REVISTA NACIONAL DE

# EDUCACIÓN

REVISTA DE PSICOLOGÍA GENERAL Y APLICADA

INSTITUTO DE BIBLIOTECA

Nº 97

# REVISTA NACIONAL
DE
# EDUCACION

NUMERO
97

BIBLIOTECA - INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA - GENERAL Y APLICADA

AÑO X
SEGUNDA EPOCA
1950

*Director: PEDRO ROCAMORA*

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:

ALCALÁ, 34

TELÉFONO 21 96 08

MADRID

IMP. SAMARÁN
MALLORCA, NÚM. 4

# SUMARIO

## *HECHOS*

NUEVO INSTITUTO DE ENSEÑANZA MEDIA EN TERUEL

SE INAUGURA LA ESCUELA JUDICIAL EN ESPAÑA

EL II CONGRESO NACIONAL DE INGENIERIA

## *NOTAS DE LIBROS*

*Historia del Arte y Ciencia de Navegar*, por Salvador García Franco. Instituto Histórico de la Marina (dos tomos).—Madrid.

*Literatura y Psiquiatría*, por Antonio Vallejo Nágera.—Editorial Barna.—Barcelona, 1950.

*Arbor*, número 53.—Mayo, 1950.

*A la recherche de Marcel Proust*, por André Maurois.—Editions Hachette.

*Cuadernos de Política Social* (número 5).—Instituto de Estudios Políticos.

*Cuadernos de Estudios Africanos* (número 9).—Instituto de Estudios Políticos.

## *DOCUMENTACION LEGISLATIVA*

# EDITORIAL

ESTÁ *a punto de constituirse la Sociedad Internacional "Francisco Suárez", que tendrá como fin difundir universalmente la doctrina del sabio jesuíta granadino. La constitución de esta entidad arranca de la celebración en España del IV Centenario del nacimiento del Padre Suárez, que se celebró con notorio esplendor y con parigual celo por España y Portugal.*

*Quiere con ello decirse que el sentido de responsabilidad que caracteriza nuestra época, hace que en lo que parecía puramente evocativo haya un sello de eficacia que dé rango de permanencia a esas conmemoraciones simbólicas en las que se trata de recordar la figura, los hechos y la doctrina de los más insignes representantes de la cultura de un país. España ha querido que aquellas fiestas espirituales del Centenario suareciano tuviesen una repercusión fecunda. La creación de la Sociedad Internacional instaurada bajo la advocación del autor de las "Disputaciones metafísicas" es una muestra de ello.*

*Y es justo este afán de actualización de la obra de Suárez,*

*porque éste fué en el curso de la Historia un figura representativa en la que se entrecruzaron dos épocas del pensamiento. De una parte, como ha dicho el Ministro de Educación Nacional, don José Ibáñez Martín, el mundo antiguo, la sabiduría medieval que el doctor eximio recogió con espíritu enciclopédico sólo comparable al de San Isidoro. Y, de otra, la incógnita del mundo moderno sobre la que se proyecta maravillosamente la lucidez intuitiva del jesuíta granadino para descubrir horizontes insospechados que dieron a su obra ingente la fuerza propia de los mejores atisbos del futuro.*

*Suárez vive en la vertiente de dos grandes ciclos históricos. Dijérase que, por designo providencial, está llamado a recoger la cultura filosófica del pasado, para proyectarla con vigor nuevo, con ímpetu sobrehumano, con inspiración genial, hacia la oscura tiniebla ignorada y desconcertante del porvenir.*

*En esta actitud del eximio, dentro de la evolución del pensamiento, se descubre ese último símbolo que justifica la potencialidad actuante y dinámica del humano existir. Su insobornable vinculación al pasado y su mirada hacia el futuro, descubren esa dualidad humana, tan característica, de la atadura y de la ingravidez. Es como si un vínculo de siglos atase nuestra alma hacia el pasado. Y, por otra parte, como si un afán de superación, nos levantase sobre el viejo paisaje de las cosas eternamente conocidas para que el alma se remonte hacia las cumbres inesperadas del pensamiento.*

*El mundo medieval trataba, no de descubrir el problema del individuo, sino el de la esencia. La existencia vital, era postergada ante la incógnita de la eternidad. La razón humana trascendía hacia los conceptos que habían de dar pautas fijas generales por las que había de regirse la múltiple y ordenada mecánica del universo. Un salto de aquella abstracción generalizadora al mundo*

*concreto, tangible y racional del hombre, se realiza en el pensamiento filosófico universal, para pasar de la antigua concepción medievalista a los linderos del nominalismo moderno. En medio de todo, lo cierto es que el hombre aparece ya como personaje decisivo de la Historia. Entre una y otra forma de pensamiento, Suárez representa la luz de la filosofía cristiana, alumbrando los derroteros inseguros del porvenir.*

*La gran polémica de nuestro tiempo parece temblar en las páginas inmortales de las "Disputationes". Ante la realidad concreta, tangible, de seres que levantan ante nosotros la singularidad de su fisonomía, el estilo de su inconfundible personalidad, el vigor de sus almas distintas, solitarias y únicas, ¿cabe aceptar su disolución, su anegamiento en el anónimo mundo del género o de la especie?*

*La individualidad del hombre, eje de la filosofía contemporánea, flota ya como esencial motivo filosófico, en la admirable sinfonía de las "Disputationes", a las que imprime una desconcertante y asombrosa modernidad.*

*Aunque fuera sólo por ello, la doctrina de Suárez reclamaría en estos momentos rango de actualidad perentoria, pero es que, además, la tesis política del suarismo tiene para los españoles de hoy una vigencia y rango excepcionales.*

*Con profundo júbilo acojemos la noticia de la constitución de esta Sociedad Internacional, cuyas futuras tareas tan fecundas serán para el engrandecimiento del acervo cultural de nuestra Patria.*

# EL ESTUDIO DE LA FILOSOFIA EN SUS TEXTOS FUNDAMENTALES

Por JULIAN MARIAS

*La lectura directa de un texto, aunque éste sea fragmentario, descubre siempre el sentido de la obra filosófica. Tal es la idea esencial que sirve de eje a la Antología del pensamiento filosófico que Julián Marías ha elaborado con tanta sutileza. A continuación, encontrará el lector, en ágil síntesis, el pensamiento del señor Marías sobre el imperativo de utilización de los textos clásicos como elemento intrínsecamente necesario para el conocimiento de la verdadera filosofía.*

SÓLO se puede filosofar desde una situación concreta. El hombre logra su ser en una circunstancia que lo determina, y esta circunstancia es —como el hombre mismo— histórica. Esta situación está integrada por muy varios elementos; pero, entre ellos, cuentan primaria e inmediatamente los filosóficos, es decir, la realidad de la filosofía misma, tal como el hombre la encuentra. Ahora bien, ésta se presenta, en las distintas épocas, de muy diversos modos, a los que corresponden las diferentes ideas de la historia de la filosofía.

Desde muy antiguo —en rigor, ya desde Aristóteles— se ha adivinado que la filosofía pretérita no es algo tan pasado como

a primera vista pudiera parecer; en épocas posteriores, sobre todo desde el comienzo del siglo XIX, en que se empezó a adquirir lo que se ha llamado conciencia histórica, esa sospecha se ha convertido en una evidencia rigurosa. La razón de ello es obvia. Cada filósofo plantea sus problemas desde la circunstancia irreemplazable en que se halla; ésta es, en una de sus dimensiones, una tradición filosófica: el filósofo recibe de los anteriores un repertorio de cuestiones y de intentos de solución. Parece, a primera vista, que podría ponerse sin más a filosofar, en la dirección impuesta por el estado de los problemas y con los medios que le proporciona la filosofía del pasado; podría trabajar, aproximadamente, como opera el científico, que en cada época recoge los resultados que la ciencia ha logrado hasta el día y trata de llevarla un paso adelante. Pero la filosofía, por su carácter de saber radical, no permite partir sin más de lo anterior, sino que cada filósofo ha de plantear originariamente, desde su propia y personal situación insustituible, el problema de la filosofía. Esto haría pensar tal vez en un adanismo contrario a la historicidad de que estamos hablando: cada filósofo sería un «primer hombre», que comenzaría la labor desde el principio. No se trata en modo alguno de esto.

He dicho antes que el filósofo plantea el problema desde su propia situación; ahora bien, ésta está definida por la historia, y en especial por la historia de la filosofía. Sólo en esa tradición puede el filósofo ser auténtico, es decir, fiel a sí mismo, y, por tanto, original. Y como la filosofía es inseparable de la situación de que emerge, nadie puede limitarse a recoger los resultados —como es posible, al menos hasta cierto punto, en la ciencia—, sino que en cada filósofo están presentes los anteriores como tales, no meramente sus conclusiones. La totalidad de la historia de la filosofía es un ingrediente de la filosofía de un hombre actual, en la medida en que constituye un elemento capital de la situación desde la cual filosofa. Por esta razón, el filósofo tiene que encontrarse en el comienzo mismo del filosofar con todos los que han filosofado antes que él y lo han hecho posible. Otra cosa es renun-

ciar al insustituible puesto que le corresponde a cada uno; en otros términos, renunciar a la realidad.

En las épocas en que la historia de la filosofía no existía como tal y se la consideraba a lo sumo como historia de los errores del espíritu humano, el filósofo estaba condicionado igualmente por ella, pero sin conciencia suficiente, y de ahí proceden no pocas abstracciones y un pernicioso «absolutismo del intelecto» —para emplear un expresión diltheyana—, que ha solido amenazar a la filosofía. En nuestra época eso es ilusorio; el europeo actual tiene sobrada conciencia histórica para poder prescindir del pretérito —quiero decir de su integridad—; a lo sumo, podrá amputarlo deliberadamente, a costa, claro es, de un voluntario anacronismo y de la renuncia a toda posible eficacia filosófica. Hoy no se puede filosofar más que desde la altura de los tiempos, es decir, desde el conocimiento efectivo de toda la historia de la filosofía.

Pero esto —se dirá— es asunto que atañe sólo a los filósofos: se trata de las condiciones que requiere la creación de un sistema filosófico original en nuestro momento histórico; tales exigencias no afectarán al estudioso de la filosofía, al que quiere saber a qué atenerse respecto a ciertas cuestiones, al que no se propone crear, sino sólo recibir y conocer la verdad filosófica.

Sería un grave error esta opinión. En la filosofía, la distinción entre la producción de una filosofía propia y la asimilación de una ajena se desvanece, en lo que se refiere a este punto de vista. Quiero decir que la comprensión filosófica —subrayando por igual los dos términos— tiene los mismos requisitos que antes indicaba. Es ilusorio intentar entender nada fuera de la conexión histórica en que se encuentra. Si se extreman las cosas, una frase filosófica escrita hoy sólo se puede entender si se tiene presente la totalidad de la especulación que la ha hecho posible en un esfuerzo intelectual de veinticinco siglos. Sólo como término de esa labor intelectual tiene pleno sentido la tesis recién pensada. Todo lo demás es una abstracción, y la abstracción, en la medida en que no es conocida —y con ello remediada—, es el error. Por esto es absolutamente menester la posesión de las líneas generales de lo que

ha sido en el pasado —de lo que es en su integridad— esa realidad humana que llamamos filosofía.

Esta es la función de la disciplina filosófica conocida con el nombre de historia de la filosofía, que es hoy —sobre esto no puede caber duda— el único posible comienzo de toda introducción en la filosofía misma, la efectiva puesta en marcha del filosofar en cada uno de nosotros. Pero esta historia es ya una interpretación: entre la mente de los filósofos pretéritos y la del lector se interpone la del historiador que comprende a aquéllos desde sus propios supuestos. Por esto, la historia de la filosofía no puede suplir nunca a la lectura directa de los clásicos, porque sólo ésta nos permite ensayar rigurosamente nuestra propia interpretación. Es necesario, por tanto, tomar contacto inmediato con el pensamiento del pasado si se quiere estar en condiciones de moverse en el ámbito real de la filosofía.

Pero ahora surge la cuestión más grave. ¿Qué uso ha de hacerse de los textos filosóficos pretéritos? Ante todo, se trata de un uso filosófico. Con esto quiero decir que ha de eliminarse el interés meramente informativo o erudito; lo que importa no es saber lo que los hombres han pensado en otras épocas, es decir, acumular un repertorio de opiniones y tesis, al modo de Diógenes Laercío. Tampoco se trata de un conocimiento histórico en sentido estricto, es decir, de un esfuerzo por comprender la vida humana de las diversas épocas, lo cual implica la inclusión del ingrediente de ellas que es su filosofía. Al decir que el uso de los clásicos ha de ser filosófico, quiero decir que interesan desde el punto de vista de la verdad. Y aquí radica justamente el problema.

