, en 1596. Shakespeare recoge en su tragedia algo más que la inspiración de la Crónica de Saxo Grammaticus o del texto de Belleforest. (Salvando la época y la figura, este problema viene a ser semejante al de nuestras versiones escénicas de *Don Juan*.) Lo importante, pues, en *Hamlet*, no es el continente, sino el contenido. Y lo mismo que hemos dicho del autor podemos decir respecto del director de escena en lo que se refiere a la versión presentada en el Español. Cayetano Luca de Tena ha sabido encontrar un clima de exactitud impresionante—lo ha reconocido autoridad shakespiriana tan solvente como Mr. Starkie—para que ninguna de las esencias metafísicas de la obra se pierdan. Los decorados de Burgos, los figurines de Chausa, la música de fondo de Paradas, han contribuído al magnífico resultado. La belleza de los trajes, el buen combinado de sus colores, se atuvo a una línea de rigor nórdico, que es el que conviene más y mejor a la atmósfera en que la trama se desarrolla y se desenvuelve. El valor arquitectónico conferido a la chácena del escenario ha dado en todo instante sensación de impresionante grandeza, lo mismo que en la luz del castillo de Elsinor y en las apariciones del fantasma.

No podía olvidar Cayetano Luca de Tena, al mostrarnos esta original y audaz concepción escenográfica de *Hamlet*,

que si bien el cine es una técnica nacida en sus primeros tiempos del viejo arte teatral, después, por el alzaprimamiento que dentro de su órbita tienen los planos y las imágenes, hay en el llamado séptimo arte valores aprovechables para la escena. El monólogo del «ser o no ser» ha sido arrebatado de la frontera estricta del marco del escenario y trasladado a un plano primerísimo, donde la luz de foso subraya su carácter de catarsis, de desvelamiento del alma del protagonista. Luego la acción se continúa de un modo gradual y normal; pero ese momento tenía que ser subrayado de un modo especial, que Cayetano Luca de Tena ha encontrado tomando prestado por un instante al cine ese adelantamiento de un rostro a los ojos de los espectadores.

Lirismo y fuerza, realismo y poesía, las dos caras de la inmortal creación shakespiriana, se nos han entregado plenamente en esta invención prodigiosa del Teatro Español de Madrid, que honra la protección oficial que recibe. El angustiado Príncipe, a medio camino entre la razón y la locura, entre el pensamiento y la acción, encarnación de la Fatalidad y del Destino inexorable, condenado a vengar y a no desmayar, a poner lo que él cree su deber por encima de su sentimiento, y, por tanto, entregado a la lucha terrible de la duda, encontró en el Español voz de poeta, almas de intérpretes, marco escenográfico imponente. El triunfo estaba descontado.



ANTE EL PROBLEMA DE LA MODERNIDAD POLITICA

P o r J U A N B E N E Y T O

I

EL cristiano empeñado en ser hombre, y hombre político que vea como esencia de la humanidad la politicidad, se encuentra ante cien cuestiones de interés. La Revolución con que los franceses galardonaron a los europeos; la Ilustración que la precedía y de la que tantas cosas —con frecuencia olvidadas— proceden (empezando por este concepto tan amigo nuestro de la «educación nacional»); pero en primer término la Modernidad.

Y ante la modernidad hay que preguntarse cómo se ha modificado el mundo de la cultura para dejarse abrir una brecha tan honda, agotados los supuestos anteriores; y qué formaciones espirituales intervienen y matizan la transformación, y cuál es, en fin, el esquema ideológico de las convicciones que avanzan.

No basta considerar a lo estatal como raíz y a lo cultural como flor o fruto, o viceversa. Existen, de seguida, zonas de contacto y de fricción entre Estado y Pensamiento.

Estudiados los fenómenos de la modernidad, se explica de qué manera se nos ha podido servir una versión falsa, al par que caminamos por el terreno de las concepciones vitales. Por eso, ante la

invitación de la REVISTA, quiero partir del estudio de las tendencias que dirigen la actitud del tipo humano, ya que cuando se mira hacia el Renacimiento se mira también hacia el Humanismo y hacia la Reforma.

Contemplado todo esto según las investigaciones de Historia política y doctrinal, el fenómeno se puede explicar en función de una serie de movimientos mejor que ligándose al ambiente, y acaso insistiendo en el concepto de Michelet, que hizo de la esencia del Renacimiento «el descubrimiento del hombre por el hombre». Los clérigos, los campesinos, los burgueses y las gentes con cartas de hidalguía, se dan cuenta de su fondo humano, adquieren conciencia y la levantan hasta erigirse en jueces de la Cultura. Así se puede filiar tal movimiento, considerando que desde el primer instante está prevista la doctrina cartesiana.

El Humanismo conduce a la exaltación del hombre como centro de la vida y de la cultura. El desarrollo del ingenio adquiere un relieve peculiar. No otra cosa expresan los *Diálogos* de Erasmo y de Vives en su prospección íntima. La Ciencia de las Artes —notaba el humanista español— se llama Humanidades por cuanto mejora y valora al hombre. De los estudios de Joachimsen y de Buchhardt se puede concluir que la primera realización renacentista fué la formación de ese tipo humano en correspondencia con el antiguo.

II

La Antigüedad es para los humanistas la cultura que hace al hombre; la Historia, al través de la cual vive el Espíritu. De ahí la valoración del elemento humano, más que en naturaleza, en gracia del tesoro de fuerzas espirituales que acumula con la tradición del saber, superponiéndose la humanidad creadora a la humanidad natural. La Antigüedad fué el mito necesario para aquel impulso, el programa que dibuja la línea de acción en las aspiraciones hacia más altas formas de vida.

De la exaltación de la Antigüedad derivó la «renovatio», que se

vuelca y se convierte, al fin, fracasadas o no llegadas las grandes transformaciones exteriores, en un movimiento interno y personal tocante a lo Moral y a la Cultura. De ahí su aristocratismo, casi su tono de «hofkultur», no porque lleve a una versión áulica, sino por la exigencia de grupos selectos.

Por eso puede acontecer que la renovación que bulle en su fondo quede clavada en las letras hasta convertirse en simple erudición o bizantinismo. La «*admiratio*» que debía ser renovadora se hace reverencial, y surge una «*reverentia antiquitatis*», que es piedra de toque para juzgar la relación del tiempo antiguo con el moderno. Hay, de ese modo, ilusión progresista. Ruscelli habla, por contrapunto, de ese tiempo que él vive, en el que el mundo se ha de reducir al colmo de la belleza y de la felicidad. Giordano Bruno ataca tal reverencia, y exige superación de los modelos. Es, al fin, la línea de Descartes y de Bacon: el conocimiento del pasado para la renovación del presente. En este aspecto bien puede decirse que lo que caracteriza el mundo renacentista es la voluntad de cambio. Los hombres del Renacimiento, al contrario de los de la Edad Media, creen que es posible y deseable alterar las formas de vida, tienen urgencias de nuevas convicciones; conocen las crisis que anuncian el tiempo nuevo.

III

Por otro lado, aparece también el tema de la Historia, como «razón histórica» que combate el escepticismo. Está, por ejemplo, en el pesimismo místico de Maquiavelo, en aquellos pasajes II, 23-29 de sus *Discorsi*, cuando ve al gobierno como medio de «contener» a los súbditos, y advierte que, frente a la decisión del Destino, los hombres pueden secundar a la Fortuna, pero no pueden oponerse a sus arrebatos. De angustiosa manera, la Historia da el único auxilio posible. Ella constituye una Política experimental deducida de los acontecimientos.

Vives nos habla de la experiencia ajena que es el pasado. Justamente el pasado que admiran los humanistas no es una simple ilu-

sión histórica; venlo como potencia de revivir, porque confiesan la permanencia de la naturaleza humana, y creen que análogos esfuerzos podrán conducir a semejantes grandezas.

También la Historia se liga en su estudio al fervor por las razones vitales esenciales, y llega por ahí el florecimiento del género que simbolizan los apotegmas. Sobre los fundamentos de la incambiada naturaleza humana, se crea una moral independiente, con la consigna del «sequere naturam», sobre lo que se monta, más tarde, en la segunda mitad del siglo, la imagen del hombre razonador, a caza de lo justo, lo verdadero y lo útil, transformando la idea de «virtus» según la propuesta de Maquiavelo.

IV

En esta rebusca de actitudes características, tampoco podemos olvidar la postura adoptada ante la Religión. En tal aspecto la Edad Moderna se define por conceptualizaciones escisionistas. Para medir lo que supone el 500, nada mejor que recordar lo que significó el 300, con su propia agonía ante el tema de Dios. Tras la metodización de la ciencia y la preocupación por lo científico, buena parte del mundo intelectual del siglo XIV deja la ciencia por la mística. Aunque el fenómeno no consiga una universal resonancia, es ciertamente digno de atención, con sólo tener en cuenta el nombre de Gerson. Ahora, en el XVI, aquel mismo mundo se aparta de la Iglesia. Se llega a la increencia. Ejemplo entre ejemplos, Rabelais, que ofrece, según algún biógrafo, una fecha concreta—la de 1532, en el meollo del siglo—en la que deja de ser cristiano.

Mas éste de Rabelais no es el caso normal. Lo que hay predominantemente es una disposición hacia lo sugestivo, disposición que Erasmo supone y exalta. Los hombres del siglo XVI pertenecen a ese biotipo fundamental. Toman el aire de su tiempo. Por eso, para acercarnos a su contorno, importa hasta la música; que el hombre del siglo XVI, más que pensar, siente.

Esa constitución sensitiva explica el rápido avance de la Refor-

ma y permite salir de las puertas cerradas las supervivencias de un cristianismo con fina y devota tradición. ¿Hasta qué punto —y he aquí un nuevo problema de historia doctrinal e institucional— ese mantenimiento hizo posible la resurrección eclesiástica al ofrecer agarre a quienes soltaron las amarras de la teología? Acaso sin ella y sin otro nuevo elemento —el de la Patria—, la revolución hubiera sido total.

V

Erasmus cuenta cuán gran valor se atribuye por aquellos años a la propia stirpe natalicia. Y a él se liga el perfil que da anchura política a este concepto de la tierra de donde se procede. Se toman en cuenta las consecuencias que derivan de las condiciones geográficas en el origen, la conservación y la decadencia de los Estados.

Llegan, ante los hombres, los mapas, y con los mapas las fronteras, concepto también nuevo, que Roma no había conocido en su versión del «limes», y que no se puede concretar sin la cartografía, que es una aportación del Renacimiento. Otra es la lengua nacional.

Sebastián Munster habla de ríos, y de montañas como divisorios, pero advierte que en su época, ya más que las montañas y los ríos, lo que separa las tierras son los idiomas. En efecto; a la valoración de las condiciones geográficas, sigue la de la lingüística. El movimiento de exaltación del propio idioma es general: en España Nebrija, como en Italia Caro y Muzio, y en Francia Du Bellay y Estienne. Por esos dos caminos se van colocando banderas y se ponen las bases para la creación del sistema político europeo, hecho que constituye uno de los más interesantes fenómenos de toda la Historia. Su consolidación, en torno al Congreso de Westfalia, significa el término de la evolución producida por las corrientes ideológicas del siglo XVI, entronizándose la idea de comunidad internacional, con la actuación de numerosos Estados y con la reviviscencia laica del viejo pensamiento del esquema político de la Cristiandad. Por otro lado, está allí el humanismo renacentista del siglo XVI, que, impulsado de manera oficial, consigue una enorme

resonancia en esa nueva atmósfera, a la que cabrá bien el *Gran Designio* de Postel, buscando una concordia, con olvido de Vives, mediante la reforma de la religión cristiana en sentido erasmista, es decir, reduciéndola a lo que se estimaban sus valores universales. La penetración del pensamiento es tan profunda que si el Humanismo tiene vida en Santo Tomás Moro, la crisis resuena frente a la actitud del Catolicismo en las contradicciones del Canciller británico. No se olvide que la escisión no estaba consumada. Se advierten aún lazos ecuménicos. Cuando se pierden, y por su culpa misma, ante el posible contagio, pierde la Universidad su universalismo, y surgen murallas nacionales sobre esas fronteras recién descubiertas, con prohibiciones de frecuentar los centros culturales extranjeros.

VI

En el campo trascendental del Derecho, el Humanismo no produce sino algunos estudios sobre el mero y el mixto imperio y la jurisdicción. Aplica al Derecho público romano un método que lo convierte en exposición de instituciones. Budeo, con sus largos párrafos en torno al Senado y a las Magistraturas, y Alciato, con su construcción de la «forma» del Imperio, tratan de precisar analíticamente un esquema constitucional y descriptivo. La renovación cobra vuelo en la revisión metodológica. Budeo y Alciato, atacando a los acursianistas y a los bartolitas, superan su método, tornando al estudio de las fuentes.

La obra de Budeo ofrece notable interés político. Autor de un tratado, aún inédito, *De canonica soliditate*, y de esa colección de apotegmas dedicada a Francisco I, que los editores poco escrupulosos han llamado *Institution du Prince*, se preocupa por nuestros temas. En una carta a Vives, le contaba: he querido ver y estudiar la Corte —«curiosus esse volui... aulam inspicere»—, y algo estudió, sin duda, pues nos da una imagen real, según el ideal humanista, con la prudencia como primer documento, necesaria al rey más que a hombre alguno, con serlo tanto a todos. Don de Dios es, pero no



sólo resultado de la naturaleza, sino de la sapiencia. Y por ahí aparece el pasado. La figura del héroe político es, para Budeo, Pompeyo, que enriquece la patria y respeta la ley, con una vida que se muestra como serenidad sin sombra.

A esta reviviscencia de lo romano ligeramente señalada aquí se liga una especie de superstición. El sistema jurídico antiguo suena cual «ratio scripta»; su consecuencia es un nuevo legalismo. Cavalcanti dice con viejas palabras pero con ímpetu joven: es mejor que el Principado y el Gobierno estén en la ley que en cualquiera de los ciudadanos. La ley, insisten en tema conocido Badoaro y Vives, es el timón, y aún más que el timón, porque éste se rompe y la ley debe ser hecha de modo que resista.

De manera análoga se construye la Política como ciencia del Poder, al tiempo que se concretan las reglas y los modos de mantenerlo. Y la ley acude a defender sus formas. Así, en una línea que culmina en Gianotti, se declara que no hay delito más grave que el que va contra el Estado.

VII

Hemos ido subrayando estas posturas sobre una actitud humanista, especialmente en torno a Erasmo, cuya supremacía sobre su siglo se lanza como un desafío, revelando que aquel hombre aporta a la opinión de su tiempo algo más que críticas e incertidumbres. En el pensamiento erasmiano existe, ciertamente, un doble y realista propósito cerca de la religión y cerca de la cultura. A nuestro objeto importa preguntar: ¿Hasta qué punto el erasmismo se liga a la concepción del Príncipe político cristiano?

Erasmo se coloca frente al despotismo. Ya en sus *Adagios*, cuando ridiculizaba a los que quieren imitar a las águilas «scarabeus aquila quaerit». No está sujeto a la influencia de Maquiavelo, a quien no conoció ni de nombre. Y ofrece oposición a su postura en numerosos casos. La *Institutio principis christiani*, escrita para el futuro Carlos V, difiere esencialmente de *Il Principe*. Aquélla con-

tinúa la línea tradicional de la «eruditio regum», mientras *Il Principe* afirma un nuevo realismo de moral experimental. La tradición consiliarista es clara. La educación y los ejemplos reviven allí. «Edoceri, reprehendi», dijo Vives. Y Erasmo cuenta con la conducta del rey, más eficaz como norma que la de los sacerdotes, con serlo ésta tanto: su emulación, estimula. Por eso ataca a los aduladores de los reyes, y los llama, en frase que se hace tónica, «gravísima peste de los poderosos». El rey se ha de preparar para su oficio con lecturas y ejemplos. Aconseja Erasmo las Sagradas obras de Salomón, el Evangelio, el Eclesiastés; los libros políticos de la Antigüedad (Plutarco, Séneca, Aristóteles, Platón y Cicerón) y la Historia (Herodoto, Jenofonte, Livio, Salustio)... Vives añade la Utopía de Moro, el Agapeto y lo del propio Erasmo. Y combate dos libros muy difundidos: los del senés Francisco Patrizzi. Como ejemplos a imitar, señala Erasmo los de los grandes príncipes Arístides, Epaminondas, Adriano, Trajano, Antonino, David y Salomón.

El humanista quiere ante todo la conversión del rey. La teoría pierde así valor constructivo. El Príncipe permanece, como en plena Edad Media, parte principal de la república. La calificación del tirano encuentra raíces semejantes: el tirano gobierna con el miedo, el buen rey lo hace por la sabiduría; el tirano utiliza el terror: «tirannus metui studet». La línea doctrinal erasmista es senequista y ciceroniana, aunque Erasmo ataque a Cicerón. La moral vale más que la ley. El príncipe es la ley viva. Las leyes deben ser pocas: «non ut multas condantur leges, sed ut quam optimas, maximeque reipublicae salutaris». No haga el rey como esos médicos indoctos que acumulan pócima sobre pócima...

Justamente en esto insiste Vives, y ve en la abundancia de las leyes una de las causas de la decadencia y de la corrupción de las artes. Ningún humanista quiere innovaciones, tema y postura en plena línea de tradición. El Príncipe debe huir de cualquier novedad de la que se pueda prescindir. Por lo demás, para Vives, como para Erasmo, el rey es a la república como el alma al cuerpo. La figura es de Isócrates, a quien los dos traducen, y la tipología común la de los *Espejos*: «princeps pater, non dominus», «pater



patria»... Su conclusión nos da la imagen del Príncipe cristiano, calificado por su conducta moral y por la prudencia. Con tales regidores, será posible un mundo ordenado y tranquilo en el que florezcan las artes y los estudios y donde las leyes se cumplan.

Hay así, en términos generales, presencia de lo medieval, pero también superación; distinción, pero no ruptura: consiliarismo, prudencialismo, ministerialismo y fuerte impulso comunitario.