La actitud dominante en casi toda la historia del pensamiento filosófico ha consistido en que cada sistema se ha afirmado como verdadero y que esta pretensión ha implicado, a la vez, la de que todos los demás son falsos. La verdad del sistema filosófico ha pretendido ser siempre absoluta y exclusiva. Por esto la historia de los sistemas aparecía como una historia de los errores de la mente humana... hasta la aparición del sistema propio. La consecuencia de esta idea tan poco verosímil ha solido ser esa forma de escep-

ticismo que en el siglo XVII se denominaba pirronismo histórico: la historia aparecía como un inmenso campo de ruinas. Sin duda, la realidad de la filosofía no era exactamente ésta; cada filósofo se nutría de las doctrinas de sus antecesores y mantenía con ellos una conexión que se negaba en principio; sirva de ejemplo, entre otros, la vinculación del cartesianismo al pensamiento escolástico, a pesar de que se presenta formalmente como una radical ruptura con el pasado.

En algún caso se ha podido pensar, por el contrario, que la verdad filosófica ha sido hallada definitivamente en un momento de la historia y que después la filosofía no ha hecho sino errar y desviarse de esa verdad, ya descubierta y poseída, abandonada luego de modo inexplicable. Este peculiar «pesimismo histórico» contradice la evidencia de la marcha efectiva de las cosas y sólo se basa en una construcción apriorística en modo alguno justificada, que supone un formal regreso de la razón humana a partir de una fecha determinada. La razón, órgano de descubrimiento y aprehensión de la verdad, invertiría su marcha, justamente después de alcanzar su plena madurez y su éxito, y se volvería de espaldas a su propio hallazgo para seguir un camino opuesto y subvertir rigurosamente su función. Reaparece así la concepción de la historia de la filosofía como repertorio de errores, si bien sólo en su segunda parte, después de un período ascensional.

Una tercera actitud está representada por la idea de evolución. Según esta concepción, de innegable hondura y fecundidad, la historia de la filosofía es una serie de momentos que se conservan y superan, una maduración o —en términos aristotélicos— un paso de la potencia al acto. Esta idea salva la realidad filosófica de cada sistema y justifica su pretensión de verdad como un «momento dialéctico del absoluto», según la expresión de Hegel. Con esta doctrina comienza el intento de una comprensión efectiva de la historia de la filosofía. Pero no está exenta de dificultades. Los conceptos aristotélicos de dynamis y energía están tomados de la consideración de la naturaleza y no se adaptan a la comprensión de lo histórico; como el acto es anterior a la potencia, la evolución

es mera Ent-wicklung, es decir, des-pliegue o desarrollo de lo que estaba ya incluído en los estadios anteriores, si bien potencialmente; con esto se anula toda novedad radical, se elimina la creación de formas nuevas, peculiar de la historia —y, en general, de la vida humana—; por último, en esta concepción hegeliana se eterniza en una dialéctica de carácter lógico la temporalidad histórica y se contradice así a su índole más profunda.

Nuestro tiempo muestra decidida propensión a reconocer su justificación y su valor a la filosofía de todas las épocas. No acepta fácilmente la imposición exclusiva de un sistema, ni siquiera actual, y la eliminación de todos los restantes; tampoco considera éstos como mera «preparación» o anticipación de los presentes, y, por otra parte, se siente inmerso en la historia, amenazado constitutívamente por el futuro, que lo convertirá, a su vez, en un tiempo pasado. A esta actitud en que el hombre de nuestros días encuentra, *velis nolis,* sean cualesquiera sus ideas u opiniones personales, se suele llamar conciencia histórica, y a veces, con un término bastante equívoco y que no se puede manejar sin precaución, historismo. Pero cabe preguntarse de nuevo: ¿Qué sucede con la verdad?

Se podría pensar en un eclecticismo, en la creencia de que todos los sistemas confieren elementos verdaderos utilizables y que, a la vez, encierran errores, de tal modo que ninguno sería absoluta y perfectamente cierto. Pero la cuestión es mucho más profunda: se trata, ante todo, de la peculiaridad histórica de cada uno de los sistemas y de las épocas y de la conexión histórica entre ellos. Si se rechaza la fórmula ecléptica para explicar la concepción actual de la historia de la filosofía, se puede pensar en un desinterés por la verdad, en una mera complacencia en las opiniones y teorías como tales, haciendo caso omiso de su posible contenido verdadero; tanto daría una tesis como otra, con tal que fuese aguda, ingeniosa y profunda, o bien expresarse el estado del espíritu de una época. Repárese en que esta utilización del pensamiento pretérito puede ser legítima para algunos fines —por ejem-

plo, para la Historia como tal—; pero no lo es desde el punto de vista de la filosofía, que pretende alcanzar la certeza, y no una cualquiera, sino la radical, decía ya Aristóteles.

Los intentos más serios de escapar al «pirronismo histórico» no han consistido en prescindir del problema, sino en tratar de hallar la solución en él mismo. Esto es, no en soslayar el carácter irreductiblemente histórico de la filosofía, sino en hacer hincapié en su misma historicidad para superar la dificultad de la cuestión. El antagonismo de los sistemas filosóficos es innegable. Pero esto no prueba sin más su incompatibilidad, sino que invalida sólo la pretensión de validez universal y exclusiva de cada uno de ellos. Ningún sistema es capaz de agotar la realidad; pero, en cambio, todos —en principio— pueden aprehender parcialmente la verdad. Las visiones parciales de lo real que son las diversas filosofías, no se excluyen forzosamente, o se excluyen sólo en aquellos puntos en que formalmente se contradicen; es decir, en aquellos en que no se trata de visiones, sino de construcciones, en que el filósofo rebasa su propia evidencia y afirma más de lo que en rigor ha visto. Pero la nota de parcialidad no es suficiente para calificar a los sistemas; éstos no son intercambiables, ni se podría proceder con ellos de un modo aditivo; cada uno de ellos está condicionado por su puesto en la historia: es lo que el hombre ha podido ver de la realidad desde una perspectiva determinada y única; la inserción en la historia limita cada sistema, pero a la vez lo hace posible; por eso son insustituíbles y no se puede prescindir de ninguno; ahora bien, cada sistema envuelve e implica, en cierto modo, a los anteriores, porque los incluye en su perspectiva en cuanto pasados, como repertorio de puntos de vista ya ensayados. Por esta razón, un sistema actual sólo podrá serlo plenamente cuando sea capaz de dar razón de la historia de la filosofía en su integridad.

Y esto obliga a utilizar los textos filosóficos clásicos como un elemento intrínsecamente necesario para la filosofía misma. Lejos de ser algo pasado y muerto, son —todos ellos, desde Tales de Mi-

REVISTA DE PSICOLOGIA GENERAL Y APLICADA

leto hasta ayer— la realidad viva de la filosofía que se hace a lo largo de la historia, y sólo con la cual podemos lograr una perspectiva que sea nuestra, es decir, que sea real y no ficticia. La filosofía tiene que contemplar la realidad desde aquí y ahora, no desde una circunstancia ajena o desde un ilusorio punto de vista «absoluto y único. Por tanto, sólo puede comenzar con la posesión íntegra de esa efectividad humana e histórica que es la filosofía.

INSTITUTO CAROLINO DE SOCIOLOGIA - BIBLIOTECA

# ALGUNAS IDEAS SOBRE EL TEATRO

Por JOSE MARIA SAGARRA

A cualquier observador de lo que podríamos llamar la geografía escénica de Occidente ha de sorprenderle, ante todo, el actual clima de confusionismo y de falta de orientación. Han de sorprenderle las mismas características que se aprecian en todo lo que es arte y literatura, y que, sin duda, son consecuencias naturales de este amargo titubeo de los espíritus ante todo un horizonte rasgado por los arañazos de un desasosiego mundial.

Al exceso de sensibilidad y de malicia, propio de la época que precedió a la reciente catástrofe, se han sumado en los momentos actuales una dosis o de analgésica frivolidad o de trascendental desesperación, que han venido a enturbiar lamentablemente las cosas y han contribuído a que los escenarios se conviertan en una gran feria, donde no importa que sea aceptado todo como mercancía.

Y lo peculiar de nuestro momento consiste en que jamás como ahora hayan sido posibles las más opuestas tendencias y las formas más contradictorias, y que todo, por desorbitado que sea, obtiene sin dificultad su público y sus devotos.

Pero, a pesar de que mucha de esta mercancía teatral coreada con entusiasmo, no alcance más valor que el de un bastardo pasatiempo o de una dolorosa locura, en nuestro mundo de Occidente persiste el deseo de crear positivo teatro, que a veces, bajo una capa de absurda modalidad, mantiene los elementos esenciales del viejo y puro teatro tradicional, del que vino a la historia con una misión y una voluntad determinadas, y que, por estar tan arraigado a la medula de nuestra antigua cultura, difícilmente podrá ser suplantado o sustituído.

Para no andar con confusiones, y no a título de dómine que se complace en manoseados conceptos de historia literaria, me importa recordar algo, que es necesario tener presente, si queremos enjuiciar en lo posible el actual momento del teatro.

Importa recordar que nuestro teatro occidental fué inventado en Grecia; que el teatro fué primero religión y fué después moral; que cuando el teatro fué moral se convirtió al mismo tiempo en polémica. Y desde entonces el teatro fué y ha seguido siendo polémica.

Grecia, hasta aquel prolífico momento en que adquirió su punto de sazón civil, desconoció el teatro. Una vez adquirido este punto sustancial y en posesión de una creencia religiosa, en la que un bello y vital antro sucumbía bajo la inhumanidad de un invisible dios llamado Destino, Grecia inventó la tragedia. En la tragedia griega la polémica es aparente. En realidad, la tragedia griega excluye la libertad y, por tanto, la polémica. Todo el juego de controversia que se verifica en la tragedia griega no es otra cosa que una sucesión de premisas para llegar a la conclusión terrible, al fallo inapelable del Destino.

Con la tragedia, el pueblo griego contempló vivas y casi sangrantes las entrañas de su propia religión. Satisfizo un voraz deseo religioso. Con la tragedia fueron creadas las normas externas y el tono del gran teatro; pero esto debía humanizarle, y apareció la comedia, y apareció la moral, aunque parezca paradójico; porque la moral de la ambigua comedia aristofánica se sustentó con la más procaz y brutal desfachatez, con la más escandalosa cari-

catura. Y, sin embargo, Aristófanes fué un sembrador sublime que injertó la polémica en el tronco de la farsa, y andando el tiempo, sus maravillosos y desvergonzados monigotes se convirtieron en simples hombres de normal dimensión, astutos, hipócritas, honestos o sinceros, y con ellos, un buen día, Menandro realizó nuestro teatro moral de Occidente.

Otro gran pueblo, en el punto también de su sazón política, enriqueció el embrión perfecto que Menandro y los alejandrinos nos legaron a la historia, y Terencio el africano, aquel que puso en boca de uno de sus personajes «Hombre soy, y nada que sea humano considero ajeno a mí», dejó casi completo el sólido armazón, sobre el cual lucirá sus más maravillosos vestidos y sus más atrevidas muecas nuestro teatro cristiano occidental, este teatro que perdura, desnudo o disimulado, en los infinitos ensayos del actual confusionismo.

Hay que consignar también que la comedia fué posible en Grecia y en Roma, después del patético temblor producido por la tragedia religiosa y heroica; porque aquellos grandes y fértiles pueblos alcanzaban ya la consistencia política y la trabazón social necesarias, para contemplar sin peligro de que nada se derrumbase, sus propias almas y sus propias instituciones con todos los inherentes defectos, asaetadas ya por una prudente crítica, ya por una burla feroz, ya por un desgarrador sarcasmo.

Y lo que fué la pauta y el músculo de nuestro teatro occidental, desapareció con la antigua civilización, se hundió y se olvidó, para resucitar en su día.

Una Europa bárbara, inestable y analfabeta ocupó la sucesión del tiempo durante siglos, y el teatro al reaparecer tuvo fatalmente que seguir el mismo curso marcado por los jalones de la cultura antigua. Fué primero religioso y fué después moral. Pero el cristianismo había concedido libertad al alma y a la historia, había suprimido la fatalidad y había, además, roto la frontera que delimitara los conceptos de moral y de religión.

El teatro occidental cristiano fué en los comienzos de su rígido balbuceo manifestación popular del hecho religioso. Fué un *sermo*

*prebeins* bien intencionado, para hacer más comprensible, y acercar más cálidamente a los corazones simples, aquel *sermo nobilis* custodiado por los límites de la liturgia.

Y pronto, a espaldas del misterio popular religioso, brotó la farsa popular, el primer alarido del teatro moral, en las más toscas bufonadas que caricaturizaban con infantil procacidad al avaro, al mentecato y al celoso, y sobre las groseras tablas señoreó la sustanciosa polémica en sus más elementales líneas.

Y ya en los albores del Renacimiento, cuando el humanismo estalla en su totalidad, cuando el *homo sum* del africano Terencio vuelve a ocupar el primer plano de Europa, Italia, la descuartizada, la infeliz, la enferma, y con toda su tragedia poética, la gran fecundadora espiritual, lanzó al mundo sus títeres de la comedia del arte. Pero, a pesar de su enorme sutilidad, a pesar de que la vieja comedia menandrina resucite en aquellas maravillosas joyas del teatro universal que se llaman «La Mandrayola», «La Calandria» o «La Lena», y cuyos autores responden a la categoría de un Maquiavelo, de un Cardenal Dibrecia o de un Ariosto, Italia no realizó un teatro nacional, no proyectó un bloque denso y compacto de sustancia escénica, que podría llamarse en el mapa histórico del humanismo, el teatro italiano, de la misma manera que en este mapa señorean y avasallan, el teatro español, el teatro inglés y el teatro francés.

No existe un teatro italiano porque en aquellos días de ansiedad creadora y de realización brutal, Italia sigue siendo «la serva Italia de dolore ostello», sin unidad, sin misión poética, sin ambición de dominio, ni de imperio.

En cambio, España, ya en la tenue aurora que promete la misión, la conquista y el imperio, ofrece en «La Celestina» una síntesis teatral apasionadamente lograda. En «La Celestina» se funden la vieja malicia de los Terencios y los Plautos, con el miedo y el terror de las meditaciones caballerescas, y todo ello se riega y se ilumina con la más fresca sangre del adolescente humanismo. «La Celestina» es la gran puerta que conduce a la selva gloriosa, en la cual una vez logrados el imperio, la misión y la conquista, el teatro

español del Siglo de Oro aparecerá como el esfuerzo escénico más cierto, más complejo y más fecundo que registra la historia literaria.

En las horas que le cumple a España el papel rector de primera potencia política, le cumple también el papel rector de primera potencia teatral europea.

Porque si un Lope bastaría para probar este aserto, a un Lope se asocian un Calderón, un Tirso, un Merelo, un Alarcón y un Rojas, para producir la heterogénea y al mismo tiempo fraternal maravilla en la que el teatro es religión, moral y polémica, ya en el clima del más chispeante gracejo, ya en los ambientes profundos donde se plantean los esenciales problemas del hombre.

Y con España, Inglaterra, presintiendo quizá su gran misión marítima colonizadora e imperial, produce en los sangrientos ambiguos y fecundos días de la reina Isabel, en una atmósfera de piratas, de moralistas y de oportunistas, este feroz teatro isabelino que con picantes o dolorosos temas importados de Italia, desarrolla un ejército de rudas, amargas y profundas figuras teatrales, cuyos llantos y risas todavía pasmarían nuestro mundo si un genio entre ingenios, descomunal, conconmensurable, no los hubiera eclipsado a todos, si la luz de Shakespeare no hubiera hecho imposible la permanencia de apreciables astros menores, que no tuvieron otra mejor que la de ser contemporáneos de Shakespeare.

Y cuando se trueca el ritmo de las juveniles venas de Inglaterra y reyes y parlamentos, puritanos y libertinos debilitan el rudo anhelo creador, Francia, que con Richelieu y Luis XIV alcanzan la hora de su hegemónica misión como consecuencia de un poderío y de una madurez nacional realista, el tercer gran teatro de occidente.

Pero se han mezclado en demasía las sangres de los austrias hispanos y de los borbones franceses y se han confundido demasiado dolorosamente las pólvoras de los dos grandes países para que el teatro francés no deje de recoger en sus ponderados gustos algo de la gracia y hasta de la propia carne del teatro español del Siglo de Oro.

Y si, España e Inglaterra, países periféricos del cuerpo de Europa, países de erupción espiritual y de acusados contrastes, al recoger la herencia del teatro antiguo, se mofan adrede de las tres unidades y prescinden de Asitóteles y de Horacio, la dulce y verde Francia, recostada en la geometría de Pascal y en el método de Descartes, inefable jefe superior de policía literaria, que responde al nombre de Doillan en el momento de afirmar su teatro sobre la sociedad más atildada y más exigente que ha conocido la historia, le repugna pecar contra la clásica exigencia de las tres unidades. Y esto que, por una parte, da al teatro francés del gran siglo, un carácter de cosa modélica y docente, le corta, sin duda, longitud de miras y le anula horizontes; y quizá la priva de aquel descoyuntado y libre movimiento genial de los aciertos de un Lope y de lo inesperado de un Shakespeare.

Y estos tres característicos teatros, el español, el inglés y el francés, son los únicos con que contará nuestro occidente en el momento de la subversión y de la confusión, para seguir afirmando que el teatro es religión y es moral, y para afirmar sobre todo que el teatro es polémica; porque Alemania, por las mismas causas políticas que Italia, carecerá de teatro en el gran momento constructivo de Europa y sólo más tarde, por el singular esfuerzo de una pequeña y selecta sociedad Sessuig, Goethe y Schiller, podrán sumar sus egregias voces de coro teatral de occidente.

Podemos decir, sin miedo a equivocarnos, que al iniciarse el siglo XVIII Europa había logrado plenamente su teatro depurativo, el que no ha sido superado ni enriquecido, el que solamente podrá haber sido desnaturalizado y si se quiere minimizado.

Este gran teatro europeo es esencialmente polémico, es normal en el sentido de que las virtudes y los vicios del hombre ocupan el primer plano escénico con una ambición ejemplar, es religioso porque en el horizonte de este teatro el alma del hombre no olvida la presencia de Dios.

Lo peculiar de este gran teatro, lo constituye la insistencia de los caracteres en una acepción genérica. No es un teatro de individuos, es más bien un teatro de abstracciones humanas. Shakespea-

re, Calderón y Moliere, cada uno en sus diversos climas, son una viva demostración de esas abstracciones. Si alguien pretende ser algo patológico, desesperadamente individual, en el caso, pongo por ejemplo, de Hamlet, que reflexione y adivinará su equivocación. Hamlet, a pesar de los pesares, fué, y sigue siendo, el exponente genérico de una sensiblidad superior y una voluntad pobre en polémica constante con la incomprensión. Es tan abstracto el caso de Hamlet, que son infinitas las maneras como los grandes actores han intentado limitar esta abstracción en un individuo concreto, sin que nadie, hasta hoy día, haya podido realizar en carne y en palabra vivas, todo el volumen inmaterial de la idea de Hamlet.

Después de los tres grandes teatros vino el romanticismo a aumentar las recreaciones, a acelerar las nuevas, a forzar los contrastes y a confundir las esencias. La polémica se hizo declamatoria, demagógica. Penetraron en el teatro los casos individuales, la escena pretendió ser agudamente psicológica, profundamente sociológica, desagradablemente fisiológica. Cuando el romanticismo había producido en las ingenuas galerías teatrales los más patéticos sofismas morales, vino el teatro, llamado de ideas, a poner un poco de sociedad en la atmósfera, pero como tal teatro de ideas, fracasó lamentablemente. Yo afirmo que lo mejor de Ibsen y lo mejor de Tolstoi y lo mejor de Shudberg, no son las ideas, no es la polémcia ideológica de sus invenciones teatrales, sino que lo mejor de estos grandes y nobles creadores es la poesía, es la profundidad humana y es el valor humano de las pasiones buenas o malas de sus héroes, porque las ideas y las intenciones docentes de esta clase de teatro, una vez pasada la fiebre que las engendró, han entrado en el curso de la historia con el triste peso de un respetable cadáver.

Con los últimos años del siglo XIX el teatro se hizo internacional y ecléctico; pretendió recoger todas las grandes lecciones pretéritas y remedar o recrear lo definitivo. A pesar de los meritísimos intentos y de algunas ambiciones relativamente logradas, si este teatro heterogéneo alimentó las pasiones de un día, si le-

vantó terribles polvaredas de controversia, fué humedeciéndose y sucediéndose como las efímeras modas, como los efímeros pasatiempos.

Y llegamos, por fin, al teatro de nuestro recuerdo, cuyas etapas hemos visto nacer y morir y del cual algo ha logrado arraigarse y perpetuarse en el momento que vivimos.

Si algún honor merece el teatro de las cinco décadas que llevamos de siglo, será el de que acusando cada vez más su eclecticismo, enriqueciendo y afilando su sensibilidad, ha mejorado la fiesta escénica con lujo y propiedad de artes escénicas, y las ha puesto al servicio de interpretaciones nuevas de aquello que fué el antiguo teatro auténtico. Quizá porque nuestra época, más que despreocupada y absorbente creación, es época de terrible malicia, de crítica y de revisionismo, hemos podido apreciar a los más ilustres ingenios teatrales en la tarea de recrear, de traducir y de asimilar o simplemente de dar a conocer con arriesgada nobleza los antiguos monumentos teatrales de más pura calidad, precisamente aquellos que el siglo XIX, en su romántica caridad, había olvidado.

Y dejando aparte este reconocido honor y admitiendo una diaria recuperación en todo lo accesorio, vemos lo que ha sido nuestro teatro contemporáneo antes y después de las dos grandes guerras del presente siglo.

Y al comentar tal teatro, no hablaré de nuestra escena española, porque, salvando cuatro o cinco nombres ilustrísimos, que todos admiramos y respetamos, nuestra producción teatral de los últimos tiempos no ha trascendido más allá de la frontera con la fuerza internacional del teatro francés, que por su privilegiada posición ha seguido siendo hasta la creación de muy recientes novedades el meridiano teatral del mundo.

Tampoco serán comentadas como se merecen las aportaciones profundas de un Schitzler, de un Molnar, de un Wade-Rin o de un Pirandello, ni podré citar todo lo que a Inglaterra debe nuestro presente teatro occidental, porque no es posible, en un breve artículo, recoger tantos matices de un tema tan vasto.

Situándonos, pues, en París, capital de la moda y de los pasatiempos escénicos, hemos podido apreciar los nacidos en las postrimerías del pasado siglo, algunos definidos momentos teatrales que han ido registrando el valor moral y el valor social de aquellas horas que amenizaron.

Aprovechando los últimos coletazos del teatro de ideas, Francia impuso, en los felices años que van de 1905 al 1914, la fórmula del triángulo sentimental, en lo que la intervención generosa de una falsa piedad o de un buen tono amortiguaban los duros golpes inferidos a la moral de todos los tiempos. Ese teatro fué el refugio de los enfermizos, fué brillante, inteligente y ameno, y, comercialmente, fué un buen negocio; los actores, los directores y los empresarios de este teatro pertenecían, por regla general, a la raza judía. Todos los dramas tenían algo de común en la exposición y en el lenguaje y el tema era casi siempre el mismo. Poco antes de estallar la guerra europea, la señora de un ministro, madame Caillon X, asesinó a un famoso director de periódicos; este hecho, de resonancia mundial, demostró que este teatro, pese a su convencionalismo declamatorio, podría reflejarse en un hecho real, en un crimen que parecía el típico argumento de un brillante drama de bulevard.

Este teatro de elegantes actrices maduras y de actores mundanos, cuyo clima era siempre el de la alta burguesía y de la aristocracia trasnochada, penetró en todas partes y adquirió una buena mayoría de sufragios. Sin embargo, la guerra del 14 acabó con el famoso teatro de bulevard; y no destruyéndolo en absoluto, sino modificándolo lentamente, convirtiéndolo en algo más agrio, más crudo, más tajante, reprimió eufemismos y enriqueció los temas con el elemento de moral hasta aquel entonces inconfesable. No hay que olvidar que a la postre de la guerra, el mundo literario tuvo conciencia del gran caso de Proust. Y si Proust, para los criterios nobles, ha sido una de las más profundas revelaciones espirituales de nuestro tiempo, para cierta clase de snobismos, Proust fué

un trampolín para saltar a determinados climas hasta entonces prohibidos.

Pero ya al iniciarse el tiempo que separa las dos guerras, una más exigente ambición intelectual irrumpe en los escenarios, y el comercial teatro de boulevard pierde sus adeptos y empieza a morir de inanición.

Ha llegado la hora del éxito para Anouil, para Lenormand, para Bernard, para Claudel; la farsa antigua, y la poesía nueva, la reflexión y el pensamiento que un dolor colectivo y una ansiedad general producen, han percudido los nervios de la escena. La feria del teatro es entonces de una deslumbrante diversidad, pero, a pesar de todo, en la selección de este mosaico teatral, todavía hallamos religión, todavía hallamos moral y nunca nos falla la polémica, y, sobre todo, las resonancias líricas, la candente emoción de la palabra poética insinuada de una manera leve o laurada como un alarido, dan a entender que los hombres del teatro nuevo no han olvidado los encantos de Lope y Racine.

Pero paulatinamente, a medida que nos acercamos a la última década, a medida que se prepara este angustioso, este desesperado despertar de la mayor catástrofe que ha sufrido nuestra cultura y nuestra riqueza occidental, vemos introducir en la literatura y en el teatro ciertos elementos que si nos complacen por su atrevida novedad, nos producen a la postre el malestar de la asfixia

Y lo que adivinábamos y temíamos, ha venido a ocupar el primer plano de la postguerra, y es, a pesar de las mejores protestas, lo que siente las cansadas, las desesperadas fauces de nuestro hambriento teatro occidental.

Los últimos productos del teatro americano están modificando, están destruyendo las que fueron torres de la solidez de nuestro teatro de occidente. Es curioso observar esta viva paradoja que América nos ofrece. No deja de ser chocante que al mismo tiempo que en Europa se pasean unos primarios y atletas mocetones bien nutridos y bien trajeados, brutal, y por qué no sana expresión del momento de América, en los escenarios de Europa, un teatro lla-

mado americano, va barriendo la moral, la religión y la polémica de nuestras respetables escenas. Claro está que no es América la responsable de este teatro, y que es Europa la que, en definitiva, llevó las cerezas más allá del Atlántico, pero da la casualidad, que esas cerezas han fermentado a la americana, y que hoy Europa admite, admira e imita esa triste manera de fermentar. Con citar tres nombres de autores americanos, con citar el título de tres obras que están constituyendo tres grandes éxitos comerciales, tendría bastante. Pero no hay necesidad. Basta enunciar, que el mejor ponderado teatro actual con el marchamo de América, más que de polémica y de moral, se nutre de prigmatría, de patología lamentable y de simple miseria humana.