De todo ello, sin embargo, no parece que pueda surgir la parte revolucionaria, trastornadora, demoledora, de la Modernidad. ¿La darán acaso los aspectos confesionales? Ya va dicho mucho para que sigamos. Otro día será.



LA POESIA EN EL TEATRO DE MARQUINA

P o r L U I S A R A U J O - C O S T A

MARQUINA fué, ante todo y sobre todo, poeta. Su talento de dramaturgo venía a ser resultado de su inspiración. Sus piezas se fraguaban en el ardor patriótico de su pecho y se templaban en las corrientes más puras y cristianas de la poesía y del alma nacionales.

Prescindiendo de *El pastor*, estrenado por Thuillier en el Español en 1902, y de alguna otra comedia que no recuerdo ahora, puede decirse que la carrera dramática de Eduardo Marquina comienza en 1909, con el estreno de *Las hijas del Cid*. La compañía Guerrero-Mendoza abrió aquella noche las puertas del teatro nacional a uno de los ingenios que más habían de enaltecerlo y contribuir a su grandeza. No hay en *Las hijas del Cid* trazos muy acusados y como sangrientos a la manera realista; ni férreos caracteres; ni combinaciones fáciles; ni efectos que aseguren el aplauso; ni versos dulzones, estrofas grandilocuentes y recitados aprovechables para el latiguillo. La obra de Marquina es un reflejo del *Poema* y del *Romancero*, la interpretación moderna de una fábula heroica que conmueve todavía las fibras de los corazones españoles a pesar de los nueve siglos transcurridos desde que sucedió. Ro-

drigo Díaz de Vivar; doña Jimena; las hijas del héroe, doña Elvira y doña Sol, y los Infantes de Carrión, que se casan con ellas y después las azotan y las abandonan, viven en las escenas de Marquina con tal pujanza y conciencia de los destinos de la Patria, que nuestros pechos de españoles se ponen al unísono del poeta y la sangre bulle en nuestras venas con el brío y entusiasmo que el dramaturgo supo despertar en nosotros.

Como poeta en el teatro, Marquina es un evocador de las grandezas patrias, un mago de la fantasía, un vate popular que acierta a poner en el alma del pueblo español los nobles sentimientos y las virtudes cívicas y domésticas que en el fondo le animan, y, por último, un adaptador admirable de espíritus, tendencias y númenes ajenos.

En *Las hijas del Cid* aparece ya maduro y robusto en su vigor y en sus facultades. Pero el episodio medieval del *Romancero* se resuelve en un canto de victoria, y España ha sufrido y ha visto cómo se arrancaba del corazón aquello mismo que era su orgullo y su grandeza. ¡Qué soberbio retrato de la España del siglo xvi es *En Flandes se ha puesto el sol!* Como todas las obras de Marquina, los personajes, las situaciones, los lamentos, la recia musicalidad de sus baladas, los trances y los dolores que sufre el protagonista como padre, como caballero y como español, vienen a ser vehículo de honda poesía. No viven aquí hombres y mujeres del propio aliento; no se les comprende fuera del lugar, de las empresas y las nobles ambiciones a que el autor les lleva destinados. Son a modo de cariátides y telamones. Sirven para sostener, para realzar, para dar cuerpo, perspectiva y razón dramática a los sentires del poeta y del patriota. En las obras de Marquina, la vida interior, la corriente de ideas, juicios y nociones, con profunda raigambre en la historia patria, viene con anterioridad a la forma externa de las figuras y a la construcción arquitectónica de las piezas teatrales. Por eso algunas de ellas, como *El retablo de Agrelano*, pecan de vagas y poco accesibles al gran público. La vida interna, inmaterial, unificada, en bloque, densa y profunda, en que el autor se inspira, logra diferenciarse y ofrecerse en las figu-

ras con armonía perfecta, y Marquina obtiene los éxitos indiscutibles de *Las hijas del Cid*, *En Flandes se ha puesto el sol*, *Doña María la Brava*, *La alcaidesa de Pastrana*. Pero a veces esta labor de taracea, de espiritualización, de símbolo; esta versión a lo material de los valores espirituales, no aparece tan clara y tan bien hecha, porque el espíritu y la idea se resisten a un signo que no pueden contener la inmensidad de la mente y del alma. Surgen entonces los poemas teatrales de éxito discreto que se llaman *Las flores de Aragón*, *Por los pecados del Rey*, *El retablo de Agrellano*, *El Gran Capitán*, *Evora*. Acaso estas últimas obras responden a un pensamiento más profundo, extenso y rico en consecuencias psicológicas y literarias que las antes nombradas. Pero lo que vale en el teatro es la realización, no la concepción, y aquel primer grupo de comedias y dramas en verso aparece como superior al segundo. La literatura triunfa aquí de una cosa que Marquina siente y penetra como pocos españoles: la psicología de la Historia; y dicha cualidad se aprecia mejor en estas comedias del segundo grupo que en las del primero, aunque la pompa, el brío, la magnificencia y la brillantez no se encuentren tan acusadas para atraer al público, ni se desborde el aplauso con la misma facilidad.

Toda la obra de Eduardo Marquina como evocador de las glorias patrias es una antología de esta ciencia, que el poeta siente y expresa con deliciosas sonoridades, pero que en su oficio de vate, de inspirado, no tiene obligación de razonar. Una flor del siglo XI son *Las hijas del Cid*. El espíritu de Clemencia Isaura y del aragonés Juan I, el Armador de la Gentileza, anima los serventesios y las escenas del *Rey trovador*. Las asperezas de Castilla por los años en que Juan II hubiese renunciado con placer a su corona para ser fraile del Abrojo, toman plasticidad y verbo en *Doña María la Brava* y *Las flores de Aragón*. El carácter heroico y ascético del siglo XVI tienen comentario en *La alcaidesa de Pastrana*, en *Teresa de Jesús* y en el magno poema *En Flandes se ha puesto el sol*. La decadencia española de los últimos Austrias, con sus pujos de hechicerías y su evocación de cultos demoníacos, hallan eco en la Corte del Rey poeta entre bufones y enanos (*Por los pecados del*

Rey) y en un proceso de la Inquisición a que dan motivo ciertos pactos con el demonio (*El retablo de Agrellano*). Aún acude Marquina a los tiempos en que España lucha contra Roma, no sin abrir su espíritu a las enseñanzas de la señora del mundo, fundamento de nuestra civilización. El drama de estas vicisitudes y de estos tiempos se intitula *Evora*. En él se combinan de manera feliz las exquisiteces de la vida romana—¡qué bellas anacreónticas las del pretor!—con el temple indomable y hosco de cántabros y astures.

El poeta tiene necesidad de vivir en un mundo de ensueño, en horizontes ideales, en el campo de la fantasía, vueltas las espaldas a toda realidad y a toda exigencia de la razón que se atempera a los seres y a las cosas tal y como se ofrecen al común sentido. El poeta que traduce la vida interior, la corriente de la conciencia nacional, por medio de imágenes y de símbolos, con más valor estético que lógico, debía elevarse unos peldaños más arriba en la escala de las bellas imaginaciones y de los sueños que la poesía realza y pone al nivel de los espíritus más levantados. Comedias de pura fantasía, sin otro fin que una manifestación de belleza, ajenas a la prosa cotidiana, y sin que el autor, al componerlas, parase mientes en la verosimilitud de tejas abajo, son *El pavo real* y *Una noche en Venecia*. En estas dos obras todo es sutil, alado, impalpable... El poeta y el comediógrafo han querido salirse de los colores y matices del espectro para invadir una serie de *ultras* a que no llegan los ojos, ni la inteligencia discursiva, ni la intuición meramente racional. Marquina nos pasea por aquellos campos de la poesía donde se confunden lo abstracto y lo concreto, la idea y la cosa sensible, la simple percepción con la imaginación desbordada. Los temas alegóricos, tan en auge por los finales de la Edad Media, cobran en estas dos comedias de Marquina modernidad y plasticidad sorprendentes. Los sentimientos que *El pavo real* y *Una noche en Venecia* avivan en el alma de los espectadores se distinguen por la dulzura, el encanto, la riqueza emotiva, el abandono inconsciente a la superior belleza. En la obra total de Marquina lo que se hace más cerca de la poesía pura y más

desligado de otros elementos psicológicos individuales y nacionales debe buscarse en estas dos comedias en verso, que estrenó en Madrid hace ya muchos años la compañía de Martínez Sierra.

Pero el alma de España no se ha de encerrar siempre en fórmulas históricas más o menos claras, en episodios que Talía y Melpómene le piden prestados a su hermana Clío. La psicología, como toda la realidad, se hace objetiva y alcanza existencia propia en los individuos. Marquina no podía olvidar este aspecto de la naturaleza inteligible y sensible. Además de la comedia en prosa *Cuando florezcan los rosales*, hay en la obra del autor otras dos piezas que vienen del pueblo y son para el pueblo: *El pobrecito carpintero* y *La ermita, la fuente y el río*. La poesía, que fué en las anteriores producciones majestad, entusiasmo, heroísmo, fe, grandeza, símbolo de pretéritas glorias y aliento de una España inmortal, fué después compasión, respeto a los humildes, exaltación de sentimientos poéticos y acciones de interés en las vidas ocultas y silenciosas.

El teatro de Marquina tuvo siempre a la poesía por común denominador. Ella es su vida, su medula, su centro, su diapasón, su motivo determinante, su sustancia y su causa final. Estudiando al Marquina poeta se estudia al Marquina hombre de teatro. Sus personajes, sus argumentos, sus escenas, son como paños de una colección de tapices. Hay en *La ermita, la fuente y el río* el colorismo de Goya; en *La alcaidesa de Pastrana* y *En Flandes se ha puesto el sol*, el sello especial de los Pannemaker; *Las hijas del Cid* vienen a ser un paño gótico con fondo de oro; y en todas ellas se advierte esa rudeza primitiva, llena de encanto, de atractivo y de verdadero arte, que nos enamora en el tapiz medieval de Bayeux donde se reproduce la conquista de Inglaterra por los normandos.

IMPORTANCIA INTERNACIONAL DEL DERECHO DE AUTOR

P o r J O S E F O R N S

I

COMO «la propriété la plus sacrée», proclama Chapellier a la Intelectual en su famosa relación sobre el Decreto de la Asamblea Nacional francesa de 13 a 19 de enero de 1791, que al prohibir la representación de obras de autores vivos sin su consentimiento, y conceder igual derecho a los adquirentes durante cinco años *post mortem*, separa por vez primera del privilegio editorial el derecho originario del autor.

Sin llegar al concepto kantiano de considerar la obra como medio de exteriorizar la propia libertad y la propia personalidad, los legisladores franceses entrevieron que entre los derechos de la personalidad individual, que por primera vez se establecían como sagrados, después de siglos de atropello, debía incluirse el de la actividad creadora, afirmación la más rotunda de la propia individualidad. Era necesario defenderlo y garantizarlo en forma concreta y precisa, y liberarlo del privilegio editorial, que al amparo de la protección a la imprenta había absorbido la esencial e inmaterial aportación del autor en el medio material y tangible de publicar y difundir su obra. La industria, ya entonces tal, aun bajo su aspecto

de artesanía, se interesaba más que por el fuero por la defensa económica de sus intereses y por la garantía de sus inversiones. Y la fórmula del privilegio y de la exclusiva, con su coercitiva consecuencia de proteger contra todo atentado a la misma, resultaba más positiva y eficaz que la declaración teórica de un derecho que en cuanto serenamente se estudiase un poco a fondo, nunca resultaría originario, mas simple derivación del que el autor debe corresponder sobre su propia obra. No se trataba de establecer una base jurídica ni una regla normativa, que para la edición siempre hubiera resultado inconsistente. Se perseguía tan sólo evitar lo que hoy llamaríamos una competencia comercial, más o menos lícita.

A la Humanidad le cuesta gran esfuerzo rectificar errores. Y hasta los más claros cerebros y los más profundos pensadores, aunque de revolucionarios presuman, se inclinan con preferencia a modificar las ideas al uso, cual el que rectifica el cauce de un caudaloso río, que a establecer nuevos principios que contra corriente trastruequen los fundamentos de una tradición ya aceptada. No era cuestión de mezclar derechos nuevos, de compleja y difícil ordenación teórica, con la concisa enumeración de libertades individuales, comprensibles por su solo enunciado. Y así, con ese concepto materialista, que, no obstante, su pretendida exaltación naturalista, pagana y romántica, acompaña a los que forjaron el tripartito lema de reivindicaciones humanas, lo que más preocupó fué atribuir al autor el disfrute económico de su obra y afianzarlo dentro del cuadro de garantías básicas, que, acogidas por constituciones, darían vida a todo un siglo de concepto burgués.

La propiedad privada e individual, cual legítimo rendimiento de trabajo y esfuerzo, se constituye en piedra angular de la independencia del ciudadano, al que libera de la servidumbre, pues le permite crear, conservar y disfrutar riqueza. Todo cuanto lograrse entrar en el ámbito sagrado de la propiedad no corría riesgo de futuros ataques. Y llevados de su buen deseo, si como defensa económica se continuó empleando la fórmula legal del privilegio exclusivo, se atribuyó a los creadores intelectuales el disfrute de sus producciones con la amplia facultad de dominio que entrañaba el

considerar las obras cual una forma de propiedad, a la que se dió los nombres de Intelectual, o de Propiedad Literaria, Científica y Artística, con que ha perdurado.

Mucho tiene que agradecer el derecho de autor a tal consideración oportunista. La afirmación de Chapellier con que hemos iniciado estas páginas se transforma en postulado, que a través del siglo XIX van admitiendo legisladores, jueces y letrados. Advierten los juriconsultos que la nueva propiedad no se adapta por completo a los rasgos característicos de la modalidad común y les es difícil encuadrarla dentro de la concepción realista y tripartita del Derecho romano, cuya influencia sigue siendo decisiva en las normas jurídicas privadas. Han de reconocer su carácter especial. Y aunque constituciones y códigos civiles la acojan para prestarle su máxima salvaguarda, y en códigos penales se establecen sanciones para las violaciones posibles, aquéllos y éstos suelen limitarse a breve y general referencia, reservando a leyes particulares, ya que no su definición, que nadie se atreve a abordar, quizás desconcertados por la multiforme complejidad de su ejercicio, al menos la enunciación y reglamentación de su contenido y facultades.

La principal causa que en un principio determinó el carácter especial de la Propiedad Literaria y Artística es su extensión limitada en el tiempo. Por muy individualistas que los jurisperitos se sintiesen, no se atrevían a supeditar a perpetuidad al criterio de una sucesión de generaciones el dominio pleno y la exclusiva disposición sobre las producciones del espíritu. No es que todos comulgasen en las capciosas teorías de un Proudhon, un Macaulay o un Miraglia, pretendiendo que las ideas, por ser patrimonio de la Humanidad toda, deben considerarse como inapropiables hasta por aquel que las ha concebido. Pero advierten que quizás la mayor riqueza de pasado y presente no son los bienes materiales, tantas veces del valor caprichoso y ficticio de metales y gemas, mas la aportación que al progreso, a la civilización y a la cultura representan la ciencia y el arte en su incesante y titánica lucha por escalar las cimas de Verdad, Belleza y Bondad, metas inaccesibles de la inmanente aspiración humana hacia la divina perfección.

Y así, salvo rarísimas legislaciones, que, cual las de Guatemala y Nicaragua y más recientemente la de Portugal, reconocen a perpetuidad la Propiedad Intelectual, como si se tratase de otro caudal cualquiera, en todos los demás países, al mismo tiempo que se reconoce el derecho, surge una limitación en el plazo, justificada en un concepto de pública utilidad, que exige el libre disfrute por la colectividad de elementos tan esenciales para la educación y el perfeccionamiento humanos, cual las producciones literarias y artísticas constituyen.

Con verdadera tacañería otorgan algunos países la protección *post mortem*, y en otros la obligada «caída en dominio público» es cómodo expediente para justificar apropiaciones de obras extranjeras, so pretexto de la conveniencia de su traducción, cuando no se transforma en arbitraria e injustificable sanción para quienes omiten las formalidades que la Ley impone. Quizás el único defecto de fondo de nuestra magnífica Ley de 10 de enero de 1879, debido, sin duda, a haber sido redactada cuando el Registro se consideraba como panacea jurídica universal, sea considerar a Registro y depósito como origen del derecho, confundiendo una mera consignación burocrática con la causa eficiente del derecho mismo, que no es precisamente el trámite casi mecánico de registrar, sino el acto inteligente de crear. Lamentabilísimo error, que, por no ser rectificado a tiempo, no sólo ha obligado a una serie continuada de leyes, decretos y órdenes, concediendo nuevos y excepcionales plazos de registro, vista la enormidad que representaba desposeer a los autores por la simple omisión de un requisito accesorio, sino, lo que es peor, ha trascendido a la casi totalidad de las legislaciones americanas, originando la terrible complicación de las formalidades nacionales, que en la práctica dificultan extraordinariamente, cuando no anulan por completo, la protección concedida a los extranjeros.

España ha sido la primera víctima de equivocación tan fundamental, pues si bien desde que se ratificó sin reservas la revisión de Berlín de 1910 del Convenio de Berna, que fué sancionada como Ley española, cual más tarde aconteció con la revisión de Roma

de 1928, también Ley española desde 21 de julio de 1932, nuestros autores gozan, sin necesidad de registrar sus obras, de los derechos mínimos que la Convención reconoce —cosa que parece desconocer el propio Estado, que, imperturbable, ha seguido concediendo plazos de excepción para evitar que caigan en dominio público obras que desde tales fechas no pudieron caer—, ni éstos pueden beneficiarse de la más amplia protección que concede la Ley de 1879, ni han conseguido liberarse de la justificación del Registro en España —que también el Estado se obligó a realizar, aunque jamás lo ha cumplido— para disfrutar del amparo que por acuerdos bilaterales conceden a los españoles varias Repúblicas de América.

II

2. Si la efectividad del derecho de autor, bajo la forma de reconocimiento de la Propiedad Intelectual, Literaria, Científica o Artística, iba ganando terreno en todas las naciones, no se tardó en advertir la ineficacia de las simples protecciones nacionales para creaciones del espíritu que por su propia esencia son expansivas, y precisamente adquieren rango cuando, borrando fronteras, cobran categoría universal. No es vana literatura el afirmar que Arte y Ciencia son el único conglutinante en que puede confiar esta triste Humanidad, separada por rencillas, odios e intereses nacidos casi siempre de un desconocimiento o de una incomprensión mutuos, que arrastran a los propios gobernantes, cuando no son explotados por ellos. Sólo con la comunión de los espíritus, la emoción unánime ante la belleza y la recíproca participación en lágrimas y risas, puede nacer y perdurar ese amor al prójimo que el Cristianismo proclamó como fundamento de la pacífica convivencia social. Y el Arte tiene el mágico poder de aunar sensibilidades, que es tanto como hermanar almas.

Ineficaz será toda producción localista que pierde su virtud en el espacio. A la obra del espíritu hay que darle alas, y el derecho que de ella nace debe ser tan universal como la obra misma. Que

de nada serviría velar por su integridad en el país de origen y evitar abusos y desafueros contra ella, si unos kilómetros más lejos, so pretexto de una legislación diferente, pudiesen anularse tales garantías.

Algunas leyes nacionales, con espíritu amplio y liberal, ofrecen, como la nuestra, en su art. 50, una reciprocidad a los naturales de otros Estados, que, por desgracia, resulta mucho más teórica que práctica, pues en la realidad se convierte en punto menos que imposible el acogerse a ella, sin la firma previa de algún documento diplomático, de tramitación tan laboriosa, cual si de un tratado bilateral consistiese. Y no se crea que esta afirmación la hacemos como suposición caprichosa, mas nuestra ya larga experiencia en lides internacionales del derecho de autor, nos ha llevado a la convicción de que la mayoría de las veces los mejores deseos formulados sobre el papel fracasan al pretender convertirse en hechos y, con frecuencia, por pequeños detalles a los que no se concedió importancia al redactarlos.

Como ejemplo vivo citaremos la actual anómala situación entre España y Cuba, que, merced a nuestra personal iniciativa y gestión, está en trámites de resolverse. Al separarse Cuba de España se hallaba allí en vigor nuestra Ley de Propiedad Intelectual de 1879, aplicable a nuestras colonias de Ultramar. El nuevo Gobierno cubano la siguió considerando como vigente, y aún hoy es la que rige en aquella República. Siendo la misma Ley la de ambos países y reconocido por su art. 50 que «los naturales de Estados cuya legislación reconozca el derecho de propiedad intelectual en los mismos términos que establece esta Ley, gozarán de los derechos que la misma concede, sin necesidad de tratado ni de gestión diplomática», se consideró que sin necesidad de nuevos trámites ni aclaraciones se hallaban protegidos en España los autores cubanos, como los autores españoles lo estaban en Cuba, por el mero hecho de estarlo en sus respectivos países, y sin que tuviesen que llenar formalidad alguna en el otro. Por esta razón, el Registro español no aceptaba declaraciones de autores cubanos, como no acepta inscripciones de extranjeros amparados por el Convenio de Berna. Mas un



buen día, un autor cubano residente en España tuvo la malhadada idea de querer registrar aquí de nuevo una obra ya registrada en Cuba, y a su solicitud, y con intervención de los Ministerios de Estado y de Instrucción Pública, se dictó por éste la Real orden de 9 de julio de 1928, que determinaba que podían ser admitidas a Registro las obras producidas por autores cubanos o de la propiedad de cubanos inscritas en Cuba, lo que no quiere decir, ni mucho menos, que tal registro fuese necesario o imprescindible para hallarse protegidos en España.

Como es lo corriente en estos casos, la Orden española tuvo por reflejo el Decreto núm. 1.554 de Cuba, que con análoga orientación admitía a Registro en aquella República las obras españolas inscritas en España. Y desde entonces quienes lo creyeron oportuno registraron las obras en ambos países. Mas pasó el tiempo y se fué falseando el significado y alcance de tales disposiciones, llegando a considerar que al admitirse las obras españolas aquí registradas a un nuevo registro en Cuba debía entenderse que tal trámite era obligatorio y esencial. Y varios jueces no han vacilado en considerar como caídas en dominio público todas las producciones españolas que aun protegidas en España, no han sido registradas allí, con la consiguiente falta de protección de que se aprovechan usuarios desaprensivos para no pagar derechos o estrenar obras dramáticas sin el imprescindible permiso de sus autores. Y, como ya puesto a abusar, no se paran en barras, recientemente han representado varias comedias de nuestros más ilustres dramaturgos sin tal requisito, y aun antes de haber transcurrido el plazo de un año a partir del estreno, que la Ley concede al autor para registrarlas.

Si esto puede suceder entre dos países que tienen una Ley común, y a causa de dos disposiciones gubernativas de alcance tan claro y limitado, no hay que tener mucha fantasía para imaginar los terribles conflictos que surgen a diario cuando se trata de poner en práctica tratados bilaterales poco explícitos, en los que pueden estipularse condiciones que jamás se cumplen —cual el envío asiduo de las listas de obras registradas en España que figura en



todos los Convenios que con América tenemos firmados como obligación del Gobierno español—, y cuando, por añadidura, hay que aplicar por los Tribunales legislaciones, con frecuencia bastante deficientes y que en muchos casos más que contradictorias resultan antagónicas.

Fiar a espontáneas declaraciones de leyes nacionales o a la suma de compromisos directos bilaterales entre Estados la protección internacional del derecho de autor, no pasa de un propósito optimista, cuando no de una ingenua utopía. Por eso hay que señalar como genial iniciativa, que también correspondió a Francia, el haber buscado una verdadera y leal unión entre países «igualmente animados del deseo de proteger de un modo eficaz y el más uniforme posible los derechos de los autores», según reza el preámbulo del Convenio suscrito en Berna el 9 de septiembre de 1886, sobre el cual comenta el eminente jurista Edouard Clunet: «Constituye uno de los actos internacionales más considerables del siglo. Ante este resultado inesperado, sus promotores, entusiasmados y emocionados, se preguntan si por fin es verdad que haya terminado la era de los sueños.» A España cabe el honor de haber sido uno de los diez países signatarios, con Alemania, Bélgica, Francia, Gran Bretaña, Haití, Italia, Liberia, Suiza y Túnez.

Y séanos permitido, como inciso, destacar la extraña paradoja de que un país como Francia, al que debe el derecho de autor su consagración nacional e internacional, no tenga todavía una ley única y sistemática sobre propiedad intelectual, mas se rija ésta por una serie de disposiciones sueltas e independientes, que se refieren a modalidades diversas y concretas de los derechos patrimoniales o morales que la integran.

El texto de Berna tenía la virtud de ser claro y conciso. Mas, sin duda, para no obligar a un cambio demasiado brusco en las legislaciones internas de los países contratantes, subordinaba la protección al cumplimiento de las condiciones y formalidades prescritas por el país de origen; sólo otorgaba al autor original por diez años el derecho exclusivo de hacer o autorizar la traducción; exigía la prohibición expresa en el ejemplar para evitar la ejecu-

ción pública de las obras musicales publicadas; no comprendía de un modo claro ciertas modalidades que, a pesar del párrafo final del artículo 4.º, en el que, tras la enumeración enunciativa, se determina «toda producción que pueda ser publicada por cualquier modo de impresión o reproducción», no se hallaban en aquel tiempo suficientemente determinadas para considerarse protegidas; no hacía referencia alguna sobre plazo de protección *post mortem*, que quedaba al arbitrio de cada Estado, y, reflejando la entonces omnímoda influencia de los editores, los protegía expresamente, aunque el autor de la obra editada fuese extraño a la Unión. Claro que, quizás en compensación, se protegía a los autores, estuviesen sus obras publicadas o no.

Con el espíritu más amplio, liberal y abierto, se permitía ingresar en la Unión y en cualquier momento a todas las naciones, sin otra condición que la de conceder protección legal al derecho de autor. Se creyó, sin duda, que el mundo entero no tardaría en adherirse a obra tan útil, práctica y conveniente. Pero había un mar de por medio entre Europa y América, y entonces no se cruzaba el Atlántico en veinticuatro horas. La teoría de Monroe inclinaba al aislamiento, y, por otra parte, el Nuevo Continente apenas tenía producción intelectual propia que exportar y, por ende, que proteger, y no le interesaba demasiado adquirir compromisos con respecto a la enorme importación literaria, científica y artística europea, de la que se beneficiaba con compensación escasísima. Salvo Haití, que, según hemos dicho, fué signatario, las repúblicas americanas no juzgaron oportuno ligarse al movimiento europeo.

Mas no quisieron tampoco permanecer indiferentes ante un derecho de tan aristocrática alcurnia como es el derivado de la creación intelectual, y, a pesar de que en el ámbito nacional apenas había plasmado en escasas leyes, la mayoría deficientes y defectuosas, se aprovechó el Segundo Congreso Sudamericano de Derecho Internacional Privado, celebrado en Montevideo en 1888-89, coincidente en fecha con la Primera Conferencia Internacional Americana de Washington, para aprobar el primer Tratado de

Propiedad Intelectual del Nuevo Mundo, conocido con los nombres de «Convenio de Montevideo» y de «Congreso Sudamericano».

Era modesto en sus disposiciones—16 artículos—, que casi se limitaban a un reconocimiento teórico de la protección, sin detallar apenas las facultades del autor, y con la enorme complicación práctica de basarse en la *lex loci*, o ley de territorialidad, en virtud de la cual había que aplicar en todos los Estados signatarios a cada obra la legislación de su país de origen, cuando tantos de ellos carecían de leyes adecuadas o éstas eran insuficientes e incompletas. En cambio, y quizás en justa reciprocidad a la amable invitación europea que el Convenio de Berna representaba, el último artículo concedía la posibilidad de adherirse a todas las naciones, sin distinción de continentes. Generosidad colectiva a la que no respondieron luego individualmente las diversas repúblicas. Pues de los cinco países contratantes—República Argentina, Paraguay, Bolivia, Perú y Uruguay—, sólo Argentina aceptó la adhesión de los seis países europeos que la solicitaron; Paraguay reconoció la de España, Francia, Bélgica e Italia; Bolivia, sólo la de Alemania, sin que ninguno acogiese a Hungría al solicitar ésta su adhesión en 21 de noviembre de 1931.

3. El derecho de autor con carácter internacional ya estaba en marcha. La previsión de algunos países parece como si hubiese adivinado el porvenir que a tan reciente modalidad jurídica le estaba reservado en plazo brevísimo. En esa carrera vertiginosa de inventos y adelantos que, iniciada en las postrimerías de la pasada centuria, no ha acabado de sorprender hasta el presente a una generación como la nuestra, ya habituada a ver convertirse en realidades las mayores locuras que forjó la fantasía de nuestros antepasados, las obras del espíritu quizá sean de las que más se han beneficiado en cantidad y diversidad de medios de explotación. Lo que casi era antaño una profesión romántica, dada la mezquindad de sus posibilidades económicas, se ha transformado en primera materia, tan valiosa como el platino o el uranio, en cuyo derredor se levantan industrias de millones, la mayoría también con carácter internacional, y cuyo consumo se ha convertido

en imperiosa necesidad para responder a la voracidad insaciable de un público que quiere hoy conocer directamente en un solo día lo que hace muy poco hubiera necesitado años para obtener una simple referencia.

Con cuánta razón el honorable plenipotenciario del Vaticano en la reciente Conferencia de Bruselas, Monseñor Louis Picard, emitió el siguiente *voeu*, que fué aclamado por la Asamblea: «Considerando que el reconocimiento más completo y extenso de los derechos imprescriptibles del trabajo manual es un progreso social de nuestra época, sería infinitamente lamentable que los derechos del trabajo del espíritu, los derechos de los autores sobre sus obras, no fuesen igualmente reconocidos.» Porque el trabajador intelectual juega un papel de la máxima importancia en la actual economía, corroborando la afirmación de un moderno escritor socialista, que, desde plano precisamente opuesto al del Vaticano, ha de proclamar también que «es erróneo el concepto de que el trabajo manual sea más productivo y útil que el intelectual».

Cualquier producción del ingenio puede convertirse hoy día en fuente de riquezas insospechadas por su cuantía e importancia. Hoy, que tan en moda se halla la Estadística, sería curioso hacer un cálculo de las enormes cantidades que alrededor de la propiedad intelectual y como consecuencia de ella se movilizan en el mundo entero durante un solo día. Únicamente los gastos terribles y abrumadores de una guerra serían comparables. Imaginémonos por un momento lo que debe representar la suma que cada veinticuatro horas invierten todas las casas productoras de películas, todas las fábricas de discos, de aparatos mecánicos y de reproducción de sonidos de toda índole, incluyendo ya la televisión, que tan activamente cultiva la industria; todos los teatros, cinematógrafos, salas de concierto, dancings y cabarets que en el orbe funcionan; todos los editores de obras de ciencia, literatura y música; todos los periódicos y revistas de cualquier índole; todas las emisoras de radio; y no queremos seguir en detalle la interminable enumeración. Y como obligada contrapartida, los cientos de millones que representa lo que el público del mundo entero gasta a

diario en espectáculos, adquisición de libros e impresos y obras de arte de cualquier género. La cifra debe ser fabulosa. Pues se da el caso de que hoy la producción intelectual, aparte del valor económico que representa por sí misma, ha acrecido su eficacia como colaboradora imprescindible de la industria, comercio y otras actividades. Que no en balde en Estados Unidos se supedita la autorización de emisoras de radio al número de horas que hay que dedicar en ellas a ciencia y arte, mientras la propaganda se esfuerza cada día más en buscar el atractivo de programas artísticos para que el pabellón cubra la mercancía, hasta el punto de que un Toscanini haya concedido durante largo tiempo la exclusividad de su actuación personal a una gran firma industrial americana.

No se trata ya, pues, de buscar una tímida protección para ofrecerla como modesta y graciosa compensación a quien Dios dotó de poder creador. En los momentos actuales, la ordenación jurídica internacional del derecho de autor es una imperiosa necesidad social y económica, que preocupa considerablemente a todos los Gobiernos conscientes, y muy en especial a los de los países productores, pues de hecho se refleja de modo directo, no sólo en el plano idealista e inmaterial de cultura y progreso, mas en el más prosaico, y quizá por ello más apremiante, de empresas e industrias de interés público y privado. No otra cosa representan las recientes Conferencias diplomáticas de ambos Continentes, convocadas y realizadas, más que con premura, con precipitación; y a ello se deben también, sin duda, las vacilaciones de los Estados Unidos a ratificar el Acta de Washington, y los recientes intentos de la UNESCO para pretender suplantar al Bureau de Berna en la iniciativa y dirección de la evolución y regulación internacionales del derecho de autor.

4. Mas el Bureau de Berna no puede ni debe ser sustituido por otro organismo. Tal es el criterio de todos los países unionistas, manifestado con entusiasta unanimidad en la última Conferencia de Bruselas, donde se ha afianzado y reforzado su autoridad. Y es que el prestigio no se gana con nombres sonoros, ni con campañas publicitarias, sino que se adquiere por la constancia y

seriedad de una actuación continuada y llena de aciertos, y tanto bajo la dirección del ilustre Dr. Ostertag, recientemente fallecido, como la del actual Dr. Benigne Mentha, tan inteligente como activo, el organismo internacional de Berna ha mantenido una trayectoria rectilínea y ascendente en defensa constante del derecho de autor, más que cumpliendo, superando la misión para que fué creado. Su revista *Le droit d'auteur*, sin cesar de publicarse a través de todas las contingencias, mantiene en vivo contacto a los especialistas del mundo entero y refleja con palpitante actualidad el total de problemas teóricos y prácticos sobre derecho de autor, en cuya enunciación o controversia, con el amplio criterio que desde sus comienzos preside en la Unión, son admitidos los más encontrados puntos de vista y se acogen por igual voces autorizadas de los diferentes grupos o sectores que representan derechos e intereses, a veces encontrados, y en esa hoy tan compleja y multiforme serie de relaciones jurídicas que integran la propiedad intelectual o nacen y se desenvuelven alrededor de ella.

La Unión de Berna puede calificarse, sin caer en hipérbole, como de los más perfectos y consolidados casos de comprensión e inteligencia mutua entre Estados. Aun a través de la última contienda mundial, los países beligerantes han hecho honor, sin excepción, a los compromisos contraídos en favor de los autores, hasta cuando de súbditos de naciones enemigas se trataba. Se ha superado, pues, para el sector intelectual, el atropello de derechos que toda guerra lleva consigo, y en los tratados de paz firmados hasta ahora no se ha omitido la cláusula necesaria para que los intereses patrimoniales de los autores no sufran menoscabo.

La Unión de Berna, en un plano de equilibrio realmente admirable, ha ido acogiendo a través de sus sucesivas revisiones las nuevas modalidades cuya regulación reclamaba la apremiante realidad. Y así, ya en el Protocolo final de 1886 se abordan tímidamente la fotografía y las obras coreográficas, aunque se excluyen expresamente los instrumentos para reproducir piezas musicales de dominio privado, sin duda como la gentil concesión a la industria suiza de cajitas de música, entonces tan en boga, debilidad que

complicó y retrasó el encuadrar debidamente al gramófono y al disco dentro del marco convencional. En el Acta de París de 1896 se incluyen las obras póstumas; se concede en principio al autor la facultad exclusiva de autorizar la traducción mientras dure el derecho sobre su obra original, aunque con ciertas salvedades en pro de lenguas poco difundidas, que se han podido conservar como reservas a través de Revisiones ulteriores; se extiende la protección para artículos, novelas y cuentos en periódicos y revistas; se protegen directamente las obras de Arquitectura, además de sus planos ya admitidos desde el comienzo, y se insiste sobre la fotografía.