En este teatro no hay caracteres, hay casos; no hay abstracciones, hay hechos diversos sin alta intención. Los pobres personajes de su hospital escénico no tienen hoy fuerza ninguna para polemizar. Se toleran o se destruyen sin controversia, exponen al lado de otros con resignado gesto de fatalidad su propio impudor, su propio fracaso, su insustituible tristeza. Ahora bien, sería grotesco y naturalmente injusto, negar malicia y sensibilidad y negar poesía a lo más responsable de esta clase de literatura. Pero una intelectual condescendencia sería también injusta si nos privase de protestas contra la desnaturalización del teatro, que en el teatro se está ejerciendo.

Hoy, sobre todo, en la literatura americana y americanizante, y en el teatro que vemos triunfar, un afán bastardo, al cual llamaría yo el romanticismo de la truculencia.

Esta truculencia en el impudor, en la ferocidad y en la náusea, se nos está haciendo insoportable. Porque detrás de esta truculencia está el vacío. Porque no llena la baja curiosidad de ninguna barbarie con reservas, y solamente satisface la morbosa curiosidad de espíritus impotentes, de conciencias hostigadas por el triste espectáculo del horror y del hambre. No es la procaz frivolidad de otros tiempos con la cual se perseguía hacer olvidar el dolor, es algo mucho más agrio, más descorazonador. A mí me da miedo

una juventud occidental que se está nutriendo bajo el signo de una truculencia meramente estéril.

Y nos preguntamos: ¿Cuál será el despertar del túnel donde se asfixia nuestro teatro y nuestra literatura? Seamos providencialistas. Las alas arcangélicas pueden desaparecer en momento de total miopía, pero reaparecen cuando la salud moral vuelve a los ojos del hombre.

# LA INFLUENCIA DE "DON JUAN" SOBRE "MEFISTÓFELES"

Por OSVALDO ORICO

ESTABLECER un paralelismo es cosa siempre seductora, pero muchas veces peligrosa. Aunque se sumen partes iguales. O aunque se cotejen cantidades diferentes.

Cuando intentamos confrontar el *Don Juan*, de Tirso de Molina, y el *Mefistófeles*, del poema de Goethe, el asunto provocó poco común interés en todos los círculos intelectuales a donde fué llevado. En la Academia Brasileira, en la Academia das Ciências, de Lisboa; en la Real Academia Española, en la Academia de la Latinidad, de Roma; en la Universidad de Francfort, se agitó el hecho como un acto de investigación literaria capaz de mover y dividir las opiniones.

También en los círculos diplomáticos el ensayo antes citado engendró pareceres discordantes. Rubens de Melo, que a pesar de haber cambiado por las credenciales de Embajador sus títulos literarios puede ser considerado, en este y aquel campo, como uno de los más altos espíritus de nuestro tiempo, vió, en la aproximación de ambos personajes, la traducción de un secreto goethiano, un descubrimiento literario en un dominio donde parecía no haber nada más que revelar.

A su vez, el embajador Magalhães de Azeredo, que envejeció físicamente en la tarea de leer e interpretar las obras maestras, pero que se rejuvenece cada día en las cartas que escribe y en los ensayos que edita, opone al paralelismo la nota viva de su observación, negando la semejanza entre el *Burlador de Sevilla* y el *Tentador de Fausto*.

Veamos cómo se expresa a este respecto el maestro de «O Eterno e o Efémero», en una de las memorables páginas de su correspondencia: «Se trata de un admirable ensayo de interpretación erudita de los dos tipos inmortales —el español y el alemán— cuyos enredos acompaña el lector con la más viva curiosidad. Sin embargo, solicito su venia para decirle que he de divergir de la identificación o de la asimilación que propone entre *Don Juan* y *Mefistófeles*. Me parece que no ha habido fusión en el pensamiento de Goethe, y creo, incluso, que ni siquiera es realizable. *Don Juan* profesa y practica una noción muy discutible del amor, pero, en suma, existe en él un mínimo de amor (hablo del *Don Juan* creado por Tirso de Molina; entre los innumerables predecesores y sucesores del *Burlador de Sevilla*, tales como fueron o son en la vida cotidiana muchísimos capaces de amar, aunque sin fidelidad, han existido ciertamente). En *Mefistófeles*, por el contrario, no hay un resquicio, una gota de amor. Su alma infernal es tan árida como cínica. El traje español con que Goethe lo vistió, no tiene para mí la importancia que usted le atribuye; a mi modo de ver, el poeta escogió, simplemente, el traje que mejor se adaptaba al sofista irónico y elegante, que era, en su imaginación, *Mefistófeles*. Recuerde la frase de Santa Teresa: «Si Satanás pudiera amar, dejaría de ser malo.» Así, creo que *Mefistófeles* no es propiamente Satanás (o, por otro nombre, Lucifer); no es el demonio por excelencia, pero un demonio de segundo orden. La Biblia habla de muchos ángeles rebeldes, superiores unos, otros inferiores. *Mefistófeles* es uno de estos últimos y, por ello, sus dones mágicos son limitados. Goethe, aunque pagano de temperamento y de ideas, había nacido cristiano, conocía el dogma y, en su gran poema dramático, se ciñe a las normas de la ortodoxia li-

teraria y hasta de la católica (es la Virgen María quien salva a Margarita y, más tarde, al mismo *Fausto*). *Mefistófeles* es el tentador de *Fausto*, como podría haber sido, él u otro del mismo jaez, el tentador de *Don Juan*. No puede, por lo tanto (en mi humilde opinión) ser una nueva encarnación de éste.»

Abriendo horizontes a la discordancia del eminente académico brasileño, nuestro fin no es aceptarla, sino discutirla. Y probar, finalmente, que, en la discusión, las razones expuestas por mi contradictor, lejos de destruir, benefician mi tesis. ¿Qué mantiene el embajador Azeredo? Esto: la aridez del alma de *Mefistófeles*, donde «no hay un resquicio, una gota de abor». ¿Cuál fué la intención de Tirso de Molina al escribir *El Burlador de Sevilla*? Denunciar un tipo que hacía del engaño arma de sus conquistas.

Si en la figura del demonio no se encuentra la imagen del amor, no deja de existir la de la astucia. No puede amar, pero puede favorecer a otros para que amen. Sirve de intermediario en las pasiones humanas, precisamente para perder a los individuos.

En el caso particular de *Mefistófeles*, su misión es encender o estimular el apetito carnal de *Fausto*, enseñándole los trucos que éste desconoce. Por otra parte, entregándose a él, el mago imaginaba facilidades y concesiones que, para el mal, siempre los demonios tuvieron el poder de conocer.

Es difícil apuntar en qué jerarquía, en la escala de los poderes sobrenaturales, puede ser clasificado el Satanás del poema de Goethe; pero es posible admitir en ese satanás el genio del mal, corriente en todas las cosmogonías, con las pequeñas variantes que lo concibió el poeta.

Nuestro objetivo no se dirigía a probar que el *Mefistófeles* de Goethe fuese el *Don Juan* de Tirso de Molina; queríamos, sencillamente, poner en evidencia la influencia de éste sobre aquél.

¿Cuál era el papel de *Don Juan* en la sociedad de su tiempo? Engañar a las muchachas incautas que estuviesen al alcance de sus brazos. ¿Cuál la función de *Mefistófeles*? Favorecer los amores pecaminosos, arrastrando al mal a las inocentes. En la ejecución de sus propósitos, ambos se nivelan e identifican: uno, cazando

sus conquistas para abandonarlas; el otro, utilizando sus ardides para las conquistas ajenas.

En ambos casos, la negación del amor se manifiesta o por la abundancia o por la aridez.

El «travesti» de *Mefistófeles*, que pareció al embajador Azeredo desempeñando un papel secundario en los acontecimientos, asume una importancia primordial en el caso, porque revela la influencia que habría ejercido sobre el espíritu de Goethe la aparición del héroe de Tirso de Molina, en los teatros volantes de Francfort.

*Mesfistófeles* nada tiene de común con los ángeles negros de la Biblia. Es un tipo casi *callejero*, más lleno de astucias que de rebeldías. Su tarea no consiste en seducir a las criaturas; las ayuda a seducir para sacar de ahí todo el provecho posible. Es un diablo sin metafísica, desprovisto de fuerza sobrenatural. Un diablo que habría aprendido más con los hombres que con sus semejantes, los secretos del arte de engañar.

Si *Fausto* lo vistió *a la española*, alguna razón habría para haberlo hecho. Esa razón es, justamente, la popularidad del libertino andaluz, popularidad multiplicada por los actores ambulantes en las ferias de Francfort, donde, posiblemente, su imaginación desencantó el tipo que debía hacer perdurar al héroe de su poema.

¿Por qué —preguntaremos a nuestro contradictor— arrancaría Goethe la indumentaria clásica de Satanás para presentar a *Mefistófeles* embozado en la capa española, con el bicornio de plumas, el bigote audaz y los demás detalles que modelaron la estampa típica de *Don Juan*? ¿Por qué —insistiremos en la pregunta— sólo cuando va a firmar el pacto que concede a *Fausto* los privilegios físicos para gozar las delicias terrenas, es cuando *Mefistófeles* aparece modelado por el figurín del *Burlador de Sevilla*?

La respuesta es evidente: porque Goethe necestiaba, para jugar con los caprichos de *Fausto*, una figura que lo convenciese, por la práctica y por las artimañas de que le sería posible usufructuar los placeres materiales de la vida, y que ese goce le traería la felicidad terrena, en la cual él ya no creía.

¿Dónde encontrar semejante personaje? ¿En el diablo popular de la Edad Media, sofista, maligno, repleto aun de los poderes sobrenaturales inherentes a los ángeles rebeldes? ¿O en las expansiones de aquella figura que el poeta sorprendería en los tingladillos de las imitaciones italianas y alemanas, pregonando la fama y las aventuras del héroe de Tirso de Molina?

Tan notoria es la influencia del *Burlador de Sevilla* sobre el demonio del poema de Goethe que todos los poetas que, más tarde, en nuestro tiempo, captaron el asunto como tema, en vez de poner en juego a *Mefistófeles* y *Fausto*, prefirieron el tipo que les pareció más lógico y natural. De ahí la coincidencia y el diálogo entre *Fausto* y *Don Juan* en los poemas de Francisco Patti y Menotti del Picchia, los dos artistas que mayor éxito alcanzaron en el desdoblamiento e interpretación de las dos almas antagónicas, cada una de ellas luchando íntimamente por defender su ceguera, o su filosofía, en el drama del mundo.

En resumen: si consideramos que, por desear demasiado amor, *Don Juan* no ama a nadie; y que, no obstante su incapacidad para el amor, *Mefistófeles* facilita las conquistas amorosas de los demás, llegamos a esta igualdad en el fondo y en la forma:

*Mefistófeles* = a *Don Juan*

Siendo así, desaparece la aparente discordancia entre nuestra tesis y la de nuestro preclaro oponente, por esta razón; demostrando que, en el amor, la abundancia de conquistas es tan precaria como la escasez, ninguna gota de sentimiento existe, verdaderamente, en el corazón de cualquiera de los dos: abuse él del amor, como *Don Juan*; o sea la negación del amor, como *Mefistófeles*.

REVISTA DE PSICOLOGIA GENERAL

# ENQUIRIDION DEL AÑO SANTO

Por JUAN BENEYTO

CUANDO el peregrino en su Patria —peregrino que no es romero, porque no va a Roma— piensa como español en las cosas cristianas, ve de tal modo maduro el ensamblaje de la tierra y el cielo, que no le extraña ese martirologio de la persecución sufrida en la zona dominada por el bolchevismo y la anarquía durante los años de la Cruzada nacional.

España se presenta ejemplarizada como nación cristiana, que deja la sangre en testimonio de la fe. Esos miles de sacerdotes a los que recientemente se han rendido homenaje en Valladolid, no son sino la flor de una grande y fructuosa sementera centenaria.

Durante muchos siglos, España se ha vertido hacia Roma, haciéndose peregrina en su Patria y encontrando colinas y basílicas al paso de la Historia. Pero, entre ellas, hay dos —órdenes religiosas y asambleas eclesiásticas— que ofrecen la más vigorosa documentación. Así, no está mal que pensemos, que meditemos, en este Año Santo, sobre las Cogullas y sobre los Concilios.

## *Los Concilios toledanos*

Los Concilios españoles no pueden ser otros que los toledanos, es decir, los que reúne la monarquía visigoda en ambiente y actitud semejante a los del imperio griego. Fueron dieciocho, en el mismo tiempo en que brillan los orientales, entre el 400 y el 700.

La convocatoria era obra del monarca. Su origen eclesiástico queda adulterado por la participación de los grupos de optimates y nobles, residuo de la asamblea germánica que ahora ya no participa (y bien pronto lo deja también) sino en la elección del sucesor al trono. No hay oposición de Iglesia y Estado, sino colaboración e incluso ósmosis. Los obispos son las gentes más cultas y asesoran al rey. La Iglesia apoya a éste en los momentos difíciles, cuando la sucesión no ha sido normal y el alzamiento o la irregularidad en el mando necesita un juicio de valor. Los Concilios de Toledo, que empiezan en el primero, contra Prisciliano e incluyendo en el Símbolo la palabra «Filioque», reglamenta bien pronto la monarquía fijando los deberes de honra y de obediencia, así como las condiciones de los miembros del Oficio palatino o aula regia. En el III, se acepta la profesión de fe de Recaredo, a cuya conversión sigue la de los nobles y el pueblo. En el IV, San Isidoro estimula la preparación científica de los clérigos y organiza escuelas para eclesiásticos. Insiste en la unidad bajo la consigna de un reino y una fe. El V, sigue las indicaciones de Suintila y se ocupa de la legislación contra los judíos. El XII, en fin, atiende al tema de la sucesión de Wamba por Envigio, aplicando criterios que constituyen doctrina política valiosa.

No puede decirse que los Concilios toledanos sean simples Concilios de la Iglesia, como es también inexacto suponerlos antecedente de las Cortes. Son asambleas de carácter mixto, o bien fundamentalmente eclesiásticas, pero sometidas a influencias seculares análogas a las que hacen que en Oriente domine el emparador al Papa.

## *Los monjes medievales*

La Edad Media muestra dos momentos a los que corresponden dos modos: la época de economía agraria, a menudo cerrada, que encaja con el monaquismo de grandes monasterios autónomos, y la época de la economía urbana que casa con las órdenes mendicantes. Al primer tipo corresponde la Orden benedictina. San Benito de Nursia es el fundador, que parte de la regla de San Agustín y consigue ver desarrollarse su congregación bajo la bendición de Gregorio VII. Ejemplo de aquellos monasterios fueron los de Fulda, en Alemania; Bobbio, en la Italia del Norte, y Montecassino, en la Italia del Sur.

Una refundición de la regla benedictina conduce a la creación de la Orden cluniacense, fundada por San Odón, que se caracteriza por su severidad, por la incorporación a los fines del de beneficencia, ejercicio de la hospitalidad, y, en fin, especialmente obediencia al Pontífice. Responde así en el siglo X a las mismas razones que la Compañía ignaciana en el XVI. Los monjes de Cluny son los principales obreros de la política de la Santa Sede, como se sabe, por ejemplo, en la tarea de la unificación de la liturgia.

Con todo esto Cluny decae; el abad Roberto de Molesnes deja el convento y se va con veinte de los frailes más fervorosos al Cister (Citeau), cerca de Dijon. Pero la reforma cobra vuelo, especialmente por obra de San Bernardo, que vitaliza el propósito en una exaltación de la regla primitiva, señalando sobre la pobreza y la sencillez la exigencia del trabajo manual. La reforma es dura y son muchos los monjes que no perseveran. Las epístolas del Santo resultan ejemplar testimonio de su esfuerzo. Nacen así los Cistercienses.

Están, en fin, también en la Alta Edad Media los Cartujos, creación de San Bruno, en la Cartuja de Grenoble. Une a la regla tradicional la penitencia, la abstinencia y, sobre todo, el silencio. Señalemos igualmente a los Premostratenses. Se trata ahora de una congregación regular fundada por San Norberto ha-

cia 1121. Toma este nombre de su abadía central, del Premonstré, cerca de Laon.

La Baja Edad Media, que vive un nuevo clima, provoca otros tipos de monasterios. Todavía la vigencia de la regla agustiniana se encuentra presente en la obra de reunión, planteada por el Papa Alejandro IV, de las distintas congregaciones que la seguían en la única de Ermitaños de San Agustín, hacia 1256. Figura fundamental de esta reforma es Egidio Romano.

Las dos grandes órdenes de la época son los franciscanos y los dominicos.

La Orden de los Franciscanos Minoritas es fundación de S. Francisco de Asís, y supone una hermandad de pobres penitentes con regla propia. El fin de la hermandad es la contemplación. Sus miembros no tocan el dinero y no buscan sino las cosas necesarias para la subsistencia. Bien pronto, sin embargo, este primitivo rigor ha de templarse. La necesidad de estudiar obliga a mitigar el estatuto de pobreza y en vez de hacer de cada monje un mendigo, organiza el envío de recolectores de limosnas. Frente a esta mitigación, surge un partido primitivista que apoya el grupo de los Espirituales, y conduce al establecimiento de comuniades que desobedecen al jefe de la Orden, fundando los llamados Fraticelos. La oposición es tal, que ha de concluirse en secesión, señalándose en 1368 como dos congregaciones: los Observantes y los Claustrales.

La Orden de los Predicadores es fundación de Santo Domingo de Guzmán, nacido en Calaruega. El motivo inmediato fué la predicación contra los albigenses. Y vino a significar un reproche a los cistercienses, cuya obra apostólica perdía eficiencia. Como la tarea esencial fué la predicación y la cura de almas, los dominicos tuvieron que dar cabida en sus reglas al régimen de dispensa de las obligaciones de la comunidad para poder atender aquel fin. Aprobada por Honorio III, mantiene también, como los franciscanos, la pobreza perfecta, por decisión del primer capítulo, celebrado en Bolonia en 1220, es decir, en proximidad a la fecha de

INSTITUTO NACIONAL DE PEDAGOGÍA - BIBLIOTECA -

aprobación de la Orden Franciscana. El litigio sobre la pobreza se da también aquí y conduce, por obra de Martín V, en 1423, a la autorización de poseer.

## *España y el Monacato moderno*

La Edad Moderna se encuentra con dos nuevos problemas: el de la secesión de media Europa por el luteranismo y el de la incorporación del Nuevo Mundo. A ellos atiende, como función determinante de su propio ser, la Compañía de Jesús, fundada por San Ignacio de Loyola en 1540. Quiere la educación de la juventud para defender la confesión católica y la misión entre gentiles. La regla ignaciana establece la renuncia a los ejercicios ordinarios de la vida monástica (sobre la línea de dispensas, señalada por los dominicos), a fin de preparar mejor a sus monjes para cumplir los fines específicos. Se suprime así el oficio de coro. Y, en fin, se vigoriza el mando mediante un generalato vitalicio.

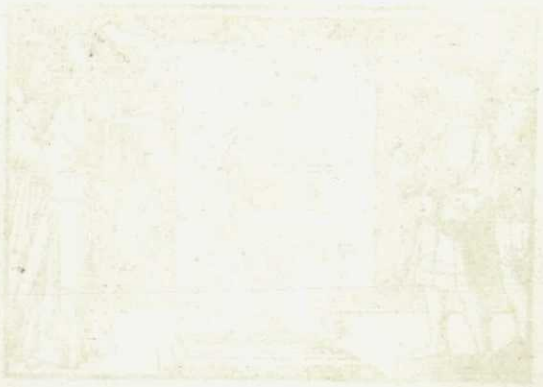
Algo ha de decirse, para concluir esta rápida visión, sobre las órdenes españolas. Por lo pronto, tanto en la dominicana como en la ignaciana, la aportación nacional fué poderosísima y, además de sus fundadores, brillaron en ellas, respectivamente, Melchor Cano, Fray Luis de Granada, Francisco de Vitoria, San Francisco Javier, Francisco Suárez, Juan de Mariana.

Al acoger órdenes extranjeras las dimos nuevas vida y matiz. De los franciscanos surgen hombres como Cisneros, Estella, Morillo, Fray Juan de los Angeles, Fray Antonio de Guevara, etc. De los agustinos brillan Luis de León, Tomás de Villanueva, etc. Algunas fueron aquí reformadas: los carmelitas, por San Pedro de Alcántara, que da origen a los alcantarinos, y por Santa Teresa y San Juan de la Cruz.

Son fundaciones españolas, la Orden de la Merced, resultado del interés de los Santos Pedro Nolasco y Raimundo de Peñafort, junto con Jaime I: para la redención de cautivos; las Escuelas Pías, creación de San José de Calasanz, dedicada a la enseñanza. Y en fin, órdenes contemplativas, frente a estas activas, como las

Concepcionistas, estimuladoras del culto a la Inmaculada, donde brilla la consejera de Felipe IV, Sor María de Agreda. También, los Hospitalarios de San Juan de Dios, dedicados al cuidado de los enfermos. Y en fin, todavía en el siglo XIX son fundaciones españolas: los Misioneros Hijos del Inmaculado Corazón de María, obra del Padre Claret; las Terciarias Carmelitas, de la Beata Joaquina de Vedruna, y las Adoratrices de Santa María Micaela, Vizcondesa de Jorbalán.

¿No se ve mejor así —entre concilios y cogullas— ese Martirologio reciente? ¿Y no está en su lugar tomar cuenta de todo esto mientras los peregrinos acuden a Roma?



# LA OBRA DEL ESPIRITU

# LA EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES

Por MANUEL PRADOS LOPEZ

PERSEVERANCIA, confirmación de maestría, fidelidad a las características esenciales de la pintura española, inteligente audacia, bien conducida por sendas de experiencia positiva y afanes de comprensión... Todo eso y sosiego, hallamos en la Exposición Nacional de Bellas Artes que se celebra en los palacios del Retiro.

Por lo que a la pintura se refiere, esa fidelidad que señalamos no implica, en modo alguno, servidumbre, obstinación ni estancamiento. En cuanto a la escultura, el grabado y el dibujo, aunque también se advierte, en cierto modo, el mismo género de fidelidad, acaso convendría adjetivar ésta de otra suerte: fidelidad a lo clásico podríamos decir con relativa exactitud. Lo que sí cabe afirmar respecto de todas las secciones de esta Exposición Nacional es que los artistas españoles demuestran hoy un entusiasmo en su actividad creadora como hace tiempo no se revelaba. Es una consecuencia lógica de nuestra paz: esta paz difícil y fecunda que debemos a un régimen salvador, triunfador, restañador y reconstructor. Sin esta paz no podría existir, en nuestros días y en

nuestras circunstancias, ese sosiego a que antes nos referiamos y que es indispensable para el esfuerzo artístico ilusionado, progresivo, superador de todas las dificultades, todos los prejuicios y todos los «ismos».

En esta magnífica Exposición Nacional de 1950 no hallaremos, tal vez, la obra extraordinaria, genial, el hito insuperable, la sorpresa deslumbradora; pero sí encontramos en todas las salas la evidencia de una nivel artístico envidiable, prometedor y gratísimo, que nos conforta y nos alegra, más, mucho más, que el alarde esporádico de una inspiración señera; porque la buena marcha de nuestras legiones artísticas ha de inspirarnos mayor interés que el caso aislado extraordinario.

Conviene advertir, a raíz de lo expuesto, que nuestro gran certamen artístico de 1950 no adolece de mediocridad. Algunos expositores han podido darnos esa sorpresa que los amigos de lo sensacional desean siempre. No lo han hecho; pero, en cambio, nos han ofrecido, ellos y otros de quienes esperábamos menos, obras definitivas, más que meritorias para confirmar prestigios y galardones. Ya es bastante. ¿Es que el envío, fuera de concurso, de don Marceliano Santamaría, ilustre maestro, cuyo prestigio revalidado voluntariamente tantas veces supera sus ochenta años fecundísimos; no confirma, una vez más, con una simpática autoexigencia —figura, bodegón, paisajes—, la responsabilidad de una fama tan merecida? «La Trini», por su composición, su colorido, su dibujo y su expresión sugeridora, es mucho más que una justificación académica. Y sus dos bellísimos paisajes, tan jugosos, tan «juveniles», también son demasiado para probar maestría.

De igual manera, Aguiar, con «Hombres de Castilla», triunfa definitivamente en un empeño ambicioso de tema, de interpretación, de técnica. En la difícil armonía del conjunto, cada figura resalta con un poder de captación individual: la niña del primer término, con una conmovedora ternura de contraste. El «Desnudo» es otra espléndida muestra de un temperamento regido por una rara sabiduría de pintor.

¿Y «Destino», de Vázquez Díaz, ¿No es el logro de un gran

S. E. el Jefe del Estado, acompañado del Ministro de Educación Nacional, don José Ibáñez Martín; Director General de Propaganda, de Bellas Artes y otras personalidades, después de la inauguración de la Exposición Nacional de Bellas Artes.

«Religiosos», de Enrique Segura Iglesias, primera medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes.

Excma. Sra. D.ª Çarmen Polo de Franco, por Angel Espinosa.

«Lo Triste del Mercado», de Francisco Rivera Gómez.

simbolismo, mas que político, histórico, en que juega, sí, una técnica de simplificaciones humildes que merecen y alcanzan grandeza, pero, al mismo tiempo, impresiona el efecto de una luz de angustia y gloria. Igualmente en la cumbre de la maestría pictórica destaca la obra de Enrique Segura, llena de originalidad, pero inscrita en la línea de la eterna pintura española. Nunca como en Enrique Segura se aunan tan felizmente modernidad con clasicismo.