En la Revisión de Berlín de 13 de noviembre de 1908 se amplía considerablemente la enumeración de lo que por obras literarias y artísticas debe entenderse; se dedica un artículo especial a traducciones y transformaciones; se habla por vez primera de las artes industriales; se exige ya como imposición la protección de la fotografía y procedimientos análogos; se protegen las representaciones y ejecuciones públicas sin necesidad de prohibirlas expresamente; se incluye el derecho exclusivo de autorizar la adaptación de obras musicales a instrumentos mecánicos, y de autorizar la ejecución pública por medio de tales instrumentos; se dedica un artículo completo a la cinematografía, y se autoriza el embargo de las reproducciones fraudulentas importadas. Y si por desgracia continúa el confucionismo, que aun no se ha logrado evitar, iniciado por el Acta de París entre obra «publicada» y «editada», figuran dos magníficos aciertos de la máxima importancia. Uno, el fijar como término unionista de protección *post mortem* los cincuenta años, aunque sin atreverse todavía a imponerlo como obligatorio. Y otro, sin duda el más trascendental, la supresión completa de toda clase de formalidades para beneficiarse de los derechos especialmente concedidos por el Convenio.

En la Revisión de Roma de 7 de mayo a 2 de junio de 1928, se incluyen las obras orales; se determina que el plazo de protección no podrá nunca expirar antes de la muerte del último superviviente de los colaboradores; se aclara y amplía el artículo refe-

rente al cine, donde se distinguen como derechos diferentes el de adaptación y el de presentación o proyección pública y, como máximo timbre de gloria, se da cabida por vez primera al derecho moral.

Ya de esta Revisión pasamos a la Conferencia Diplomática de Bruselas de junio último, a la que me ha cabido el honor y la satisfacción de asistir como Delegado Técnico de España, y sobre cuyos resultados me propongo publicar en breve una extensa referencia.

La Unión de Berna, a través de todas estas revisiones y avances, ha manifestado siempre una gran cohesión y unidad entre todos los países que la integran. La unanimidad imprescindible para toda reforma se ha obtenido sin dificultades a pesar de la extraordinaria variedad de iniciativas y orientaciones que han precedido a cada una de ellas en los trabajos preparatorios, para los cuales se ha tenido siempre en cuenta, además, la opinión y las tesis sustentadas por todas las entidades oficiales o privadas que con carácter internacional y permanente representan y mantienen en Congresos y reuniones periódicas las aspiraciones de importantes grupos de beneficiarios o relacionados con el derecho de autor, tales como la Confederación Internacional de Sociedades de Autores, la Asociación Literaria y Artística Internacional, la Unión Internacional de Radiodifusión, la Confederación Internacional de Editores, el Instituto de Derecho Internacional y la Organización Internacional de Radiodifusión (OIR).

Por otra parte, el frente común de naciones que la integran ha visto aumentar progresivamente el número de sus adherentes, sin que apenas haya experimentado deserciones.

5. No ha tenido la misma fortuna el desenvolvimiento internacional del derecho de autor en América. En vez de marcarse en los tratados ulteriores un progreso con respecto al de Montevideo, e irse agrupando cada vez mayor número de países, la mayoría de los sucesivos Convenios del Nuevo Mundo, más que a la unificación general, han conducido a la formación de pequeños grupos de Es-

tados, con compromisos diferentes y desiguales, que han sembrado la confusión en las relaciones entre las diversas Repúblicas.

En la *Revista de Derecho Privado* dedicamos un artículo al desfavorable reflejo que para una inteligencia entre los dos Continentes había ejercido el difuso concepto de «Panamericanismo», que suele traducirse en cierta inclinación hacia el aislamiento intercontinental. Mas como dentro del innegable sentido de solidaridad que el panamericanismo representa y que hemos de reconocer que tan benéficos resultados ha producido en cuanto a la seguridad colectiva interamericana, ha dominado con frecuencia la desconfianza hacia el predominio excesivo de los Estados Unidos y cierta encubierta competencia entre las naciones de habla española, si desde Montevideo se cerraron las puertas a la posible adhesión de todo país no americano, las más de las veces las convenciones panamericanas por hallarse limitadas a las partes contratantes, no ofrecen el valor de verdaderos convenios generales, sino el mucho más modesto de tratados plurilaterales restringidos.

Por ello, la situación actual resulta de lo más complicado y desconcertante, ya que se hallan vigentes ocho Convenios en varios de los cuales han participado los mismos países, y a los que hay que sumar cuatro tratados bilaterales—tres de ellos entre Méjico con Argentina, Ecuador y Dominicana, y uno entre Salvador y Venezuela—y los arreglos recíprocos que por proclamas de los Estados Unidos mantienen con ellos la República Argentina, Costa Rica, Cuba, Chile y Méjico.

He aquí la lista de los Convenios suscritos a partir del de Montevideo, con el número de países que son parte en cada uno:

- a) Convención de Méjico, 1901-2. Siete países.
- b) Convención de la III Conferencia Internacional Americana. Río de Janeiro, 1906. Nueve países.
- c) Tratado de la Conferencia Centro Americana de Paz. Washington, 1907. Cinco países.
- d) Acuerdo del Congreso Bolivariano. Caracas, 1911. Tres países.
- e) Convención de Buenos Aires, 1910, la más importante hasta ahora, ya que en ella figuran 14 países, entre ellos los Es-

tados Unidos, aunque no formen parte ni la República Argentina ni Bolivia, Chile, Cuba, El Salvador, Méjico ni Venezuela.

- f) Tratado de la Conferencia de Asuntos Centro Americanos. Wáshington, 1922-3. Cinco países.
- g) Revisión de La Habana de la Convención de Buenos Aires. 1928. Cinco países.

Y, por último, la Convención de Wáshington de 1946, a la que también tuve el honor de asistir como observador invitado por Estados Unidos, la cual no ha sido ratificada hasta la fecha más que por Ecuador, Méjico, República Dominicana, Honduras y Bolivia.

No es cuestión de entrar en detalles sobre la terrible complicación de tal diversidad de compromisos y textos. Mas para muestra elegiremos al azar un país. Ecuador, por ejemplo, está ligado con Chile y El Salvador por la Convención de Río de Janeiro de 1906; con Perú y Venezuela, por la de Caracas de 1911; con Brasil, Estados Unidos, Colombia, Haití, Honduras, Paraguay, Perú, Dominicana y Uruguay, por la Convención de Buenos Aires de 1910; con Costa Rica, Guatemala, Panamá y Nicaragua, por la Revisión de La Habana de 1928; con Méjico, por un Tratado bilateral de 10 de junio de 1888. Y, en cambio, no tiene compromiso alguno con la República Argentina, Bolivia y Cuba.

6. Resumamos en una ojeada de conjunto la presente situación internacional del derecho de autor en estos momentos. En Europa acaba de firmarse, con éxito del que todos debemos felicitarnos, la nueva Revisión de Bruselas, que, sin duda, asegura la continuidad de la colaboración internacional entre los países unionistas, al menos durante una década. Aun no se ha publicado el texto—que por cierto aparecerá en la edición oficial en castellano, al par que en francés y en inglés, por iniciativa de nuestro país—, y, por lo tanto, se nos antoja un poco prematura para prever cuántas y cuándo serán las ratificaciones, aunque entre los países unionistas es lo corriente que ratifiquen todos los signatarios.

De la importancia de tal Revisión nos dará idea que en la Conferencia intervinieron 35 países unionistas, representados por 126 Delegados, y participaron como observadores otros 20 países, más una representación de la UNESCO. Y como el nuevo texto, por una cláusula de su artículo 25, acepta para los nuevos posibles adherentes reservas respecto al artículo 8.º, referente a las traducciones, en el artículo 27 consiente conservar el beneficio de las reservas a los países firmantes que así lo declaren al ratificar esta Revisión y en el artículo 28 se concede un plazo hasta el 1.º de julio de 1951 para que los países extraños a la Unión puedan optar entre adherirse a la Revisión de Bruselas recién aprobada, o a la actualmente vigente Revisión de Roma de 1928, lejos de preverse deserciones—a no ser por parte de alguno de los países absorbidos hoy tras el «telón de acero»—, confiamos en que el número de unionistas aumente. Y que no se trata de vanas esperanzas, lo prueba la promesa formal hecha por la República Argentina con motivo del XV Congreso de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores, que ha tenido lugar en Buenos Aires en octubre pasado, de adherirse a la Unión de Berna, como los representantes de la República oriental del Uruguay se comprometieron a gestionar cerca de su Gobierno la inmediata puesta en práctica de la decisión del Parlamento en aquel país, que, de acuerdo con su vigente Ley de Propiedad Intelectual de diciembre de 1937, determina la adhesión a Berna de tan importante República de habla hispana.

Respecto a América, la situación no es tan optimista. Todas las esperanzas que en la Convención de Wáshington de 1946 habíamos cifrado se desvanecerán si en un corto plazo no la ratifican los Estados Unidos, que precisamente fueron los más interesados en convocarla y reunirla. El retraso ya excesivo en hacerlo parecía obedecer a la desorientación política que siempre precede a la designación presidencial en todo país y más cuando se trata de una democracia con las características de Estados Unidos. Teníamos la sensación de que se esquivaba el adquirir compromisos internacionales antes de conocer la orientación sobre el particular

del partido que pudiese resultar triunfante. Ha sido Truman el elegido para continuar al frente de la gran nación. Y aunque la Conferencia de Wáshington tuvo lugar bajo su mandato pasado, necesitamos saber ahora si se halla o no de acuerdo con el texto que entonces fué aprobado. En el caso de que los Estados Unidos se decidan a ratificar la Convención de Wáshington, estamos seguros de que no tardarían en seguir su ejemplo la totalidad de las 21 Repúblicas americanas que en la Conferencia participaron. Si, en cambio, los Estados Unidos no firmasen, no tenemos confianza ninguna en que tampoco se decidan la República Argentina, el Brasil, Chile, Uruguay, ni otros muchos Estados a los que no interesa un nuevo Convenio de eficacia restringida, que lejos de aclarar complicaría la situación. Pues para ese resultado, más les convendría ratificar a todos ellos la Convención de Buenos Aires de 1910, cosa que aun no han realizado varios de sus firmantes, ya que en ese Tratado se hallan incluidos los Estados Unidos, que, se quiera o no, son el factor más importante, tanto por su producción intelectual, actualmente tan copiosa como difundida por el mundo, cual por su capacidad industrial, para invalidar todo acuerdo sobre derechos de autor en el que ellos no hayan tomado parte.

Si la Conferencia de Washington fracasa, habrá que pensar en otra nueva solución para en breve plazo, pues de lo que sí estamos convencidos es de que a Norteamérica le interesa conseguir lo antes posible un régimen común para todo el Nuevo Continente con respecto al derecho de autor y, a ser posible, que pueda compaginarse con una pronta inteligencia con la Unión de Berna.

¿Se insistirá entonces en el Estatuto Universal, cuya preparación continúa cuidadosamente al margen de ambos sistemas intercontinentales? El Dr. Weiss, quizás quien con mayor entusiasmo ha colaborado desde un principio en la preparación y trabajos para llegar a ese ideal, después de un interesante folleto sobre la gestación y desarrollo de tal proyecto, nos ha ilustrado con una comunicación en el último Congreso de Buenos Aires, en la que estudia el estado actual de tan importante cuestión. Tal es tam-

bién la finalidad que persigue la UNESCO, la cual, felizmente, ha frenado mucho sus ambiciones en los últimos meses. Pues, frente a las un tanto alegres conclusiones tomadas casi exclusivamente por elementos americanos en su reunión de Méjico de noviembre de 1947, ha manifestado, en cambio, la máxima cordura y, al parecer, el más leal espíritu de colaboración tanto en la Conferencia de Bruselas, a la que asistió como observadora, como en el último Congreso de Buenos Aires, al que también fué invitada. No se trata ya, según nos afirma de dar una batalla a organismos autorizados, de suplantar a lo existente, ni de imponer nuevos derroteros u orientaciones. Se desea, por el contrario, servir de lazo de unión entre ambos Continentes, y en contacto y de acuerdo con los más competentes organismos y elementos de Europa y América, sin apartarse de los puntos de vista ya iniciados, buscar un término de conciliación que pueda transformar en confortadora realidad la universal unificación del régimen internacional del derecho de autor a que todos tan fervientemente aspiramos.



HECHOS

LA MEDALLA DE HONOR DE BELLAS ARTES DE 1948

LA Real Academia de Bellas Artes de San Fernando celebró una sesión pública y solemne para hacer entrega de la Medalla de Honor de la Corporación, correspondiente al año 1948, al Ayuntamiento de Granada, por la labor artística y de embellecimiento realizada en la ciudad.

Presidieron el acto los Ministros de Educación Nacional y Gobernación, D. José Ibáñez Martín y D. Blas Pérez González; conde de Romanones, los académicos Sres. Francés y López Otero y el alcalde de Granada, Sr. Gallego Burín.

Abierta la sesión por el Ministro de Educación Nacional, el secretario de la Academia, Sr. Francés, leyó la Memoria del curso de la Academia y el acta de la sesión en que se concedió la Medalla de Honor al Ayuntamiento de Granada y a su alcalde, Sr. Gallego Burín.

A continuación, el presidente de la Academia, conde de Romanones, pronunció un discurso, en el que dijo que era natural y obligado que se dirigiera en primer término y muy especialmente al

alcalde del Ayuntamiento de Granada y a sus concejales, que de forma tan fervorosa como gallarda han acudido al llamamiento de la Academia para recibir la Medalla de Oro, precioso galardón del concurso anunciado. «Pocas veces —dijo— se ha dictado como en ésta una sentencia con más justa unanimidad, y pocas veces también ha sido tan aplaudida y bien recibida por la opinión, no ya sólo de la Academia, sino de todos los sectores del arte hispano.

Si preguntáis cuál es la ciudad española que acusa mayor grado de belleza y una sensibilidad artística más perfilada, os contestarán sin vacilar: Granada.»

Habló después de cuanto Granada debe a su Ayuntamiento y a su alcalde. Y refiriéndose a la situación económica desconsoladora de aquel Municipio cuando el Sr. Gallego Burín se hizo cargo del mismo, «otra persona que no hubiera sido el Sr. Gallego Burín —añadió— hubiera renunciado al cargo. Pero en vez de esto, tomó el único camino que quedaba y en ese camino obtuvo un éxito que puede calificarse de providencial, realizando una operación bancaria tan inteligentemente concertada que le permitió hacer frente a las necesidades imprescindibles de los servicios públicos, sin olvidar, antes por el contrario poniéndolo en primer término, la defensa de los tesoros y aspectos artísticos que habían escapado de la furia de la revolución marxista.»

«Se han entregado —terminó— en cuerpo y alma el Ayuntamiento de la bella ciudad andaluza y su alcalde a esa labor, y nosotros nos honramos con tener al Sr. Gallego Burín como académico correspondiente.»

El alcalde de Granada dió las gracias y dijo que al concederle tal honor la Academia, ha habido en dicha decisión más generosidad benévola que analítica justicia.

«Granada —añadió— viene para afirmar su profesión de fe ciu-

dadana y la afirmación de una personalidad que tanto significa física y espiritualmente en la vida española.»

Seguidamente hizo un canto a la ciudad mora, refiriéndose a la época de la Reconquista, por los Reyes Católicos, y habló de las nuevas reformas urbanísticas que han ido introduciéndose en aquella capital. «No sabemos —dijo— si este Ayuntamiento habrá cumplido exactamente con su propósito, pero la recompensa que nos conceden hoy es el mayor estímulo que podíamos desear.» Terminó diciendo que Granada recibe la Medalla con emocionada gratitud.



SILUETA, HUMOR Y PINTURA DE ENRIQUE HERREROS

ALEGRE y deportivo, bajito de estatura, con sonrisa de hombre bueno y acciones de serlo mejor, Enrique Herreros acaba de clausurar hace unos días su exposición.

Herreros, que es madrugador porque trabaja y nocherniego porque sigue en la brecha, de cuando en cuando se asoma a las montañas para seguir allí trabajando en la escalada de las montañas. De dibujante y caricaturista a esquiador y de director de cine a «estrella» y extra del séptimo arte, sin olvidarse de ser escritor, decorador y otras muchas cosas, que pueden llenar y aun rebasar la casilla que en los padrones municipales reza «profesión». En todas estas cosas tiene una maestría de verdad Enrique Herreros; una maestría en la que para nada, ni de lejos ni de cerca, hay aires solemnes, ya que este hombre es expresión de sencillez y cordialidad, simpatía y verdadero representante de la raza. Y si ver y admirar lienzos, dibujos y caricaturas de Herreros, es entrar en un mundo nuevo, que mueve a muy varias consideraciones, escucharle es algo que, con frase bastante vulgar, hemos de expresar como «no tenerse de risa», o, mejor aún, «tumbarse de risa».



«El sueño del Sireno».



«La niña Soleá», tema central de la última Exposición de Herreros.

La buena ley, la gracia íntegra y verdadera, cobra en su palabra, en el movimiento de sus manos, en sus gestos, todo un algo indefinible que es sinónimo de un humorismo estilizado en alto grado, pero que, como los buenos versos y la buena prosa, van directos al que tiene la dicha de escucharle, la más grande aún de oírle en el corro de amigos—cuantos menos, mejor—en la intimidad de una larga tarde dominical.

Es un rico venero de anécdotas, de cuentos, de cotidianos sucesos el que Enrique Herreros nos va relatando con esa gracia y encanto inigualables, que nos recuerda con nostalgia a aquel otro maestro de la anécdota y el cuento, músico singular y gran hombre de bien que fué don Enrique Fernández Arbós.

Y traigamos como un arranque de anécdota en la no muy lejana infancia de Herreros una tarde madrileña. Una tarde llaman a la puerta; Enriquito Herreros sale a abrir a su buena y querida tía, que trae a medias escondido en el manguito un gran paquete. Al niño se le van los ojos y las manos también; pero éstas se quedan quietas tras aquél. Pasan todos a la salita de confianza, y la desesperación del chico va en aumento, a pesar del chocolate y los bizcochos. Al fin, ya a punto de marchar la dama, se dirige al pequeño y le dice, poco más o menos: «Enriquito, te he traído una caja de colores; como sé que te gusta tanto pintar...», y añade en cariñoso tono: «Quiero que me hagas un retrato.»

Abrazos del niño, gracias de los padres, los correspondientes y falsos «Para qué te has molestado», y la señora, a la calle, y el chiquillo, armado de caja y un cartón, hacia las habitaciones de dentro, hacia su leonera. A la hora de la partida de la buena tía, en la caja no quedaba nada, y el chicuelo tenía verdes y rojos, azules y amarillos, morados y negros, desde la punta de la nariz hasta el pelo, un frondoso pelo por el que hoy suspira el maestro Herreros, y desde aquél a la punta del pie, sin olvidar un rincón del traje, todos los colores del iris. Como resultado de aquella experiencia pictórica, la primera de su vida, sólo hubo lloros, porque Herreros se ganó unos azotes y la caja se fué al basurero. Sin embargo, en el cartón, una mala cartulina de caja de zapatos, que-

daron perdidos unos intentos de acuarela o de pastel, ¡vayan ustedes a ver!, del maestro de la caricatura y el humor contemporáneo. Y esta es la anécdota que nos relata que el amor de Enrique Herreros por la pintura nace en horas infantiles; luego, a cada instante hay una nueva atadura del muchacho y del hombre hacia el arte en el que hoy ha ganado un alto puesto con los mejores, con los mayores merecimientos, aunque no lo crean algunos señores críticos.

Si cada semana Enrique Herreros nos brinda el humor que para todos tiene fácil entendimiento desde las páginas de *La Codorniz*, de tiempo en tiempo nos ofrece el panorama de una exposición pictórica, en la que logra el triple triunfo de los visitantes, de las ventas y de las buenas críticas.

Hoy Enrique Herreros, que tiene en sus pinceles toda una rica variedad de temas, después de una experiencia «bosquiana», a la que esperamos gozosos vuelva, se nos ha ido a la pintura folklórica. A algo que tomándolo y viéndolo con risa, tiene un profundo conocimiento de la técnica pictórica y en particular una ironía que merece el detenerse despacio en ella. Y esa detención, ese estudio de los lienzos herrerianos, es lo que pedimos a la crítica, ya que ahora nosotros escribimos más como articulistas o reportajistas que como críticos de arte.

«La niña Soleá» es el tema central de la última exposición de Enrique Herreros. Veinte estampas en donde está íntegro, en un tono de amable broma, todo eso que se llama falsamente el «folklore», y que nada tiene que ver con tan noble y bella cosa como es de verdad y sin entrecomillarlo el folklore.

Y tenemos que insistir en que en toda la ironía y la broma de Herreros no hay hiel ni maldad; no hay sino bondad, gracia y alegría, porque ello es lo que se encuentra en su persona, que se da total y generosamente a su arte.

Ahora Enrique Herreros prepara nuevos cuadros, complicadas y sencillas cosas, que van a darle nuevos éxitos. Arte sencillo, que despertará el mejor sentimiento de emoción en los espectadores de sus futuras exposiciones. En una palabra, triunfo y triunfos el

de Enrique Herreros, que un día serán mayores y más universales, cuando cuelgue sus cuadros y sus dibujos en Nueva York, en París o en Río de Janeiro, donde ahora ya se le prepara una exposición, de la que no tardaremos en hablar en estas columnas.

JUAN SAMPELAYO



NUEVAS BIBLIOTECAS EN ESPAÑA

Por JOSE SANZ Y DIAZ

EL Ministerio de Educación Nacional muestra un notable empeño en crear el mayor número posible de Bibliotecas Públicas en toda periferia española, red de cultura que se extiende cada día más a través de todas las provincias españolas bajo el impulso ordenador de D. Miguel Bordonau, como Director General de Archivos, Bibliotecas y Museos, además de Presidente de la Junta de Adquisición y Distribución de Publicaciones, de la que es Secretario D. Francisco Tolsada Picazo. Ellos son el brazo ejecutor e inteligente que lleva a cabo la sabia política de cultura encomendada por S. E. el Jefe del Estado al excelentísimo señor don José Ibáñez Martín, Ministro del Departamento.

Nos da pie para estas justas y patrióticas manifestaciones el haberse reinaugurado recientemente la Biblioteca Pública de Guadalajara y Centro de Coordinación alcarreño, ambos dirigidos por el culto facultativo D. Isidoro Montiel García, que ha desplegado el mayor celo por cumplimentar las órdenes de la Superioridad, dotando dicha Biblioteca de todos los adelantos modernos. Como nos interesa mucho cuanto se relaciona con la cultura de Guada-

lajara, aunque los molineses seamos los menos alcarreños de la provincia, hemos interrogado al Sr. Montiel García —que tiene palabras de modestia para sí y de encomio para sus superiores, para el Estado y para la Diputación alcarreña, dependiente del Excmo. Sr. Gobernador Civil— al respecto. Como nosotros apenas sabemos nada de la historia local de la Biblioteca Pública de Guadalajara, vamos a interrogar a su Director y a transcribir sus palabras, las que nosotros glosaremos cuando sea conveniente. Por nuestra cuenta diremos antes de comenzar el diálogo que la vida activa, eficiente, de la Biblioteca Pública de Guadalajara empieza ahora, bajo la tutela protectora del Estado de Franco, ya que aunque data su instalación de hace más de un siglo, su existencia, bajo los regímenes liberales y el turbio conglomerado frentepopulista fué pobre, lánguida, descuidada e inútil como instrumento eficaz de cultura. No se preocupó nadie ni del continente ni del contenido de la Biblioteca, que apenas si visitaba nadie, porque no era posible ni agradable.

—Vamos a ver, amigo Montiel, hagamos un poco de historia de la Biblioteca Pública de Guadalajara. ¿Cuándo se fundó?

—Fué fundada sobre el papel en 1837, y tuvo su origen en los libros recogidos (robados, diríamos nosotros) en la capital de la provincia, procedentes de los conventos suprimidos por la Ley desamortizadora y masónica del funesto Mendizábal. Apenas existen datos que permitan fijar de una manera aproximada el contingente de libros así reunido. Únicamente se sabe que una pomposa —los adjetivos suelen ser del firmante, y de su peso queremos descartar al Sr. Montiel— Comisión Científica y Artística, autorizada por lo que previno el artículo 4.º de la Real Orden de 27 de mayo de 1837, vendió en pública subasta la mayor parte de los volúmenes que consideró como inútiles, habiendo quedado tan sólo 1.150, y aun de éstos había que deducir 797 por pertenecer al Instituto de Segunda Enseñanza, procedentes del extinguido Colegio Universitario de San Antonio Portaceli, de Sigüenza. Le fueron agregados en 1842.

—¿No adquirió más libros la Diputación de Guadalajara?

—Sí, los restantes fueron adquiriéndose en el siglo pasado por la misma, que invirtió —ante el desvío del Estado liberal— en sus compras más de 4.000 reales, de donde se infiere que los 12.000 ó más volúmenes que fueron inventariados de los conventos después de la desamortización masónica habían desaparecido casi en su totalidad por aquellos «amantes de las luces y de la cultura» en la mezquina cantidad de 1.156 reales.

—¿Y cómo continuó la Biblioteca Pública de Guadalajara, si así podía llamársele a aquello, a pesar de los desvelos de los indígenas?

—No se abrió al público hasta el año 1851, nombrándose un bibliotecario al año siguiente, y abierto de nuevo el Instituto de Segunda Enseñanza, como la Biblioteca no llenaba, ni mucho menos, su cometido, se acordó el 15 de abril de 1863 la incorporación al mismo, acuerdo confirmado por Real Orden de 24 de mayo de 1864.

—¿.....?

—Desde esa fecha, merced a lo consigando en los presupuestos del citado Instituto, y gracias a la subvención de la Excma. Diputación Provincial de Guadalajara y algo del Estado, la Biblioteca iba acrecentándose, pues en 1883 contaba ya en sus fondos bibliográficos 1.470 obras, entre ellas diez manuscritos y algunos incunables de relevante mérito y códices de los siglos XIV y XV.

—Sí, ya sé que después volvió a desligarse la Biblioteca del Instituto, al crearse el Cuerpo Facultativo de Archiveros y Bibliotecarios; pero, a pesar de todo, llevó una vida lánguida e ineficaz. Ha sido el nuevo Estado de Franco el que le ha dado impulso, incremento y utilidad como centro de cultura autónomo, aumentando sus fondos bibliográficos, instalándola con decoro, creando el Centro Coordinador de Bibliotecas de la provincia y fundando un par de docenas más en la región serrana, campionesa y alcarreña. Es decir, que todo lo actual se debe a la Junta de Adquisición y Distribución de Publicaciones del Ministerio de Educación Nacional, que preside tan dignamente el Director general de

Archivos, Bibliotecas y Museos, junto con los desvelos y aportes de la Diputación Provincial de Guadalajara, ¿no es así?

—Efectivamente, así es. Y puede agregar que en la actualidad la Biblioteca Pública de Guadalajara está instalada en la planta baja del Instituto Nacional de Enseñanza Media, antiguo Palacio y Beaterio de Doña Brianda de Mendoza, monumento nacional de gran valor histórico-artístico. Ocupa cuatro salas, divididas en sala de lectura pública, depósito general de libros, sala de folletos y revistas y despacho de la Dirección.

—¿Cómo pudo hacerse tal milagro después del abandono liberal?

—El Ministerio de Educación Nacional, a través de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, tan bien llevada por el ilustrísimo señor D. Miguel Bordonau Más, en su constante y patriótico celo, en su entusiasmo por las Bibliotecas y por los Archivos españoles, concedió últimamente créditos económicos para reforma y acondicionamiento de los locales de la Biblioteca citada, que hasta aquí continuaba en estado lamentable, precario, sin ningún aliciente ni atractivo para los lectores, cuyo número ha aumentado considerablemente. Se ha dado el gran paso cultural al carreño.

—Desde luego, y además tengo noticia de la creación del Centro Coordinador de Bibliotecas de la provincia de Guadalajara, que funciona magníficamente.

—Con el dinero concedido por el Ministerio de Educación Nacional—sigue el Sr. Montiel—se acometieron dichas obras de reforma y reinstalación, dirigidas por el ilustre arquitecto D. Alfredo Vegas, que ha convertido los locales de la Biblioteca Pública en algo espléndido, luminoso y atractivo, hasta el punto de que puede competir con las mejores instaladas en España.

—Efectivamente, nosotros lo hemos podido comprobar en la detenida visita que hicimos. En su amplio salón de lectura llama la atención los portátiles de luz eléctrica, colocados con gusto y sentido encima de las mesas, lo cual da sensación de intimidad hogareña al lector; las cortinas, de terciopelo color marrón, le

dan suntuosidad; los amplios ventanales, luz clara, esplendente, y los retratos enmarcados hacen recordar los graves personajes ilustres de la provincia de Guadalajara, haciendo recordar su glorioso pasado artístico, científico y literario. El resto es completo de instalación, pues tiene todo cuanto un centro de esta clase puede apetecer. ¿Y a cuántos volúmenes asciende lo que tiene la Biblioteca recién inaugurada?

—Sus fondos bibliográficos alcanzan hoy la cantidad de 11.000 volúmenes, aproximadamente, destacando entre ellos 25 incunables, 56 manuscritos y multitud de libros raros y preciosos del siglo XVI en adelante, algunos de ellos desconocidos de la Bibliografía universal y de los eruditos del mundo entero. Junto a estos fondos, impresos extranjeros de todas las épocas, ediciones únicas y príncipes, gran cantidad de folletos y tesis doctorales, y una sección que vamos a crear, compuesta por obras de toda clase que traten sobre la provincia de Guadalajara o que estén escritas por literatos hijos de ella.

—¿Y claro está, al lado de todo lo antiguo, profusión de obras modernas, casi al día, gracias a los incrementos constantes enviados por la Junta de Adquisición y Distribución de Publicaciones del Ministerio de Educación Nacional?

—Así es. Al mismo tiempo he de decirle que además de la lectura pública en el salón de la Biblioteca, espacioso y alegre, funciona una Sección Circulante, destinada a los préstamos a domicilio, controlados por la tarjeta de lector y un reglamento. En la provincia funcionan ya más de veinte Bibliotecas municipales y comarcales, que suponen una buena política de cultura.

Nos despedimos del Director del Centro, al que estrechamos la mano con efusión. Sabemos que en esta labor bibliotecaria ha puesto el mayor entusiasmo el Ministro de Educación Nacional, señor Ibáñez Martín, el cual dijo que el Caudillo desea «que no haya un solo pueblo sin biblioteca ni un hogar al que no llegue el bálsamo espiritual de la lectura».

EL CONSEJO NACIONAL DE EDUCACION EN SU NUEVA CASA

EL día 12 de julio fué inaugurado por el Ministro, Sr. Ibáñez Martín, el nuevo domicilio del Consejo Nacional de Educación, enclavado en el corazón mismo de un barrio madrileño que se distingue por su tradición cultural. En esta nueva casa, el Consejo Nacional inicia una nueva etapa de la continuada labor que ha venido realizando desde que, en 1940, renació a la legislación en virtud de un Decreto del Jefe del Estado.

Con su llegada a este palacio de la calle del Amor de Dios, el Consejo Nacional viene a completar una especie de bloque o círculo cultural, que podría señalarse en los callejeros madrileños, ya que no sólo han nacido o vivido en él las más señeras figuras de nuestras Letras —Cervantes, Quevedo, Lope de Vega...—, sino que en este estrecho círculo urbano fueron, a través de los siglos, instalándose los más representativos organismos y centros culturales españoles. Así, en la calle del León —a cuyas espaldas queda situado el hoy Consejo Nacional de Educación— sentó sus reales, y allí permanece, la Academia de la Historia; muy cerca también, en la calle del Prado, el Ateneo de Madrid desarrolla sus activida-



des bajo la trilogía de «Científico, Literario y Artístico»; frente a él queda la antigua Biblioteca de Investigación e Ingeniería, y muy próximo, cerrando esta guardia de honor al nuevo domicilio del Consejo Nacional, está la casa del Superior de Investigaciones Científicas.

Pero esto es tan sólo lo que pudiéramos llamar unido, pegado al edificio de la calle del Amor de Dios. Al alcance de la mano, con sólo extender levemente el radio de ese círculo —apenas nada— y en su vecindad entran las Reales Academias de la Lengua y la de Jurisprudencia y Legislación, así como el gran Museo Nacional del Prado y la antigua Facultad de Medicina. Buen barrio y buena vecindad, pues, los que se ha buscado el Consejo Nacional de Educación para dar comienzo a la tercera etapa de su labor; hay aquí, por donde quiera que se mire o se dirijan los pasos, un ambiente de severidad estudiosa y de trabajo entusiasta, que tiene ya la pátina y el sello de los siglos.

Impregnadas de este ambiente, que él conoce tan bien, pues se formó y se hizo en la biblioteca del caserón ateneístico de la calle del Prado, estuvieron las palabras inaugurales del Sr. Ibáñez Martín. En su repaso a la breve vida de este Consejo Nacional —amplia en demasía si reparamos en las tareas realizadas—, no hubo loas, ni excesos autobombísticos, sino sereno reconocimiento de la labor realizada y ánimo y consignas para la que se ha de realizar. En su breve discurso, comenzó refiriéndose a la fecha en que fué promulgada la ley de incorporación a la legislación española del nuevo organismo, que venía —dijo— a continuar la tradición docente de la nación, a ser el órgano asesor supremo para todas las tareas encuadradas dentro de la actividad del Ministerio.

La ley creadora del Consejo —recordó el Sr. Ibáñez Martín— se proponía servir los altos intereses de la cultura, y en relación con esta función se organizaron las varias secciones, para que el Consejo trabajase con fecunda eficacia. Estas secciones son: Enseñanza Universitaria y Alta Cultura, Enseñanza Media, Enseñanza Primaria, Bellas Artes, Enseñanza Profesional y Técnica y Archivos y Bibliotecas. Desde aquellas fechas iniciales de la primera

época del Consejo, por la deliberación de éste pasaron numerosas e importantes leyes, en las que quedó cumplidamente demostrada la eficacia del organismo. Por ello, agradeció el Ministro la colaboración prestada a todos los Consejeros.

Ahora, con la inauguración de la nueva sede —dijo en su discurso— termina una etapa de la vida del Consejo y comienza otra con nobles y amplios propósitos. No son necesarios estímulos para esa próxima e importante labor. Seguro estoy del celo de todos los Consejeros, mas sí les pido especialmente que activen y acrecienten la instalación de la Biblioteca Técnica del Consejo, ya que éste necesita mejorar sus instrumentos de trabajo. También es de desear que la Sección de Estadística adquiera nuevo y extraordinario impulso. E igualmente intensificarán sus trabajos las Secciones de Informes de Libros y la de Mobiliario y Material Científico, que es para el Ministro una ferviente ilusión. En una etapa no muy lejana de la vida del Consejo, se mejorarán las instalaciones de éste, a fin de que pueda contar con una sala de conferencias, otra de exposiciones y una biblioteca pública especializada, distinta de la técnica a que antes se ha hecho referencia. Estas son las consignas que el Ministro da al Consejo para la nueva etapa de la labor que ahora, con la inauguración de la nueva sede, comienza.

El Sr. Ibáñez Martín concluyó diciendo que estaba seguro de que todos ayudarían al Ministro, quien no hace otra cosa que cumplir los deseos del Caudillo para mejorar la cultura española. Trabajando, colaborando, los Consejeros de Educación seguirán a quien en la cumbre del Estado busca cotidianamente el mejoramiento cultural de todos los españoles.

Todos los Consejeros acogieron las palabras del Ministro con muestras de aprobación y entusiasmo.

Y así queda inaugurada la nueva sede del Consejo Nacional de Educación, enclavada en el centro mismo del barrio madrileño tradicionalmente cultural.



VENTANA
AL MUNDO

INNOVACIONES EN EL BACHILLERATO FRANCES

Por J. ERNEST-CHARLES

EL bachillerato es, en principio, el examen que clausura los estudios secundarios y permite a los alumnos ingresar en las Universidades. Pero, aunque fundamentalmente sigue siendo lo que fué, su fortuna ha pasado por extrañas oscilaciones. Desde hace medio siglo, el gusto o la moda de los estudios se propagó en todos los medios: las muchachas se volvieron las émulas activas de los varones, y el bachillerato dejó de ser solamente el pasaporte indispensable para la admisión en las Facultades, para convertirse en un diploma de lujo que se bastaba a sí mismo. Ciertamente, muchas orgullosas bachilleras de 1900 han tenido hijas que afrontaron airoosamente—y siempre por amor a la cultura—las pruebas de licenciatura; pero el bachillerato seguía siendo, para la mayoría de las gentes de la clase media, la meta augusta y solemne. De alguien que no pertenecía a ninguna profesión intelectual, se solía oír decir: «¡Oh, tampoco es un cualquiera! ¡Es bachiller!»