Confirmaciones de maestría y de fidelidad son también: «Mercedes», de Pedro G. Camín; «Las Cacharreras», de Rafael Martínez Díaz; los paisajes de Núñez Losada; «Piedad», de Pons Arnau, modelo de gracia y delicadeza y alarde decorativo; «El Maniquí y las muchachas», de Gregorio Toledo, lienzo de la mejor inspiración, los más nobles antecedentes y hondo conocimiento de los secretos de la pintura; los paisajes de Vila Puig, vigorosos, magistrales, dominadores por su evocación y su factura; «Fernandín y Maribel», de Fernando Briones; el admirable «Retrato de Elena y Carmen Simarro», de Pedro Bueno; «Religiosos», de Enrique Segura, valiente realización en que, a pesar de la monotonía del color y las siluetas, cantan victoria la luz —alma del relieve—, el carácter de las figuras, la seguridad de los rasgos expresivos, el espíritu de la alegre comunidad de sacrificio; el «Desnudo de Santasusagna», «Músicos árabes», «Esclavo moro» y «Fiesta mora», obras reveladoras de la plenitud de Cruz Herrera.

Resaltemos ahora el caso ejemplar de Chicharro (hijo), que presenta «Los maceros», cuadro logradísimo por su composición, su dominio del color, su dibujo, su carácter, su ambiente, su ternura, su gracia. En todo eso ha desembocado la experiencia pictórica de un pintor cuyo talento ha sido algunas veces «disimulado» por audacias extremas. Para nosotros no resulta ninguna sorpresa esta obra. Sabíamos que su autor era capaz de realizarla cuando quisiera. Y no creamos que hay «reacción» en Chicharro (hijo), —reacción oportunista, como se pudiera suponer con un criterio suspicaz—; sino gracia espontánea, sinceridad, consecuencia de ensayos, tanteos, esfuerzos, estudios. «Los maceros» es el fruto

maduro de una capacidad para cuya consecución no han sido estériles ni aun los extremos apuntados.

Ya se comprende que en un comentario general a una Exposición como esta es forzoso omitir nombres y títulos. Pero por muy obligado que ello sea, no queremos dejar sin cita obras que justifican esencialmente el prestigio del certamen. Así, recordamos: «San Francisco y el Angel», de Berdejo; «Las ramblas» y «Plaza de Palacio», de Amat; «La familia del tío Pedro», de Amelio Blanco; «Retrato» y «Autorretrato», de Lucio Rivas; «Plenitud», de Teresa Condeminas; «Títeres», de Justa Pagés; «Preludio a la *toilette*» y «Toreros de ayer», de Jesus Molina; «Alamos y robles», de Jacinto Conill; «Retrato de la Excma. Sra. D.ª Carmen Polo de Franco», de Angel Espinosa; «Novios de Lìria», de Gabriel Esteve; «Escena doméstica», de Antonio García Morales; «Interior», de Manuel de Gumucio; «Después de la batida» de Mariano Izquierdo Vivas; «Bodegón», de Jiménez Solá; «El descorcho», de José María Labrador; «Madres», de Juan Luis López; «El lagar», de Mariano Moré Cros; «Día de lluvia en Bilbao», de Ceferino Olivé; «Paso a nivel», de Juan Porcar; «Barcelona», de Puigdengolas; «Tierras doradas», de Adelina Labrador; «Lo triste del mercado», de Francisco Rivera; «Adoración», de Marisa Roësset; «Jesús y la Samaritana», de Teresa Sánchez Gavìto; «Zagalillos extremeños», de Solís Avila; «Calle de Alcalá», de Felipe Trigo; «Retrato de mi padre», de Carlos Velázquez; «Otoño», de Vilá Cañellas; «Bodegón», de Mariana López Cancio; «Mi estudio», de Salgado Cosme; «Sibila», de Milagros Daza; «Retrato de mi hija», de Santonja Rosales; «Señoritas de Pitarque», de León Astruc, de bellísima entonación, acabado dibujo y auténtica elegancia; «Rincón de mi estudio», de Pablo Mostacero; «Y bendijo el pan...», de Revello de Toro; «Contornos de un viejo molino», de García Martínez; «Paisaje», de Rodríguez Acosta —alma y luz de Granada—; «Bañistas», de Bernardo Siurnet (cuadro que nos ha enamorado por su lujo de color, su alegría, su vitalidad y su técnica agilísima); «Autorretrato», de Alcira Ibáñez, y «La lectura de la carta», de Concepción Salinero.

El mar o la mar ha encontrado, como siempre, en Lola Gómez Gil una intérprete apasionada, conocedora de todos los secretos de las aguas. En tal difícil interpretación se distinguen también, con técnicas diferentes, María Revenga, Olivé y Martínez Lozano.

Aun tendremos que lamentar omisiones. En ningún caso se podrán tildar de caprichosas. A las citas hechas ha precedido un bien intencionado criterio selectivo, un juicio crítico, ¿por qué no decirlo? Todas las obras cuyos títulos hemos espigado responden al juicio del comienzo de estas notas; es decir, revelan las características esenciales de un auge halagador de la pintura española en nuestros días: ilusión, entusiasmo, sinceridad, dominio, sosiego.

* * *

Brillante muestra de perseverancia es asimismo la obra expuesta en la sección de Grabado. Predomina el aguafuerte y un criterio de rigor en el procedimiento y en el dibujo.

Con Esteve Botey, que presenta «De vuelta de la pesca», magistral resumen de esfuerzos, triunfan sus discípulos Reque Meruvia, Agero Cedillo, Beulas Requeséns, Gil García, María Luisa Bujados, Luis Alepe (bellísima su prueba «De la Roma romántica ochocentista»), Gil Campo y Carmen Arozamena.

Mencionemos con sincera admiración a Blanco Niño y sus aguafuertes «Calle de Santillana del Mar» y «Catedral de Toledo»; a Alberto Ziegler Wágner, que expone «Tiendas moras en Tetuán», «Zoco grande en Tetuán» y «Granada»; a Teodoro Miciano, que nos ofrece «Títeres en Sigüenza»; a Gil Pérez, a Encarnación Rubio Gómez, discípula de Castro Gil; al laureado Furió Navarro y su «Rincón de puerto»; a Benet Espuny y a Ollé Pinell.

Nota especial: Sánchez Toda y su magnífico grabado a buril «Retrato del glorioso aviador Eduardo Lancirica».

* * *

Esculturas de Planes, Mallo, Bueno Gimeno, Soriano, Montagut, González Macías y Ferrándiz decoran magistralmente, con dignidad de firma y acierto de envío, la sala primera del palacio Velázquez.

* * *

En el Palacio de Cristal la escultura acusa la fidelidad de nuestros artistas a una firme vocación clásica, salvo raras excepciones. El maestro Jacinto Higueras nos deleita con «Retrato de mi hija»; Avalos nos sorprende con «Héroe muerto», grupo de empeño; Alfredo Felices reafirma su legítima ambición con «El héroe»; «Euritmia», de Peresejo, es una delicia; «Las aguadoras, de Octavio Vicent, persuaden con su plenitud de belleza, su armonía y la gracia de su movimiento; el «Torso» de Edualdo Serra, es un extremado y amoroso estudio de la forma; «Niños del mar», de Alcacer, es un acierto en que colabora hasta la piedra alabastrina empleada; «Mujer durmiendo», de Martín Llauradó, supone un alarde de serenidad y elegancia; «Figura de mujer», de Antonio Cano Correa, y «La Venus del Ebro Chiquito», merecen asimismo la atención del visitante.

* * *

En la sección de Dibujo descubrimos un rigor común a todos los expositores: buen síntoma que justifica el progreso de las artes plásticas en nuestros días. El dibujo es esencial para pintores, escultores y grabadores, y los artistas españoles lo saben. Pero es que también el dibujo tiene por sí calidad de obra artística completa. Puede ser fin, además de medio. Lahuerta, Chicharro (hijo), León Astruc, Caballero, Pedro Mozo, Coronado, Romero Escassi, Milagros Daza, Lloveras y otros, nos lo confirman ahora con una agilidad y una gracia sorprendentes.

* * *



Los arquitectos Cabrero Torres-Quevedo y Víctor D'Ors Pérez Peix presentan sendos proyectos: el primero, de la Casa Sindical


«Músicos árabes», de José Cruz Herrera.

«Contorno de un viejo molino», de Emilio García Martínez.

de Madrid, y el segundo, de ocho ermitas para los alrededores de nuestra capital. Recordamos a Eugenio D'Ors y pensamos que en esas maquetas y en esos dibujos está el resumen de las artes anteriormente tratadas: el relieve, la perspectiva, el color, el dibujo, la decoración... Todo está allí reclamado, sujeto a los cálculos de la ciencia, al servicio de la grandeza y la espiritualidad españolas.

Salimos contentos de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1950. Salimos esperanzados por esta realidad de nuestra primavera artística, que semeja anunciada por la otra primavera del Retiro madrileño, desbordada de los jardines y hecha luz y aroma en el aire alegre, vehículo de suspiros y oraciones, pero también de gritos de victoria. Gritos de victoria en la paz se escapan de los palacios del Retiro; gritos que ahogan los murmullos de los irredentos y los grititos de los que no cuentan. Nosotros no gritamos; pero nuestro jubiloso silencio al retornar de la visita, se dijera que no es sino gana de gritar también la verdad de lo que hemos visto.

# MADRID, VISTO POR EL PINTOR FRANCES PIERRE FRANÇOIS

Por CECILIO BARBERAN

UN joven pintor francés —Pedro François— acaba de dar a conocer en la Galería Biosca, de Madrid, la obra que realizó en España; está consagrada la misma, en su mayor parte, a captar aspectos de la capital de la nación.

La presencia de todo artista extranjero en nuestra patria siempre fué de gran interés para el arte que éste cultiva; pintor o escritor ajenos vieron en tantas ocasiones con los ojos de lo fantástico o de la extrañeza cuanto contemplaron, que esto, frecuentemente, fomentó una plástica y una literatura que en muchas ocasiones necesitó para ser comprendida una nada fácil exégesis.

Porque es el caso que lo español, como genuino, como típico, tiene una tal riqueza de carácter, una abundancia tal de plasticidad, que ello, en muchas ocasiones, produjo la chispa imantada de la fantasía cuando el artista observador se puso frente al tipo racial, al paraje o al núcleo monumental, que constituye uno de los trozos de lo sustancialmente español.

Actitud que motivó que estos lugares, al ser vistos con los ojos

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA - BIBLIOTECA -

extraños, con aquellos que no obstante abrirse desmesuradamente no llegaron a calar en la verdadera profundidad que da origen a aquel carácter, diera lugar con tanta frecuencia a lo falso español, a lo hispano mal conocido a través de lo legendario y elementalmente pintoresco.

* * *

François, al pintar aspectos de la capital de España, comienza por desertar de los prejuicios literarios y de los nuevos conceptos del arte plástico abstractos o surrealistas, con los que hoy son frecuentes reflejar en el papel o el lienzo la ciudad que nos es ajena. Para François no reza, pues, leyenda, estampa o imagen abstracta que sea asidero en el que poder basar su concepción pictórica. Al contrario, ve a Madrid con un concepto plástico un tanto en desuso, cosa en verdad extraña en un artista joven como él. François ve a Madrid con los ojos más realistas, visión que hace que lo plasme con un realismo que en cierto punto nos hace pensar que el artista vuelve a un orden pictórico que ya de tan lejano parece olvidado.

Pero el realismo en la pintura de François —cuadros pintados al temple— es una apariencia, intelectivamente no existe; un fácil análisis nos hace ver que el realismo en estas acuarelas de François es una mera arquitectura, que sirve al artista para elaborar la concepción pictórica más plena de sensibilidad, más actual también y más independiente al mismo tiempo.

Esto, a nuestro juicio, tiene una justificación: el querer dicho pintor captar, ante todo, un ambiente. ¿Es François un pintor formado en los cánones de ayer? Nada más distante. En la exposición que comentamos, la actualidad de su pintura se da a conocer en una serie de retratos, pintados al temple también, donde se hace presente la mejor sensibilidad de las facturas modernas; la línea de estos tres retratos, sobre todo el de señora pintado con traje amarillo, es, no obstante de su alado trazo, la suficiente para reflejar toda una feminidad; el color plano y entero

que emplea le sirve para reflejar con la mayor precisión las calidades del atuendo.

Esto prueba que François está capacitado para llegar a las concisiones no sólo estilizadas, sino aquellas otras deshumanizadas, cuando dicho concepto plástico es un principio de creación artística independiente.

La obra de retratos antes citados comienza por decirnos también que el artista opta en ella por un equilibrio entre una tendencia pictórica y otra, que busca el punto de gravedad de la más sustantiva belleza.

Este principio informa la obra pictórica con que capta a Madrid. François, al llegar a dicha ciudad, prescinde de todo lo abstracto en busca, pues, de sorprender y reflejar en sus cuadros algo que por el valor luminoso y positivo que tienen es ya una abstracción para el artista. François ve la belleza, el encanto, la mayor idealización que puede tener un paisaje urbano en un momento de luz, en una masa o conjunto arquitectónico. Estos motivos parece que hablan al artista de un proceso cosmológico distinto, de una preocupación artística que emerge del alma del pueblo; de algo, en fin, que tiene una estrecha relación con las concepciones del espíritu. Las casas, los jardines, los monumentos madrileños, no se crearon solos, no fueron frutos del albedrío, sino que antes bien responden a la concepción de una mente que meditó mucho en ellos y una vez madurada la concepción la plasmó con los fondos más concretos. Pero lo medular era, sin duda, la chispa imantada, fruto de la mejor fantasía.