Así, el bachillerato ganaba un prestigio ficticio a medida que perdía su significado original. De examen de transición había pasado a ser, para muchos, el examen final. El grado de bachiller

era un modesto título de nobleza, muy apreciado por los que no tenían otro, y respetado por los que no lo tenían.

* * *

Pues bien: acaba de producirse, discretamente y al abrigo de toda publicidad, una revolución que va a quitar al bachillerato algunos de los privilegios y prerrogativas que le dió el azar. Se trata de un examen de pre-bachillerato, al que deberán someterse en común los alumnos de liceos, colegios, cursos complementarios, escuelas profesionales y escuelas comerciales, y que da opción al «*Breveté* de estudios del primer ciclo del segundo grado». El nombre, evidentemente, no es de cartel, no es nada espectacular. Pero tampoco las revoluciones necesitan ser ruidosas, y a veces hacen falta meses y hasta años para que se hagan sentir sus efectos. El primero, en todo caso, tiene de qué espantar a los partidarios inveterados e irreductibles de la primacía del latín y otras «disciplinas nobles». El «*Breveté* de estudios...», esta., establece, en efecto, equivalencias entre las materias de examen, en relación con la diversidad de origen de los examinandos; de suerte que éstos pueden escoger, por ejemplo, entre griego o mecanografía, inglés o encuadernación, latín o ciencias domésticas.

Que los defensores de las «humanidades» no se afljan. El *Breveté* no pretende en absoluto rebajar la cultura general. Los coeficientes atribuidos a las diferentes materias de examen garantizan su primacía y dan los primeros puestos a los alumnos más versados en el conocimiento de la lengua francesa. Aquellos, por el contrario, que demuestren que sus relaciones con la ortografía y la gramática son algo distantes, tendrán pocas probabilidades de ser aprobados. Además, los que escogieron el latín deberán redactar un tema sin la ayuda del diccionario, condición que rehuirían muchos bachilleres. La causa de la cultura está, pues, vigorosamente defendida. Lo que se puede temer es, más bien, que se imponga una cantidad excesiva de materias a los candidatos al pre-bachillerato.

* * *

En materia de enseñanza, más que en uinguna otra, es difícil juzgar por adelantado las repercusiones y las consecuencias de una reforma. Los resultados suelen ser distintos de los que se esperaba, porque, además de la reforma misma, hay que tener en cuenta el terreno en que va a aplicarse, la atmósfera, las circunstancias y la actitud del medio.

Todo hace suponer, empero, que gracias a la creación de un examen nuevo el bachillerato propiamente dicho recuperará pronto, y quizás más rápidamente de lo que se cree, la situación que tenía en su origen.

uchos alumnos, deseosos solamente de obtener un testimonio oficial de que han realizado ciertos estudios, de que no son completamente analfabetos ni completamente ignorantes, se contentarán con el ya famoso «*Breveté* de estudios del primer ciclo del segundo grado». Ante la opinión, este *Breveté* reemplazará a los ya anticuados *Breveté* elemental y *Breveté* superior. Muchos jóvenes de ambos sexos, que no tienen ni la ambición ni la posibilidad de prolongar sus estudios; que aspiran, al contrario, a entrar cuanto antes en la vida productiva, pero que quieren dar pruebas de una suficiente preparación escolar, se considerarán satisfechos con el nuevo *Breveté* y no irán hasta el bachillerato.

Las últimas clases de los estudios secundarios, las que en otro tiempo se llamaban segunda, retórica y filosofía, ya no serán frecuentadas sino por los alumnos para quienes el bachillerato represente lo que fué únicamente en el pasado: la llave que abre las puertas de la Universidad y de las grandes escuelas. Estos alumnos, aunque estén penetrados de aspiraciones modernas, conocerán y comprenderán el valor de la cultura clásica. Así, el bachillerato perderá el prestigioso más o menos engañoso de una inmensa clientela, y recobrará el prestigio sano y sólido de ser una escuela de alta cultura. La «revolución», finalmente, lo hará volver a su pasado y a sí mismo.

LOS LIBROS

LA VIDA DE CERVANTES, por MIGUEL HERRERO
GARCÍA.—Editora Nacional.—Madrid, 1948.

El tema cervantino es el tema máximo de la literatura española. Apenas hay pluma que a él no se haya acercado. La erudición y la interpretación, el estudio y la glosa, no cesan en su busca de matices, rincones, ángulos y enfoques nuevos. Son vistos Cervantes y su obra a través de los más varios aspectos. Nace de esta caudalosa profusión de estudios sobre un mismo tema la dificultad inicial para acercarse hoy a éste con una garantía de acierto.

Miguel Herrero García lo ha hecho ahora con decisión en el ánimo, ilusión y estudio en la tarea y eficacia en el resultado. Su *Vida de Cervantes* es obra que contará desde ahora en el extenso campo de la bibliografía cervantina. La preparación en letras clásicas de Miguel Herrero, su sentido de la medida, su gran honestidad profesional, anunciaban un libro en el que nada había de ser hecho a la ligera. Esta nueva *Vida de Cervantes* se nos aparece, en efecto, como una obra granada y madura, en la que nada se ha dejado a la improvisación y en que todo, en cambio, responde a un trabajo meditado y hondo, como lo exigía, por una parte,

el buen crédito literario del biógrafo, y como lo exigía, por otra, la personalidad deslumbradora del biografiado.

Ya el propio autor nos dice, en unas páginas preliminares, lo que su libro trata de ser: «Es una historia rigurosa y plegada meticulosamente a los documentos descubiertos por los escritores de mayor solvencia en la investigación cervantina.» Tiene, en consecuencia, el libro una base erudita, de trabajo de primera mano. Su contenido es netamente histórico. Mas el libro tiene otras características y se adorna con otras gracias. «Lo nuevo de ese libro—continúa diciendo su autor—consiste en presentar esos documentos, de estilo curialesco y de formulismo protocolario, glosados, revestidos y nimbados por mil noticias extraídas de otros documentos de carácter histórico o literario, que reconstruyen la época de Cervantes y dan calor y vida a los hechos escuetos.»

No es el libro la seca erudición, el frío desfile de datos, fechas y documentos. Pero tampoco es la biografía novelada, en que la fantasía corre a su capricho, atropellando a veces la historia y con frecuente olvido de la lógica, la verosimilitud y la naturalidad. La personalidad de Miguel de Cervantes, de tan poderosa, se ha desprendido ya de la erudición, del simple documento, y se nos aparece para siempre henchida de humanidad, rica en palpitaciones vitales. No basta la investigación para acercarse al escritor del *Quijote*. En ese acercamiento ha de haber efusión, comprensión, poesía. Ha de ser, en fin, como en este libro en el que ahora Miguel Herrero García nos cuenta la vida ferviente y melancólica de Cervantes.

Sobre el soporte de la erudición, del dato cierto, fielmente histórico, se apoyan la belleza y el latido de la vida. En definitiva, es la Historia artística, la Historia tal como fué concebida por los clásicos del género. Con su palabra magistral de siempre, don Marcelino Menéndez Pelayo dió la clave del género y acertó a definir y caracterizar éste de insuperable manera. «La vida humana es un drama—escribió—y el historiador aspira a reproducirla. Puede ser crítico mientras reúne los materiales de la Historia y pesa los testimonios e interroga los documentos; pero, llegado a escribir-

la, no es más que artista, y no tanto quiere dar lecciones... como reproducir formas y colores, y aún más que estos accidentes externos o pintorescos de la vida, la vida moral que palpita en el fondo. De aquí, bellezas puramente dramáticas; de aquí, el análisis de los caracteres; de aquí, la necesidad de los retratos, de las epístolas y de los discursos. No le basta al historiador clásico que los personajes hablen con la voz de sus hechos; no le basta presentarlos vivos y en acción; quiere trasladar al papel lo más recóndito de su conciencia y mostrarnos el laboratorio de los misterios psicológicos. Cartas que no escribieron, discursos que no pronunciaron, inadmisibles en otro género de historia, pero forzosos en ésta, vienen a darnos, en forma puramente artística, la noción del carácter del héroe y el desarrollo de la pasión. Así se funden armoniosamente Ciencia y Arte. El historiador se lanza al mundo poético de lo verosímil en alas de lo verdadero. En las narraciones no refiere, sino que pinta. No explica los motivos de las acciones: hace que los mismos personajes nos las refieran.»

A estas consignas de Menéndez Pelayo sirve Miguel Herrero García con su libro, en el que armoniosamente se funden, como don Marcelino quería, Ciencia y Arte, Erudición y Poesía, Historia y Vida. La existencia, el amor y el trabajo de Miguel de Cervantes, se nos aparecen, merced a la magia del narrador, con un temblor profundamente humano, lejos de la pura y fría arqueología literaria. Cierto que hay en la vida cervantina pasajes no debidamente documentados, épocas en que la base histórica es aún incierta y vacilante. Mas, ante ello, lo que hace Miguel Herrero García es ir a lo lógico: a las inquietudes, a las costumbres y a los pensamientos de la España de entonces. Si habla Cervantes, sus palabras responden a sus propias ideas, tan abundantemente reflejadas en sus obras. Responden, además, a las ideas españolas de la época. Sus hechos y sus costumbres no podían ser distintos a los de aquellos días del siglo XVI y del XVII. El apoyo histórico no se pierde así y continuamente cimenta el libro, que está por completo lejos de toda interpretación caprichosa y de toda desbo-

cada fantasía. Es, rigurosamente, un libro de historia; mas de historia bella, artística y humana.

La vida de un hombre no es nunca una creación aislada, solitaria, sino que está trabada con lazos profundos a la vida total de la época: a su fe, a su esfuerzo, a su alegría, a su inquietud. Acierto cabal de este libro es presentarnos a Miguel de Cervantes siempre en el fondo de su patria y de su tiempo. Ha tenido Herrero García amoroso cuidado en ir describiendo paralelamente a los días cervantinos el cuadro de las ciudades en que tales días transcurren. Es una armoniosa pintura de la España de entonces: sus artistas, sus costumbres, sus fiestas. Desde el bautizo, un día de otoño, en Alcalá de Henares, hasta la muerte, un día de primavera, en Madrid, el horario cervantino desfila unido apretadamente al espíritu y al color del ambiente. Surgen así una galería de cuadros llenos de vitalidad y de animación, vivificados por una prosa flúida y clara, llena de transparencia y de sencillez. Van pasando el alma, los sueños, los esfuerzos y las melancolías de Cervantes. A la vez que ellos, pasan también las ideas y las costumbres de los hombres de su tiempo, la palpitación española de la época, cuanto puede hacer más comprensible la fisonomía espiritual de Cervantes.

La obra, que es admirable testimonio de esfuerzo y de fervor, constituye una aportación valiosísima a la bibliografía cervantina, enriquecida desde ahora con un libro en el que se hermanan dichosamente la seriedad de la Historia y la emoción de lo humano.

José MONTERO ALONSO

LA RISA. ENSAYO SOBRE LA SIGNIFICACION

DE LO COMICO, por HENRY BERGSON.

Un tomo en cuarto menor, 152 páginas.

Editorial Losada.—Buenos Aires.

Uno de los problemas más importantes de la estética es el referente a sus categorías. ¿Qué es lo cómico? ¿Qué es lo trágico? ¿Qué es lo sublime? ¿Qué es lo ridículo? Son hondos problemas

de que se ocupa esta ciencia. En efecto, ¿por qué nos hace reír este gesto, esta situación, esta palabra? ¡He ahí un hondo problema psicológico, en el que trata de ahondar el autor de este libro! La risa se considera como una falta de lógica. Muchos chistes no son en esencia más que sofismas. Unos, de carácter anfibiológico; otros son círculos viciosos, como aquel chiste en que un muchacho decía a su interlocutor: «¿Para qué ponen aquí este farol?» Y el otro contestaba: «Para que no tropiecen con esas piedras.» «¿Y para qué están esas piedras?», preguntaba el primero. Y el otro respondía: «Para sostener el farol.» Y, sin embargo, es difícil encontrar en nosotros la causa de lo cómico, pues la risa estalla en nuestro interior con una fuerza explosiva; nos reímos y no sabemos de lo que nos reímos, al par que rara vez ignoramos por qué lloramos. En los niños, la risa pronta es señal de inteligencia, como dice el adagio: «Niño que no ríe al mes, bobito es»; y algún filósofo observa que el hombre es el único animal que piensa, el único que habla y el único que ríe. Ahora bien: ¿Cuál es la causa de la risa en el hombre? Para Aristóteles, la causa consiste en impresión producida por lo deforme en nuestra mente; para los escolásticos, nos hace reír aquello que nos agrada, produciéndonos admiración; para Kant consiste en el ridículo y pequeño efecto producido por las grandes causas; para Hobbes, la risa es un sentimiento de superioridad que nos hace producir aquellas cosas que nos causan desprecio, y para otros es una desviación súbita de la atención. Por ello, el autor de este libro, Enrique Bergson, es uno de los autores que más se han destacado en la filosofía contemporánea; su psicología, basada en la intuición, y desdeñando el raciocinio, es una de las que más éxito han alcanzado en el ambiente filosófico contemporáneo, y para Bergson, lo cómico radica en la distracción, en el vivir fuera de la realidad, el movimiento mecánico de un fantoche de hilos.

Bergson estudia concienzudamente las diferentes causas de lo cómico. Lo cómico, en el gesto, lo encuentra en la deformidad del jorobado; lo cómico en las caras, en el desequilibrio de las facciones, como en aquellos semblantes que tienen una nariz despro-

porcionada. Erase un hombre a una nariz pegado. Otras veces son cómicas las caras más por rigidez que por fealdad, como aquellas que parecen llorar o soplar sin descanso.

En cuanto a lo cómico en los movimientos, ya hemos dicho que Bergson lo encuentra en la rigidez mecánica del fantoche de hilos, como aquel a quien quitan una silla y se sienta, contra su voluntad, en el suelo. En cuanto a lo cómico en los gestos, lo encuentra en la repetición incesante de los mismos; ejemplo: el orador que alarga el brazo, cuyo movimiento resulta cómico al ser remedado por un imitador.

Lo cómico en los trajes lo ve en las modas anticuadas, y en la impropiedad y contraste en el lado ceremonioso de la vida social; así es cómico Sócrates vestido de torero o Sancho Panza manteado.

Lo cómico en la situación lo logra con el mecanismo ciego del castillo de naipes, que hace que pequeñas causas traigan grandes efectos. Por un clavo se perdió un reino, pues desprendió la herradura del caballo que mató al general y decidió una batalla. Aquí ve cómo las tres fuentes de lo cómico, la repetición, como en el caso de la señora que se presenta a un astrónomo, la cual quiere se repita un eclipse para verlo ella. Otra fuente es la inversión, lo que se llama el mundo al revés. El niño dando lecciones a sus padres, el procesado dando lección de moral a sus jueces, el abogado timado por el cliente, etc. Otra fuente es la interferencia, como cuando se hace repetir entre los amos la escena que ha ocurrido entre los criados, o se refiere a la vida política una escena de la vida privada.

En cuanto a lo cómico en las palabras, distingue lo cómico que nos hace reír de quien las pronuncia, y lo ingenioso que nos hace reír de un tercero; esta es la diferencia entre la gracia del payaso y del clown. A veces se consigue por las mismas fuentes que hemos señalado en las situaciones, repetición, inversión e interferencia. En realidad, los orígenes de lo cómico radicarían en la contradicción o paradoja, como cuando una cosa tiene a su vez unas cualidades y carece de ellas. En la exageración, como aquel chiste

que decía: lo tiró tan alto el toro a un torero, que, al bajar, estaba vendado; en aquel otro del cicerone que decía al pasar por la Catedral de Sevilla al turista que había dicho que la Torre del Oro se hacía en un mes, afirmando que hacía un minuto no era más que un solar la Giralda, y, por tanto, no sabía qué era. El contraste entre lo cómico y lo trágico, lo poético y lo prosaico, lo erudito y lo profano, como las célebres disputas entre Don Quijote y Sancho Panza. En la impropeidad que se puede conseguir variando una idea absurda, en el fondo de una frase consagrada, aprovechando la inoportunidad de una metáfora, o en prolongando la idea de un interlocutor, haciéndole decir lo contrario de lo que piensa, o prolongando el sentido de un símbolo. En el sofisma afibiológico o frase de doble sentido, como aquel que no sabía de qué trataba la química, pues nitrato de oro, ni trato de plata y citrato de magnesio. Este puede tener base en una palabra partida o en un idioma extranjero, y cuando se abusa, puede dar lugar a chistes malos, como cuando se dice que la mar más dulce es la marmelada, o el ave que hace andar al avión es el avencina. Otra fuente es el absurdo, como aquella señora que preguntaba si tenían sombreritos para niños de paja; otras veces es el contrasentido, como aquel que dió una alegría tan grande que el que se curó fué el médico. Otra fuente es la incongruencia, como aquel que preguntaba: «¿Vas de pesca?», y su amigo respondía: «No voy de pesca»; y el primero replicaba: «¡Ah! Creí que ibas de pesca». Otra fuente es la ironía, que tiene lugar cuando se dice lo que debe ser, creyendo que es así en realidad, como ocurre en las varias especies; ocasiones en que se da a entender lo contrario de lo que se dice, ya sea en la antifrased, cuando se atribuye a una persona o cualidades contrarias de las que le conviene. El asteísmo, cuando se finge que se reprende a una persona a quien en realidad se alaba. El caritismo, que tiene lugar a la inversa, cuando fingiendo adular a una persona, la reprendemos. El sarcasmo, cuando se hace objeto de la figura anterior a una persona enferma o impedida. El remedo, madre del teatro, cuando se imitan gestos ajenos para ridiculizarlo. Son, además, fuentes de lo cómico el

circulo vicioso y el humor, como en el caso en que se dice las cosas como son, fingiendo suponer que debieran ser así. Por eso, por el carácter filosófico inmoralizador de humor que contiene una mezcla de placer y de dolor, se le ha llamado lo cómico, romántico o ironía filosófica, y, finalmente, el astrakán y el retruécano, que tiene lugar cuando se invierten los términos de una proposición variando el sentido, como en la frase de los Quintero: «Aquí las rosas son caras», y la contestación del interlocutor: «Se equivoca usted; aquí las caras son rosas».