François, al llegar a Madrid, sorprendió el secreto que dió origen a su carácter. Ahora hay que conocer cuál es la actitud que adopta ante los paisajes urbanos de la capital de España. Una mano orientadora parece que le lleva primeramente a conocer lo popular como principal cantera del carácter del pueblo madrileño. Esto lo sitúa ante San Antonio de la Florida. El templo y el paisaje lo colocan desde el primer momento ante la presencia de Goya. El genial pintor español tiene una inspiración tan universal, que

en muchas ocasiones anonada, inmoviliza las actitudes de muchos artistas.

Pedro François, en la obra que pinta de este trozo de Madrid, aparece un tanto suspenso; no se sabe si ante la emoción que le causa sentirse tan cerca del genio o, por el contrario, confundido, anonadado, ante la irradiación luminosa que tiene el paisaje. La crudeza solar que baña todo aquél es en su primera hora una dificultad casi insuperable para pintor como éste, que obedece a disciplinas y sensibilidades cromáticas distintas.

Pero al joven artista francés no le arredran tales dificultades, antes bien, diríamos que este paisaje ha de ser el trozo de pintura que mejor puede fraguar su temperamento para pintar lo español, que mejor le ha de facultar para vencer todas las dificultades luminosas que le ha de presentar el medio español.

François pinta San Antonio de la Florida, y lo pinta con la concepción más francesa; esto es, haciendo uso de la cultura que posee y logrando reflejar el paisaje con un concepto de ilustrador, de fino litógrafo tal vez. La hoguera luminosa de aquel paraje le plasma con un colorido amarillento, abarquillado, que tiene mucho de estampa romántica. Le sobra por completo la luz radiante de aquél; éste lo traduce, como antes dijimos, en cuadro pintado con sensibilidad ajena.

François, con esta obra, pudiéramos decir que logra dominar la irradiación solar de Madrid; cosa que le capacita a continuación para las realizaciones más felices; de ahora en adelante, sus «gouches» han de tener como temática principal el momento de una estación, siempre también un momento de luz. La luz aparece en sus obras como el actor principal; la luz pudiera decirse que lo es todo en los paisajes que pinta. Veamos su cuadro «Contraluz en la acera del Ritz». En éste aparece dominando las dificultades que tiene pintura de esta naturaleza. La mole del espléndido edificio proyecta una sombra suave y transparente; en el primer plano de la composición se destacan los troncos de unos y otros árboles, que sirven para contrastar las finuras que tiene aquel trozo de paisaje ciudadano.

Ahora vemos «Ciudad Universitaria» en una tarde de invierno. El artista, para reflejar nítidamente el carácter de aquellas construcciones rojizas y simétricas, las envuelve en una luz limpia, aséptica diríamos, que da la más justa precisión que aquellos núcleos tienen. El paisaje todo es una clara alusión a los de los fondos velazqueños.

Una hora de primavera le inspira para pintar el Palacio de Oriente; el artista baña de luz rosada la fachada de éste, que se deja ver entre los verdes tiernos de los árboles; el alcázar, con su gravedad, parece estar ausente un tanto de la alegría joyante de la ciudad que discurre ante la fachada. Esta luz primaveral parece también que sirve para dar un tono de alta jerarquía lejana a aquel palacio.

El «Monumento a Goya», frente al Museo del Prado, lo pinta bajo la luz del mediodía. Le interesa a François reflejar las máximas transparencias, que algunas veces se hurta de sus temples, y sobre todo cuando acentúa en los cuadros la nota emocional que tiene un paraje. François lo consigue en esta visión; la rotundidad broncínea de la estatuta se destaca nítidamente en un primer plano, al que sirven de fondo los jugosos verdes de los declives de aquel trozo de jardín urbano.

Contrastando con la alegría de la luz jubilosa de este selecto aspecto madrileño, admiramos una obra que acaso sea la más profunda y dramática de todas las que pintó; aspecto que acusa la sensibilidad del artista, las nostalgias que siente el pintor; las representa su «gouache» titulada «Tejados del viejo Madrid», donde hierros, maderas y tejas ennegrecidas se muestran como el sombrero de la ciudad; esa cubierta que, como todo organismo humano, visto en su interior, impresiona por lo desconcertante y lo desagradable que tienen todas las vísceras, como asimismo todo traje visto al revés, es decir, mostrando sus interiores descosidos, con sus guatas y sus hilvanes.

Así impresionan estos «Tejados del viejo Madrid» que pinta François; este es el carácter duro, pobre y desolador que tiene el sombrero de la gran ciudad; con éste se cubren esos lugares

suntuosos, ya felices, modestos los más, en los cuales vive la alegría o la tristeza, y que constituyen, al fin, el alma de la ciudad. Pedro François, con este cuadro, nos descubre uno de los panoramas urbanos que más nos hacen meditar.

Y por este orden, raro es la obra de François que no nos adentre en una serie de meditaciones: risueñas y graves unas, duras o gratas otras. Ello tiene su justificación. François lo que se propuso fué pintar el carácter de una ciudad, y dentro de la uniformidad que tiene todo núcleo urbanístico, captó también los matices, los accidentes que una ciudad, como toda unidad vital, tiene. Y eso es, al fin, lo que François reflejó en su obra.

* * *

Pedro François pudiera muy bien haber interpretado a Madrid con múltiples formas de la pintura moderna. Pero no lo hizo. El pintor, antes que plástico, se nos presenta en estas obras como un viajero atento observador de todo cuanto ve. Sus «gouaches» sobre Madrid impresionan, pues, como las notas del más culto viajero, que se las llevó atesoradas con la mayor fidelidad en su memoria para no olvidarlas.

REVISTA DE PSICOLOGIA GENERAL

# HOMENAJE A GABRIEL MIRÓ, A LOS VEINTE AÑOS DE SU MUERTE

Por JOSE MARIA ZUGAZAGA

YA ríe mayo bajo cielos de esmalte y las rosas con sus fragancias y colores, las fuentes con su monorrítmica cantiga y los ruiseñores con sus violines de ensueño elevarán a la primavera una sonata de dulce, tierna, apasionada poesía. Ahora se cumplen los veinte años del fallecimiento de Gabriel Miró, el levantino cincelador del idioma castellano, que tan maravillosamente supo describir los paisajes de su tierra, para lo cual convirtió las cuartillas en lienzos a donde llevaba, con intensas pinceladas, la calidades cromáticas de rincones alicantinos plateados de luna, los floriosos amaneceres sobre mares y costas de cesárea majestad o el sol en su cénit alumbrando cual magnificente lámpara el silencioso rincón lugareño donde el cementerio hace surgir las lanzas de sus cipreses, que parece van a rasgar el azul en su sagrado mutismo impregnado de paz...

Se nos fué el Maestro un veintisiete de mayo, cuando nada hacía presentir su muerte, en plena madurez estética, ya que entonces el artista creaba los más acabados frutos de su espíritu...

Días antes, asistió a un almuerzo en honor de Unamuno, con el que le unía fervorosa amistad, y, al final, sintióse repentinamente enfermo... Poco después, una noticia sobrecogedora corrió como un estremecimiento por Madrid: «¡Ha fallecido Gabriel Miró!» Al conocerla Valle Inclán, derramó copiosas lágrimas de dolor, y el autor de *Niebla* pronunció una frase que hubiera podido grabarse como epitafio sobre la inmensa losa marmórea que cubre la tumba de Miró: «Era el hombre más manso de corazón que yo he conocido.»

Desapareció bruscamente el creador de *Las cerezas del cementerio*, esa novela de juventud impregnada de jugosas descripciones que se dirían paisajes de la escuela impresionista, pintados según las normas preconizadas por Claude Monet. Había surgido esplendorosamente al conseguir el premio de «El Cuento Semanal» con su *Nómada*, y luego, dedicado Miró con fervor a su arte, produjo obras tan acabadas como *El Angel, el Molino y el Caracol del Faro* —que es un inmenso poema en prosa de irisadas resplandecencias—, *La novela de mi amigo* —de trágicas escenas entrelazadas en la rápida sucesión novelística—, *El abuelo del rey* —impregnada de melancolía e irónicas pinceladas al mismo tiempo— y las dos mejores creaciones suyas en lo que respecta al estudio de tipos y psicologías provincianas, caladas con agudo estilete de observación: *Nuestro Padre San Daniel* y *El obispo leproso*. Antes de éstas produjeron inmensa impresión las *Figuras de la Pasión del Señor*, portentosa evocación de tipos y lugares bíblicos saturados de paz y ascendiendo hacia el infinito como el incienso en las catedrales:

«Se doraba de sol viejo la ribera de Genezareth. En la paz de las aguas y del aire se reflejaba el vuelo de plata y de rosa de las garzas. Y el casal encalado, las redes tendidas, un mástil que subía sobre el muro, entre la pureza de los manzanos floridos, el humo del horno, todo se copiaba en el sueño de la mar de Galilea.»

Creó Gabriel Miró a *Sigüenza*, la franciscana figura andariega, sensitiva y llena de sutiles pensamientos ante el paisaje centelleante como un ascua de luz. El caballero enamorado de su tierra surge

ya en *Del vivir* (1904), después en *Libro de Sigüenza* (1917) y luego en *Años y leguas* (1928), acaso la mejor obra del alicantino orfebre del idioma. En ellas las tierras de Alicante son reveladas a todas las horas del día y de la noche con original estilo, sus páginas están irisadas de bellos decires. Y, al final, Gabriel Miró se despide de *Sigüenza*, su *alter ego*, con una trágica intuición de su próximo fin, en plena juventud corporal e intelectual.

Veinte años ya del tránsito del Maestro... Entonces, al igual que los bellos decires aromaban su pluma, una frase perfumó sus labios: «¡*Señor, llévame*!» Ahora, como el mejor homenaje a la memoria de Gabriel Miró, acaba de salir de las prensas, magníficamente editado en Barcelona en la Tipografía Altés, bajo la dirección de H. Alsina Munné, *Años y leguas*, el último tomo de la Edición Conmemorativa emprendida en 1932 por los «Amigos de Gabriel Miró». Sólo se han tirado doscientos cincuenta ejemplares de cada volumen, numerados y nominados, con amplísimas notas bibliográficas y relación de las variantes que el escritor introdujera en sus obras, estudios realizados con extraordinaria pulcritud y cariño por Pedro Carabias. Todo está cuidado en esta Edición Conmemorativa: los prólogos, encomendados a selectas plumas —Azorín, Marañón, Gerardo Diego, Unamuno, Oscar Esplá, Pi Suñer, Ricardo Baeza, Pedro Salinas, Dámaso Alonso y Salvador de Madariaga escribieron los dedicados a tomos anteriores— la selección de notas, la esmeradísima impresión y presentación, el rico papel empleado, de tonalidades marfileñas, todo lo que ha hecho famosa a la Edición Conmemorativa en el extranjero. Para *Años y leguas* ha escrito el prólogo el Duque de Maura, que facilita curiosísimos datos de Gabriel Miró, entre los que destaca el epistolario entre el escritor y aquel prócer hombre político que se llamó don Antonio Maura. Las claras prosas del estilista —entre ellas, las de *Huerto de Cruces*, que obtuvieron el premio Mariano de Cavia— destacan con primores de damasquina en esta bella edición, que integra el mejor homenaje a la memoria del Maestro en el cuarto lustro de su muerte. La primavera traerá también su temblor de purísimas

florescencias y entre arpegios, flores, aromas y colores vibrarán las últimas palabras de *Años y leguas*:

«...Y aquí dejaré a Sigüenza, quizá para siempre. Conviene dejarlo antes de que se quede sin juventud. Porque, sin un poco de juventud, no es posible Sigüenza...»

# VENTANA AL MUNDO

# LAS CASAS DE INGLATERRA DONDE VIVIERON HOMBRES FAMOSOS

Por PHYLLIS DAVIES

LAS casas de los grandes hombres provocan un extraordinario interés, bien pertenezcan ellos al pasado o al presente. Por eso un paseo por Londres es algo que le lleva a uno a entrar en contacto con la Historia, pues esta ciudad, orgullosa de sus propias personalidades y del refugio que ha ofrecido a hombres distinguidos de otros países, conmemora sus nombres en centenares de edificios. Lápidas azules y blancas en las grandes manzanas de pisos construídos por el Ayuntamiento y en los edificios para oficinas exclusivamente, que han sustituído a las antiguas residencias, anuncian al transeúnte que en ese lugar vivió una vez tal o cual personaje. Hay también muchas viviendas pintorescas, aun en pie al cabo de cientos de años, cuyas relaciones históricas se conmemoran igualmente.