Varias de estas fuentes son analizadas, y, finalmente, Bergson termina su obra analizando lo cómico en los caracteres, en que ve la gracia en los defectos leves; como aquel que decía a un sordo: «Mañana tiene usted que oír una misa»; y contestaba: «Yo..., si la dicen fuertecito...» Otras veces lo encuentra en las frases ingenuas que ponen un vicio al descubierto; para él todo el personaje cómico es un tipo y a veces encuentra lo gracioso en la locura del personaje que sigue en su idea y vuelve a ella a pesar de las interrupciones.

Toda esta materia la trata el autor con una gran competencia observadora y un fino análisis de la materia, haciendo una exacta interpretación de los valores cómicos y una honda investigación de esta categoría estética.

EL MARQUES DE CADIZ (1443 - 1492),

por EDUARDO PONCE DE LEON Y FREYRE.
Ediciones Anaquel.—Madrid, 1949.

Conocer el pasado con rigor y exactitud es, sin duda alguna, una de las mayores ambiciones del hombre. Saber de los días de paz fecunda o los de lucha heroica, de los años de grandezas o de calamidades es objetivo que emplea horas y días, meses y años, para ser más justos, la tarea de los historiadores. En esta porfía para ir delimitando los hechos de los hombres y los sucesos pasados van surgiendo las crónicas y las biografías, y así unas y otras

van formando la mejor ayuda para la comprensión de un tiempo pasado.

Ahora, cuando se concede un largo espacio en las bibliografías a los personajes contemporáneos y uno un poco menor a los de centurias lejanas, resulta grato ver que los historiadores no se olvidan de los que en aquéllas tuvieron singular grandeza y sus hazañas dieron lustre a su patria y en ocasiones hicieron que sonaran de otro modo las horas en el cuadrante de la historia.

De esos personajes remotos que hoy vuelven a nosotros era inexcusable traer a un primer término al Marqués de Cádiz, gran caballero de nuestro siglo xv. El Marqués de Cádiz, Rodrigo Ponce de León, es, sin duda alguna, uno de los más esforzados varones y claros caballeros, capitanes heroicos de Isabel y Fernando. Y su heroísmo y lealtad, su señorío, que ya andaba no sólo en la flor de los romances, ganó antaño la laureada de las crónicas, y hoy viene a alcanzar la de los días presentes, que constituye la biografía. La biografía, que, sin perder el rigor a que todo historiador se debe, entra en zonas mayores de público lector al aliarse dulcemente, con lo que bien puede llamarse biografía novelada. El autor de este libro, que conoce bien lo que es la investigación histórica, y que en el caso presente conocía profundamente a su biografiado, del que es a la par descendiente, ha conducido la vida de su ilustre pariente con todo tino y discreción. Ha sabido cuándo había que seguir con fidelidad la crónica y cuándo era preciso dejar volar un poco la pluma por los caminos de la fantasía, y así sirviendo a dos señores, ha compuesto un libro que tiene un profundo, vivísimo interés para saber todo lo que se refiere a aquellos años cruciales que van del nacimiento del Marqués, en 1443, al de su muerte en el histórico y glorioso 1492.

Como en un gran tapiz surgen en el libro las figuras bordadas en los más vivos colores, y la prosa del Sr. Ponce de León va tejiendo las luchas, las correrías, las batallas, los sucesos políticos y palaciegos, bien entendidos y bien expuestos en un cuidadoso y sencillo estilo.

No es una biografía más la del *Marqués de Cádiz*, sino la vida



y el tiempo rigurosamente históricos de un gran personaje. Una biografía que, sin hacer una frase hecha, teníamos que señalar como muy precisa en la bibliografía española del siglo xv, y por la que el erudito Ponce de León y Freyre merece los mejores elogios; elogios que igualmente merece la Editorial Anaquel por la presentación de este libro, que se avalora con muy ricos y bellos grabados.

J. S.

VIAJE A PIE, por JOSE PLA.—Ediciones
Destino.—Barcelona, 1949.

Ser amigo de José Pla es una de las íntimas alegrías que podemos tener los que vivimos en este azaroso tiempo; leerle, uno de los más gratos placeres. Por esta razón es por lo que los sábados, sobre todo su natural encanto, del que algún día nos decidiremos a escribir largamente, nos trae la alegría de que «Destino», la revista barcelonesa, publique en *Calendario sin fechas*, que firma José Pla, y que a las grandes columnas del nocturno «Informaciones» se asome la efigie y la firma del solitario de Palamós.

Si leer un artículo de Pla es uno de los mejores ratos que se pueden experimentar al coger un periódico donde él colabora en las manos, mucho mayor aún es que nos llegue un libro suyo, bien que aquél, como el del presente caso, se halle formado por artículos que fueron viendo la luz aquí y allá al correr de los días.

La mejor y la más fina cualidad que tiene José Pla, y muchas son las que le adornan, es la de la observación: su mirada dura, penetrante, socarrosa, de buen payés del Ampurdán, que todo lo que mira lo delimita por fuera en todos sus ángulos y perfiles y lo cala hondo por dentro en todas sus esencias. Observador humano, con un gran sentido del humor, Pla va viéndolo todo, tomando una idea mental que nunca se borrará de su retina. A todas estas cualidades de primera índole de que goza Pla hay que añadir el gran perfecto conocimiento que de los hombres y de las mujeres tiene el escritor. Buen conocimiento, dictado por sus largos años de andar por el ancho mundo, buen conocimiento por el mucho e in-

tenso leer de los autores de todos los tiempos, del ayer remoto y del presente, aunque más bien sean aquéllos sus favoritos.

Antaño, un antaño de quince años largos, José Pla viajaba por Europa. El avión, el sud-exprés y el automóvil eran sus medios de transporte. En ellos fué de uno a otro confín de Francia e Italia, de Bélgica e Inglaterra, de Holanda y Noruega, de todos los nobles y bellos países que constituyen la gran Europa.

Ahora, ya con más años y con más calma, José Pla ha decidido viajar por España: mejor aún por la tierra ampurdanesa, y así, después de haberla recorrido a lomos de autobús, dándonos un libro encantador, la ha medido en estos días pasados con la suela de sus alpargatas de sencillo payés.

Con ellas ha ido por caminos de herradura y por senderitos, con ellas ha subido y bajado al llano y la montaña, y en todo momento ha sabido ver y entender lo más vivo o dormido de esos pueblos chicos catalanes. José Pla ha pasado con aire sencillo por todos ellos como un viajero más, sin tomar notas, sin sacar fotografías y haciendo tan sólo eso tan trascendental que es para cada viajero: «pasear y hablar con la gente».

Mucho paseo y mucha charla ha consumido José Pla, y en uno y en otra ha gastado largas horas, haciendo uno de los más encantadores, más envidiables viajes a pie que uno recuerda en la bibliografía literaria andariega.

¡Qué cúmulo de observaciones, qué cantidad de anécdotas, qué bellas excursiones, cuántas y cuántas nobles cosas en este «Viaje a pie», de José Pla, que ahora nos llena, seamos francos, de envidia, el no haber emprendido en su compañía, ligeros de equipaje, como decía el poeta y con el alma alegre!

«Viaje a pie» tiene dentro grandes y nobles cosas, pero sobre todas ellas guarda la pura esencia de la grandeza y hermosura de los pueblos españoles, su noble espíritu y el de sus gentes, y es en este punto de darnos una gran silueta espiritual de unos y otros donde José Pla ha alcanzado esa maestría que le dan lugar de preeminencia en las letras españolas de hoy.

JUAN SAMPELAYO

GENIOS E INGENIOS, por CRISTOBAL DE CASTRO.— Editora Nacional.— Madrid.

«Dante, o el Destierro»; «Zorrilla, o la Raza»; «Anatole France, o la sonrisa»... Así gusta de titular Cristóbal de Castro estas semblanzas que ahora forman su libro «Genios e ingenios». Así, a la manera suya, podríamos escribir también «Cristóbal de Castro, o la diversidad». Es ésta su gran sirena literaria. La mente y la pluma del escritor son atraídas por la novela y por el ensayo, por la biografía y por el verso. No se hicieron para Cristóbal de Castro la limitación estática, la lira monocorde. Su pensamiento, ágil y fluido, se siente tentado por todas las gracias de la vida. Y así, un día es un libro de viajes, y otro día un ensayo de psicología femenina, y otro un ramo de versos, y otro la biografía de un Santo o de un Rey. Aquella gran curiosidad suya va del teatro clásico, sosegado y noble, al teatro más reciente, influido por las más nuevas angustias. Amplitud de criterio, inquietud infatigable, comprensión para todo... En nuestro tiempo Cristóbal de Castro evoca, por esta pasión y esta tensión múltiples de su frente y su pluma, el alma diversa, curiosa y señorial de los hombres del Renacimiento.

Su libro de ahora, «Genios e ingenios», reúne cerca de medio centenar de magistrales semblanzas. Son figuras casi siempre literarias: Jorge Manrique, Garcilaso, Camoens, Feijóo, Tolstoi, Rodó, Menéndez y Pelayo, Pirandello, Joyce, Heine, Valery... Alguna vez, un pintor, o un músico, o un escultor, o un actor. Siempre, hombres de pensamiento y sentimiento, figuras iluminadas por una llama de ideal.

La amplia galería está vista y estudiada de personalísimo modo. Huye Cristóbal de Castro de la sequedad erudita, y su prosa transparente, tan rica en brillos y en honduras, va dibujando cada figura con sorprendente profusión de matices y cambiantes. No se trata de ofrecer, sistemáticamente, obras ni títulos ni de trazar los itinerarios humanos de todas aquellas vidas, sino de apresar, en una visión rápida —hermanada esta rapidez a la profundidad—, una serie de almas. Las páginas dedicadas a estos «Genios e inge-

nios» son verdaderos retratos psicológicos, afortunadas semblanzas, en las que se juntan lo pictórico y lo espiritual, lo plástico y lo interpretativo. No hace falta apurar el dato —que, por otra parte, no se escatima cuando es necesario—; no hace falta el enfadoso alarde erudito para que estas semblanzas se nos aparezcan completas, perfectas en la proporción, con admirable agudeza en la versión de cada figura. La vieja fórmula de «un año de análisis para una hora de síntesis» palpita y resplandece en el libro de Cristóbal de Castro. Para llegar a la transparencia y la riqueza de su prosa, a su profusión de matices, a su sagacidad interpretativa, han sido necesarias, primero, muchas horas entre los libros amados. La erudición, en este caso, va por dentro. Ha sido asimilada, fundida con la emoción creadora.

Se inicia el libro con la semblanza de Dante. Su dolor, su amor, su destierro, son trazados con pinceladas rápidas, exactas. «Precursor de los hombres conjuntos —dice Cristóbal de Castro—, de los hombres-cosmos, en quienes son cerebro y brazo, como padre e hijo de acordes; Dante es también la alianza de pensamiento y fuerza, de pluma y espada, de Genio y Amor. El Arte, la Política, las batallas, se lo disputan a la Galantería y al Suspiro.»

El libro se cierra con la semblanza de Enrique Heine. «Barrida la visión antigua por la revisión moderna, el Heine satánico como Byron, apocalíptico como Hugo, retrocede a las cuevas prehistóricas. Y el Heine, doncel de las Musas y de las Gracias en el Olimpo de Goethe, ligado por sus afinidades afectivas a la sensibilidad contemporánea, avanza hacia nosotros sonriente, como el nuevo Musageta.» En la semblanza de Enrique Heine, Cristóbal de Castro subraya algo apenas advertido y estudiado: el amor del poeta alemán a España, el hondo sentido español de algunas de sus páginas. Después describe el hombre que huye de la patria, y el que un día, al cabo de muchas horas sin fe, encuentra la imagen de Jesucristo en un crepúsculo sobre el mar; y el que deja la ternura materna, para volver un día desalentado y roto por los trallazos de la vida.

*En busca del amor viví errabundo,
sin hallarlo jamás en este mundo;
y cuando con mis míseros despojos
volví enfermo al hogar, vi, madre mía,
todo el amor que, loco, perseguía
en la dulce mirada de tus ojos.*

Y entre uno y otro escritor, entre el Dante del claroscuro medieval y el Enrique Heine del atormentado siglo XIX, todo un largo desfile de hombres de pensamiento y sentimiento: Garcilaso con su juventud en flor, Camoens con el rosario de sus infortunios, Góngora con sus recamadas gracias nuevas, Tolstoi con su encendido amor humano, Rodó con sus penumbras y sus silencios, Galdós con su sentido minucioso y realista de la novela, Joaquín Costa con sus profecías, Pirandello con sus juegos sobre la personalidad, D'Annunzio con sus fastuosidades teatrales, Solana con su españolismo áspero y oscuro... Y Rubén, y Ganivet, y Romero de Torres, y Albéniz, y Falla, y Carrere, y Morano... Todo un mundo noble, de rostros que son ceniza, pero de obras que son antorcha. Un mundo que vemos palpitar, amar, crear entre la malla de una prosa viva y plástica, pródiga en matices y claridades, en valores de luz y de sugestión, de color y de alma.

J. M. A.

MARIA DE MOLINA, por MERCEDES GAIBROIS
DE BALLESTEROS —Un volumen en 4.º, 217 págs.

La Historia es una de las disciplinas que más claramente reflejan la capacidad intelectual de su autor.

De la cultura y del grado de preparación de éste depende en gran forma el sentido que se dé a los estudios históricos. Pero ¿cuál de las tendencias historiográficas resulta en nuestros días más perfecta? ¿Lo es la del estratega, que sólo busca en ella lecciones bélicas para la preparación de las futuras operaciones cas-

trenses? Así concebida la Historia, ¡cuántas acciones militares del futuro contiene! Bien podría decirse de ella, según la frase genial del Divino Calvo, ¡que la Historia es la maestra de la maestra de la vida! ¿Lo es la del literato que ameniza con propósitos estéticos nuestros ocios, con sus minuciosas descripciones, sus prolijas narraciones y sus nutridos diálogos y deliciosas anécdotas nuestras horas libres? Así entendida, ¡cuántas falsedades y calumnias contendría! ¡Bien podríamos decir, con el escepticismo cartesiano, que la Historia es un conjunto de mentiras que nunca tuvieron existencia! ¿Lo es la del médico especialista que nos hace desfilar los personajes históricos por su clínica psiquiátrica, mostrándonos implacables sus llagas ancestrales? Así concebida, ¡cuántos genios tendrían que ser diagnosticados! ¿Lo es la del economista o la del geógrafo, que no ve en ella más que pugna de intereses económicos entre las diversas clases sociales? Así interpretada, ¡cuántos errores contendría, llevándonos a una concepción materialista de la Historia, condenada por la autoridad infalible de la Santa Sede! ¿Lo es la del eclesiástico que, siguiendo las huellas imperecederas del santo obispo de Hiponano, no ve en la misma más que la acción de los altos designios de la providente acción del ser divino? Así comprendida, ésta es, a nuestro juicio, siguiendo las páginas del gran polígrafo, gloria de nuestras letras, el autor de la *Historia de los Heterodoxos*, la verdadera posición del historiador, y en ella, ¡cuántas lecciones morales contiene!, ¿no es cierto que nos acercaría al vértice de los conocimientos humanos, a lo que podríamos llamar la filosofía de la Historia?

Pero el historiador que es propiamente historiador, aquel que vive la vida de las bibliotecas desempolvando, tras rudo trabajo paleográfico, los códices y manuscritos, se pone en una situación un tanto escéptica y, desde luego, crítica: para él no le interesan las lecciones científicas, ni aplicaciones materiales de su obra; siguiendo la máxima escolástica del angélico doctor de Aquino, el ángel de las escuelas, «ver y creer», se limita a examinar la veracidad de las afirmaciones contenidas en las fuentes históricas: manuscrito, códice o diploma que tiene al alcance de su mano, y ana-

liza con reglas de crítica externa; como, por ejemplo, lo cuidado del latín, la exactitud de la fecha, la edad de los personajes o la existencia de los cargos que menciona, según su comparación con otros documentos coetáneos, con los que los coteja; o de crítica interna, examinando a la luz de la razón natural la veracidad de las afirmaciones que contiene; aparte de los estudios arqueológicos, epigráficos, heráldicos, paleográficos o heráldicos a que el tema diere lugar.

Ello es laudable, ya que, como dice nuestro eximio Balmes, ¿qué historiador ha pintado jamás tan a la perfección la vida de la antigua Grecia, aunque fuera ciego, que Homero en la *Iliada*? ¿Quién ha descrito mejor la Palestina bajo el yugo romano que el Evangelio? Bien puede decirse que lo vivo excede a lo pintado.

La autora narra con seriedad en la obra; ella sigue las fuentes históricas, sobre todo coetáneas, paso a paso; copia las expresiones y giros del castellano de aquella época, algo duro y no siempre fácilmente comprensible, y rechaza a su juicio como legendaria la célebre narración del emplazamiento de Felipe IV de Francia y Fernando IV de Castilla por dos caballeros templarios, arrojados desde la peña de Martos: los hermanos Carvajales. En resumen: se dedica, ante todo, a distinguir lo verdadero de lo falso.

Pero en su obra, al igual que en todas las de su clase, encontramos mezclados dos ingredientes primordiales: el hombre y el medio; es decir, de una parte, lo que pudiéramos llamar factores exógenos, y de otra, lo que podríamos incluir en la rúbrica de factores endógenos. Entre los primeros se deben incluir el medio geográfico, los movimientos demográficos de la población, las castas y clases sociales, las necesidades económicas, la constitución política de los estados, los movimientos culturales, las creencias religiosas, la evolución de los ejércitos castrenses y lo que pudiéramos llamar el momento político, es decir, las relaciones diplomáticas de los Estados.

Entre los segundos, es decir, aquellos que dependen de nuestra voluntad, encontraremos la educación, el temperamento físico, el carácter, la ideología personal, los intereses privados, las diferen-

cias psicológicas, etc. Y de la mayor o menor proporción en que se entremezclen ambos ingredientes nos situaría en un dilema espinoso: En la Historia, ¿el pueblo lo es todo y el gobernante nada?; o, por el contrario, ¿es el político el elemento primordial?

La primera posición, que es la seguida por Kant, hace coincidir a la Historia Universal con la Historia de la Cultura; la segunda, que es la sustentada por Maquiavelo y por Nietzsche, cree que toda ella está sustentada por los superhombres. Pues bien: María de Molina, en esta biografía, se nos presenta como un gran temple de mujer, que amolda las reacciones económica y cultural al capricho de su voluntad.

Por eso el historiador, al esbozar una biografía, tiene que atenerse a las reglas que la retórica impone al autor de una obra teatral, el cual en el primer acto debe pintar el ambiente y trazar los caracteres escénicos de sus personajes, dejando para el segundo y tercero el nudo de la acción y el desenlace de la misma. Pues bien: Mercedes Gaibrois de Ballesteros pinta perfectamente el ambiente material: trajes, costumbres, muebles, etc., de su época, y traza también lo que pudiéramos llamar el ambiente espiritual, es decir, los movimientos eclesiásticos, culturales e ideológicos.

Y después de haber dado certeras pinceladas en este ambiente medieval y nebuloso, nos pinta los personajes, no con tanta valentía, es verdad, como hicieran Guzmán y Pérez del Pulgar en sus *Generaciones y semblanzas* o en sus *Claros varones de Castilla*, que hacen decir a un insigne crítico moderno que conocemos mejor los personajes de aquella época que los de Cortes mucho más cercanas a nosotros; pero sí los dibuja con la suficiente valentía. Su heroína, al igual que las virtuosas y claras mujeres de don Alvaro de Luna, es la psicología de una mujer eminentemente cristiana, decidida y enérgica, pero al mismo tiempo de delicados instintos maternos.

Su biografía nos muestra en primer término a una mujer escalando un trono; pero no lo hace por los medios reprobables que Maquiavelo sintetiza en el príncipe: la herencia, la rebelión

militar, la intervención extranjera, el soborno, etc., sino que llega al poder por un juramento de fidelidad conyugal, prestado ante los altares.

Su vida guarda relación con lo que pudiéramos llamar sus vidas paralelas: Urraca de Castilla, Catalina de Lancaster, Doña Berenguela, Blanca de Castilla, etc., que atraviesan aquellos momentos de turbulencia y anarquía que en nuestra historia medieval constituían las minoridades, en que los pueblos, al igual que los corceles, se encabritan al sentirse gobernados por la blanca mano de una dama. Doña María de Molina se muestra en esta situación más fuerte que nunca, y aguanta toda clase de borrascas y temporales contra viento y marea.

La obra constituye, en suma, un éxito definitivo de nuestra ilustre investigadora.

CUANDO LOS DIOS NACIAN EN EXTREMADURA,

por RAFAEL GARCIA SERRANO.—Ediciones
Cultura Hispánica.—Madrid, 1949.

Ante un libro como éste que acaba de publicar García Serrano, al cual podríamos muy bien encuadrar dentro del género «glosario», interesa, tanto o más que el libro en sí, la postura del autor ante el hecho que se glosa. Pero en el caso de «Cuando los dioses nacían en Extremadura», la postura y el ser del autor, su forma de poetizar y reaccionar, su exaltación y su desgarro, su garbo y su desparpajo nos son de antemano conocidos, por cuanto García Serrano, desde aquel su «Eugenio o la proclamación de la primavera» —del cual dimos fe en el año 1938 en una revista juvenil— hasta hoy, ha sido una perfecta continuidad, una sensibilidad, sin variaciones (él seguramente diría «sin chaqueteos») en lo que se refiere a su forma de ver y captar el mundo, y las cosas y hechos del mundo y la vida de los hombres. Así, tanto en sus libros como en sus crónicas y sus conferencias, hemos visto a García Serrano en aquel grito entusiasta, en aquel «romper la cristalera del inver-

nadero» —decíamos entonces— para salir al aire libre en busca alegre de la primavera inmortal.

Sin embargo, algo ha herido en flor la flor de García Serrano, y un dejo de dolorida ironía, que a veces se convierte en el duro fustazo de la sátira más cruda, vela su entusiasmo. Un amargor que le ha llegado a su alma limpia, entregada siempre a las exaltaciones más puras, y que hoy tiene que realizar un esfuerzo para hundir esa amargura en el rincón más íntimo de ella y dejar el resto propicio para entusiasmarse. Encontramos al García Serrano de «Cuando los dioses nacían en Extremadura», herido de actualidad: Le duele su tiempo y la pobre vida de las gentes de su tiempo, sujeta a todas las vacilaciones, a todas las claudicaciones, se quiera o no, presa en el inmediato porvenir y miope, si no absolutamente ciega, para todo lo grande.

Le ha herido a Rafael García Serrano este tiempo nuestro, en el que puso todos sus fervores adolescentes de lector de fantásticas aventuras, y se ha encontrado con Sancho cuando sólo esperaba hallar a Don Quijote.

Por eso, García Serrano —espíritu candoroso y poético que, aunque herido, no se resigna— tuvo que refugiarse en las épocas heroicas que él hubiera querido para sí y en la más genial de las figuras de la conquista de América. Hernán Cortés, poeta y guerrero, político y fundador —¡todo en un solo hombre, Dios!—, tenía forzosamente que ser el prototipo de Rafael García Serrano, y su ambiente, aquel en que este escritor mejor se desenvolviera. Y a él se lanza, deja que la atmósfera le envuelva, se aclimata y se identifica con los soldados del Emperador Carlos, guerreros y aventureros en una pieza. Pero García Serrano no puede olvidarse, por mucho que quiere, da su tiempo —que aquí se le presenta mucho más en evidencia por el contraste—, y, desde el gran mirador de la época pasada, escupe su amarga ironía y fustiga con su sátira punzante a la gente que pasa, sin ideales y plena de pobres ambiciones inmediatas, por la calle de nuestro tiempo presente. Cada paréntesis actualista —son muchos los que hace García Serrano en su libro—

es la bofetada, moral unas veces y material otras, a esta época en que él vive.

Esto, en cuanto al ser del autor, dado en «Cuando los dioses nacían en Extremadura».

Del libro poco nos queda ya que decir. Su máximo valor está en esas cualidades del autor, llevadas, sin decaer un momento, a través de las trescientas y pico de páginas que lo constituyen. Siguiendo la pauta de la «Verdadera historia de la Conquista», de Bernal Díaz, glosa glosando, García Serrano cubre huecos, salva fallos, rellena claros, aclara oscuridades y, en todo momento, toma decidido partido por los de la expedición de Cortés, frente a los Velázquez (en todas las épocas hubo sus Sanchos) y a los fray Bartolomé de las Casas (en todas las épocas ha habido curas metijones dispuestos a negar a Dulcinea).

Sin embargo, literariamente enfocado —y ya decimos que este prisma es el menos interesante del libro—, tal vez en razón de ser producto de una subjetividad en funciones, encontramos que la realidad histórica no vive, no palpita en ley de sangre, sino que se convierte —por virtud de este explicador exaltado que es García Serrano— en pura plasticidad, en perfecta continuidad de cuadros que el autor nos va señalando con el puntero de su entusiasmo. Se advierte en él la escritura con falsilla, de la que quiere evadirse, pero la historia, la tirana rigidez de la historia, le corta el vuelo, y nos da, no a Cortés y sus gentes, sino a García Serrano vestido a la antigua. ¡Y que le va bien el ropaje, es verdad!... Pero advertimos todo el ímpetu literario de García Serrano sometido a la grave e inflexible censura que le impone su personaje; su personaje hecho de antemano, del cual sólo tiene referencias histórico-literarias y plásticas. Y él no se atreve a descomponer el cuadro, a darle un nuevo movimiento a la plástica establecida, y así le resulta ese retablo, en el que se pierde, de un capítulo a otro, la continuidad de lo vivido.

Por lo demás, «Cuando los dioses nacían en Extremadura» está escrito en esa prosa garbosa y desgarrada, con esa desfachatez prosódica que ha llegado a ser normal en García Serrano y Cela.—po-

niendo por jóvenes que la emplean—, después de que fué iniciada, hace ya bastantes años, por Giménez Caballero. Es esa manera de escribir que sabe encontrar el instante justo para hacer que el refrán, la frase hecha y el lugar común adquieran valor literario, y el descaro fraseológico y la palabrería del bajo fondo, calidades de garbo y gracia expresivos.

Habrá que ir centrando este estilo o escuela literarios, que no podemos caer en la vulgaridad —por desgracia bastante extendida— de explicárnosla tomando como mampara el pastichismo, sino que se nos aparece con todos los requisitos de un perfecto ciclo estilístico. Con su iniciación, su madurez... y desconocemos el instante de su superación. ¿No será que sea ésta la forma de expresión literaria que corresponde a nuestro tiempo?

EUGENIO MEDIANO FLORES

ESCORIAL. Número 58.—Segunda época.

Tomo XIX.—Madrid.

Con un extenso sumario, lleno de interés, ha salido a la luz este nuevo número de la revista «Escorial». Parece como si, en esta segunda época de su publicación, quisiera dejar patente en sus páginas todo el amplio campo de la cultura y las letras españolas. Lejos del círculo, el grupo o la tertulia, «Escorial», bajo la dirección de Pedro Murlane Michelena, y teniendo como secretario general a Demetrio Castro Villacañas, ha enfocado la publicación hacia un sentido más universalista, abriendo sus páginas a todos los cuatro vientos de la cultura y la literatura nacional y extranjera, con la sola exigencia —máxima exigencia en estos tiempos de simulación cultural y camelo literario que vivimos— de que los trabajos posean originalidad, interés y dignidad literaria. Magnífico propósito; tanto más si, como nos parece su intento, «Escorial» pretende ser exponente de la España y el mundo culturales de nuestra época.

En este su tomo XIX —número 58 reza el lomo—, el propósito

va cumplidamente de la mano con el logro, pues su sumario es como un caleidoscopio, en el cual se muestra, numerosa y diversa, esa actividad de la cultura y las letras que la revista pretende en su subtítulo.

Así, en su sección «Estudios», comienza recogiendo la conferencia pronunciada por el gran periodista y hoy Embajador de España en Santo Domingo, D. Manuel Aznar, en la Escuela Diplomática. En este trabajo, pleno del más alto interés y amenidad, defiende el Sr. Aznar la importancia que tiene, para el diplomático en funciones fuera de España, la labor de la «Oficina de Información Diplomática», exaltando, a la vez, el espíritu periodístico y la tarea del periodista.

Sigue a éste un magnífico trabajo de Santiago Magariños, lleno de culta documentación y fina sensibilidad, junto a una facilidad expresiva y exactitud de conceptos, que prenden el interés del lector desde las primeras líneas. «El concepto de lo caballeresco: Hernán Cortés y Bayardo» es su título.

«La nobleza española y su función política en el teatro de Lope de Vega» es el título de un trabajo de Miguel Herrero García, en el que su autor, no sólo muestra el profundo conocimiento que del teatro del Fénix de los Ingenios tiene, sino que denota el detenido estudio hecho sobre la actuación y el ser de la nobleza española en el siglo XVII y la mentalidad política de la época. Y todo ello llevado en esa prosa sencilla y directa a que Miguel Herrero García nos tiene acostumbrados y que tan grata hace la lectura de todos sus trabajos histórico-literarios.

Termina «Escorial» su sección de «Estudios» con uno de Fray Miguel Oremi, «La coquetería del yo», en el que se pronuncia —un tanto antipoéticamente—, creemos nosotros, aunque ello centre la más pura ortodoxia cristiana— contra el yo y lo que él llama excesiva exaltación actual del yo. Ya, refiriéndose a D. Miguel de Unamuno, en otras ocasiones, expuso el Padre Oromi esta misma teoría, que hoy extiende —su trabajo es para ser atendido con afanes de estudio— a Kierkegaard, Heidegger, Sartre y el existencialismo en general.

En su sección de Poesía lleva este número poemas de Lanza del Vasto, traducidos por F. V.; «Elegía de Cervantes», por Luis Felipe Vivanco; «Como el salto de agua», por José Rumazo; «Poemas», de Elvira Miró Quesada; «Poemas de soledad», de Benjamín Arbeteta, y «Antología», de Leopoldo Panero, con reflexiones preliminares de Emiliano Aguado.

En la sección de «Debates», Jesús Sainz Mazpule, con un trabajo sobre «El Cicerón tradicional y el de Orestes Ferrara»; José Muñoz Sendino, con otro sobre «La escala de Mahoma». «El robinsonismo en el arte», se titula el trabajo de Francisco Mateos y, por último, Manuel Díaz Berrio publica otro trabajo sobre «Las manos sucias, de Sartre, y los «Poemas españoles», de Le Louët.

Varios e interesantes trabajos de tipo periodístico completan sus dos secciones «Hechos y figuras del instante» y «Varia».

«Las crónicas» van firmadas por Gerardo de Diego, la de música; por Luis Felipe Vivanco, la de pintura y escultura, y por Gonzalo Torrente Ballester, la de teatro.

En su sección de «Libros» firman notas y recensiones Pedro Mourlane Michelena, Antonio de Zubiaurre, Albert Beguin, Juana Mordó, D. Castro Villacañas, Gómez Tello y Juan Sampelayo.

E. M. F.

EVERYMAN'S DICTIONARY OF MUSIC. (Diccionario de Música). Compiled by ECIR BLOM.—Londres.—J. M. Dent & Sons, Ltd.—Un tomo en octavo, 706 páginas.

No es este libro de gran volumen que ahora tenemos en nuestra mesa de trabajo un diccionario en el más amplio sentido de la palabra. Comprende, sí, esbozos biográficos que no suelen encontrarse en los diccionarios más corrientes; pero no puede llamarse una enciclopedia, aunque reúne en lo posible, dentro del pequeño tamaño del libro, una vasta información. No contiene tampoco largos artículos históricos ni críticos, y se contenta con definiciones, algunas bastante extensas dentro de la concisión necesaria para no omitir puntos esenciales.

No tiene grabados ni ejemplos musicales, ni tampoco pretende ser superior a otros libros de su clase. No es un manual para especialistas, sino un libro de consulta rápida para el hombre medio aficionado a la música, aunque también puede ser usado por aquellos que no tengan conocimientos musicales, ni siquiera sean capaces de leer una notación musical. Se intenta en este libro aclarar puntos técnicos sin necesidad de acudir a la notación musical. Todo lo que el lector necesita en algunos casos es conocer el teclado del piano. No todo lo que se puede tratar en música se encontrará aquí, ya que algunos puntos han sido tratados con demasiada concisión. Se han excluido totalmente del libro las referencias a la música antigua y oriental, y tan sólo trata de la música occidental cristiana, y no toda la de los primeros siglos. Poco se dice de la historia y construcción de los instrumentos, y sólo lo esencial de su carácter y funcionamiento. Aparecen pocos fabricantes de instrumentos músicos, aunque éstos son los más importantes.

Dase en la obra preferencia a los compositores, cuyas vidas se relatan brevemente sobre los intérpretes de sus obras, cuyas biografías, cuando se trata de contemporáneos, se suprimen totalmente.

Los títulos de las óperas más populares, o que tengan alguna importancia histórica por su música o por el valor del libreto, figuran bajo el epígrafe correspondiente o en el artículo de su autor, dándose noticias del compositor origen del libreto y lugar y fecha del estreno.

Si no para el especialista, es una obra útil para los estudiantes y personas de cultura media.

DOCUMENTACION LEGISLATIVA

DECRETO de 18 de julio de 1949 por el que se concede la Gran Cruz de la Orden de Isabel la Católica a D. José María Zumalacárregui Prats.

En atención a las circunstancias que concurren en D. José María Zumalacárregui Prats,

Vengo en concederle la Gran Cruz de la Orden de Isabel la Católica.

Así lo dispongo por el presente Decreto, dado en Madrid a 18 de julio de 1949.

FRANCISCO FRANCO

El Ministro de Asuntos Exteriores,
ALBERTO MARTIN ARTAJA

DECRETO de 18 de julio de 1949 por el que se concede la Gran Cruz de la Orden de Isa-

bel la Católica a D. Juan Contreras y López de Ayala.

En atención a las circunstancias que concurren en D. Juan Contreras y López de Ayala,

Vengo en concederle la Gran Cruz de la Orden de Isabel la Católica.

Así lo dispongo por el presente Decreto, dado en Madrid a 18 de julio de 1949.

FRANCISCO FRANCO

El Ministro de Asuntos Exteriores,
ALBERTO MARTIN ARTAJA

DECRETO de 18 de julio de 1949 por el que se concede la Gran Cruz de la Orden de Isabel la Católica a D. Antonio Ballesteros y Beretta.

En atención a las circunstan-

cias que concurren en D. Antonio Ballesteros y Beretta,

Vengo en concederle la Gran Cruz de la Orden de Isabel la Católica.

Así lo dispongo por el presente Decreto, dado en Madrid a 18 de julio de 1949.

FRANCISCO FRANCO

El Ministro de Asuntos Exteriores,
ALBERTO MARTIN ARTAJO

DECRETO de 18 de julio de 1949 por el que se concede la

Gran Cruz de la Orden de Isabel la Católica a D. Eloy Bullón y Fernández.

En atención a las circunstancias que concurren en D. Eloy Bullón y Fernández.

Vengo en concederle la Gran Cruz de la Orden de Isabel la Católica.

Así lo dispongo por el presente Decreto, dado en Madrid a 18 de julio de 1949.

FRANCISCO FRANCO

El Ministro de Asuntos Exteriores,
ALBERTO MARTIN ARTAJO