La instalación y conservación de esas lápidas conmemorativas es obra del Ayuntamiento. Se pone meticulosa atención en comprobar la verdadera residencia de una persona famosa. Se consultan libros de referencia, biografías, cartas de época, registros de casas

y libros de contribuciones de los Ayuntamientos locales, y a continuación se pide permiso al propietario para poner una lápida. Como detalle curioso diremos que no todos los caseros se han prestado a que se distingan de ese modo sus propiedades; algunas veces han negado el permiso, pretextando que la vida íntima de los inquilinos pudiera padecer por pretender acaso los admiradores del hombre famoso ver el piso donde vivió.

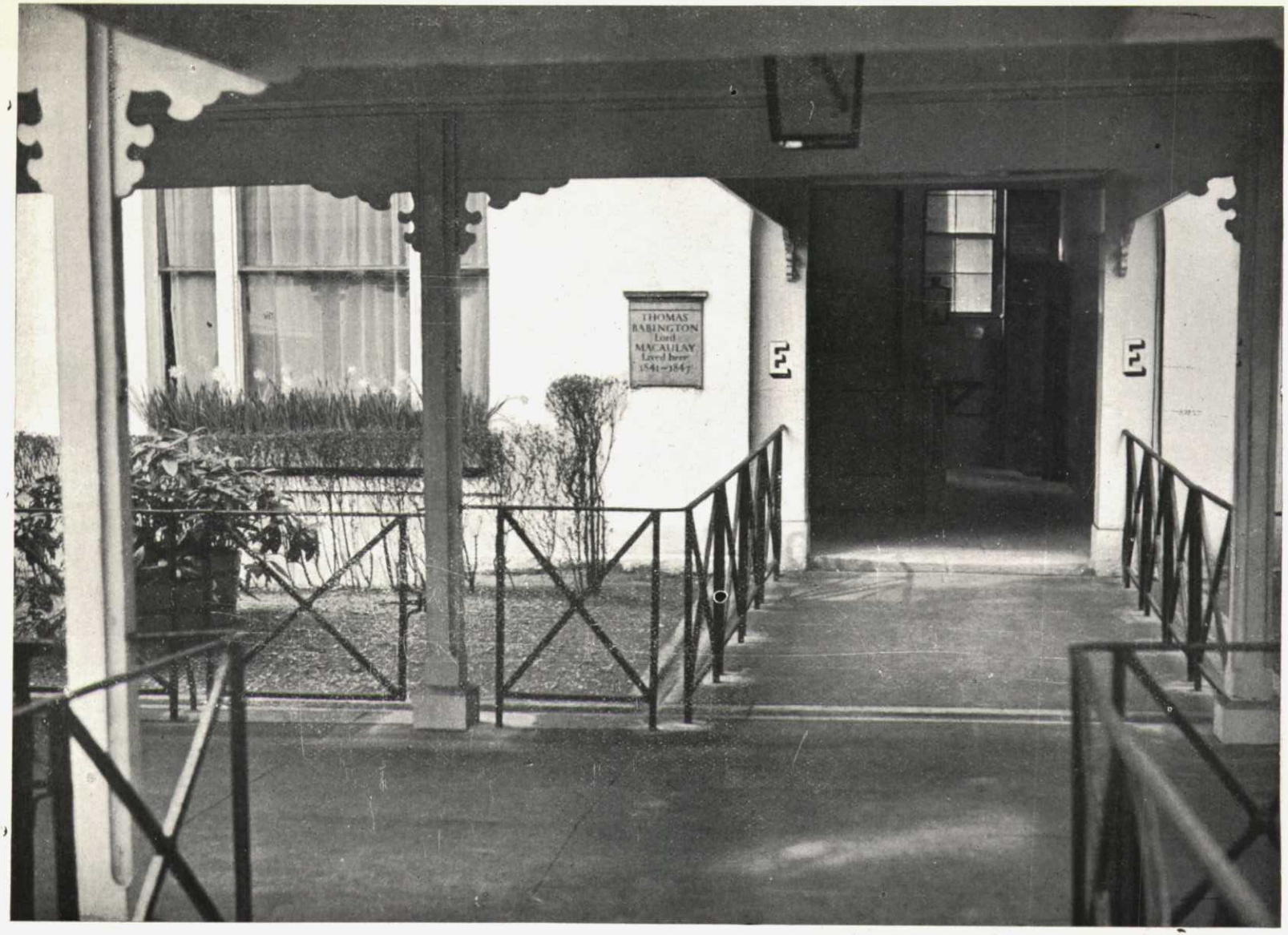
Esto ocurre, como me dijo un sastre de Broadwick Street, en el distrito londinense de Soho. En la desconchada y triste fachada de este edificio, que tiene ya doscientos años, hay una lápida que recuerda que allí nació, en 1757, William Blake, poeta y pintor. Unas rejas que cubren la mitad superior de las ventanas del piso alto, vacío, indican que allí está el cuarto donde vivió el poeta siendo niño, y todos los años, durante la temporada turística, visitantes extranjeros, estudiantes y jóvenes poetas británicos piden al sastre que les deje ver la habitación donde jugaba Blake.

Cerca de allí, en esta zona de vecindad francesa e italiana, está otra casa antigua con rejas en las ventanas. Pero estas ventanas se encuentran al nivel del suelo, pues el piso que ocupó Antonio Canaletto, pintor veneciano del siglo XVIII, pertenece hoy a un platero, quien hizo del local una tienda.

En el número 32 de la histórica Soho Square, con su jardín central y su pequeñísimo cenador de cúpula, que durante ochenta años fué lugar de cita de estudiantes de Historia Natural de todo el mundo, hay hoy día un enorme edificio ocupado por una Compañía cinematográfica, y en él una lápida que recuerda que allí vivió Sir Joseph Banks (1743-1820), presidente de la Royal Society, el organismo cultural más distinguido de la Gran Bretaña, y uno de los más grandes botánicos de todos los tiempos. Viajó con el explorador James Cook en misiones que contribuyeron mucho a ampliar los conocimientos botánicos sobre el hemisferio occidental. Años después de su muerte su casa quedó convertida en museo y centro de estudios de su especialidad.

En Sackville Street, entre Piccadilly y Regent Street, otro sastre tiene que dejar de trabajar con frecuencia para recibir visitas,


Un disco azul y blanco en la pared de una casa de Londres señala el lugar en que vivió un hombre famoso. Este está dedicado al Dr. John Snow, que descubrió que el cólera se transmite con el agua e hizo mucho en la lucha contra esa peligrosa enfermedad. Para poder fijar esas placas han de pasar veinte años. Las conserva el Ayuntamiento del Condado de Londres.




Aquí vivió lord Macaulay, historiador del siglo XIX. Calle tranquila del «Albany» (Londres).

la mayoría médicos extranjeros, y ascender por la estrecha escalera del siglo XVIII para enseñar las habitaciones del Dr. John Snow y donde trabajó en su gran descubrimiento de que el cólera se transmite por el agua. Otra lápida, a la vuelta de la esquina, el Albany, registra el hecho de que Lord Macaulay, el historiador del siglo XIX, escribió allí gran parte de sus ensayos y la primera parte de su monumental historia de Inglaterra.

Y si prosigue el paseo, se siguen sucediendo los encuentros históricos: con Heinrich Heine, el poeta y ensayista alemán, cerca de la estación de Charing Cross; con el compositor Mozart, en una casa encantadora, cerca de la estación Victoria, donde compuso su primera sinfonía en 1764. En los grandes edificios de la Asociación del Automóvil, en Leicester Square, una lápida señala el lugar donde vivió Sir Josuha Reynonlds, el pintor del siglo XVIII. A Handel, el compositor, se le conmemora en una casa de Brook Street, y una graciosa mansión en Hannover Square, en la que hace cien años, Mary Somerville, estudió y escribió sobre las ciencias físicas, en una época en que tales aficiones estaban consideradas como indignas de la mujer, es hoy una tienda-exposición de vestidos al por mayor. Una modesta tienda de comestibles ocupa la mitad inferior de la casa de Blandford Street, donde Michael Faraday, el primer hombre que obtuvo la electricidad, se preparó en esta rama de la Física, y Sir Isaac Newton, cuyo descubrimiento de la ley de la gravedad hizo época, está conmemorado en un nuevo edificio de Jermyn Street, frente a Piccadilly.

El derribo de edificios, una generación tras otra, destruyó muchos domicilios de personalidades, y los bombardeos de la guerra última también dejaron en ruinas bastantes residencias notables. Pero siempre que ha sido posible, las lápidas volvieron a fijarse en los nuevos edificios. Y como la regla establecida por el Ayuntamiento de Londres es que han de pasar veinte años después de la muerte de un hombre o de una mujer célebres para autorizar la fijación de una lápida, continúan registrándose nombres. De esta suerte, Londres sigue creciendo como libro de historia para ser leído durante un simple paseo.

# EL MUSEO DE TEMPLE NEWSAM

Por WILLIAH WELLS

TEMPLE Newsam House, con el parque de 365 hectáreas que la rodea, fué comprada por el Ayuntamiento de Leeds en 1922, que la adquirió de Lord Halìfax, y la abrió al público. Desgraciadamente, a excepción de unos cuantos muebles y unas pìnturas, en su mayoría retratos de familia que fueron generosamente donados por Lord Halifax, todo el contenido de la casa había sido previamente subastado, y hasta 1937, año en que se colocó bajo la misma dirección que el Museo Artístico de la ciudad, la mansión estaba muy escasamente amueblada. A partir de aquel año se inició una política más enérgica y, gracias a un gran número de donaciones, préstamos y adquisiciones, pronto fué posible convertir en realidad los deseos de hacer de la casa un museo de artes decorativas.

La casa en sí se debe principalmente a Sir Arthur Ingram, que la compró al Duque de Lennox en 1622. Aunque de origen mercader, Ingram parece haber respetado la casa de estilo Tudor que

había sido construída unos cien años antes por Sir Thomas d'Arcy y tenía tradiciones aristócratas e incluso recuerdos reales. En la parte construída por Ingram, éste se contentó con perpetuar el estilo primitivo, del cual existen aún ejemplares en el enladrillado con arabescos y los balcones cerrados y estrechos del ala central (oeste). El ala sur fué, en parte, reconstruído por Frances Shepheard, viuda del noveno y último Vizconde Irwin, a fines del siglo XVIII; pero aunque la fachada sur tenga un aire inconfundible «clásico», se ha dicho de algunos detalles que son más góticos que el edificio original Tudor. A fines del siglo XIX ciertas partes de la casa fueron «jacobeanizadas» por Mrs. Meynell Ingram. Esto se aprecia en el exterior en las ventanas emplomadas con las que reemplazó a las de marco de carpintería colocadas en en el siglo XVIII.

Dentro de la casa, las estructuras Tudor y Jacobeanas están representadas únicamente por unos fragmentos de frisos y techos y el enladrillado Tudor de ciertas habitaciones del ala oeste, descubierto recientemente bajo la nueva decoración Georgiana. Esta fué obra del tataranieto de Sir Arthur, Henry Ingram, séptimo Vizconde Irwin, entre 1736 y 1758. En la Galería Larga, la única reforma estructural ha sido la desaparición del arco de medio punto de la ventana central. Afortunadamente, el conjunto de muebles de nogal dorado que consiste en un sofá, cuatro canapés y veinte sillas, había sido prestado por Lord Halifax a su cuñado cuando se efectuó la subasta, por lo que pudo comprarse posteriormente y colocarse en el marco para donde había sido diseñado. El juego de dos bufetes labrados con remates de yeso, ejemplares famosos del mueblo inglés, fueron probablemente diseñados para que se colocaran en el mismo sitio donde están ahora, en el lado norte de la galería. Durante muchos años no se supo dónde estaban, hasta que se encontraron y adquirieron en 1947. La puerta norte de la Galería Larga daba paso a la biblioteca del séptimo Vizconde, la cual, antes de que fuera convertida en capilla en la era Victoriana, debió ser la habitación más suntuosamente decorada de toda la

casa. El techo, de yeso, de esta habitación está más ricamente labrado que los de las demás, y las columnas, compuestas alrededor de las paredes, sorportan un rico entablamento. En el cuarto de damasco azul, el techo, de yeso labrado rococo, con el par de dragones fantásticos sobre la ventana y la chimenea, pertenece a esta decoración Georgiana, lo mismo que los techos de los cuartos a ambos lados, el tocador y el cuarto de damascado verde. Quedan menos huellas de las reformas efectuadas por Frances Shepheard en 1795, y éstas se limitaron a tres habitaciones de la planta baja en el ala sur. El gran vestíbulo fué decorado de nuevo por Mrs. Meynell Ingram, siendo el techo y el artesonado totalmente Victorianos, pero las dos puertas grandes y la chimenea de piedra clásica proceden de una época anterior. Algunos detalles del salón azul y el pasillo adyacente, especialmente el complicado pequeño techo, moldeado y pintado de este último, son también de este período; pero otros detalles, como los arquitrabes labrados y dorados, de estilo Luis XIV, de la puerta y las vitrinas de pared, fueron probablemente añadidos en fecha posterior. Se dice que el papel chino, pintado a mano, que cubre las paredes fué regalado a Frances Shepheard por el Príncipe Regente en 1806, y se cree que fué colocado en las paredes del salón azul para su hija mayor, la Marquesa de Hertford, que residió en Temple Newsam alrededor de 1822.

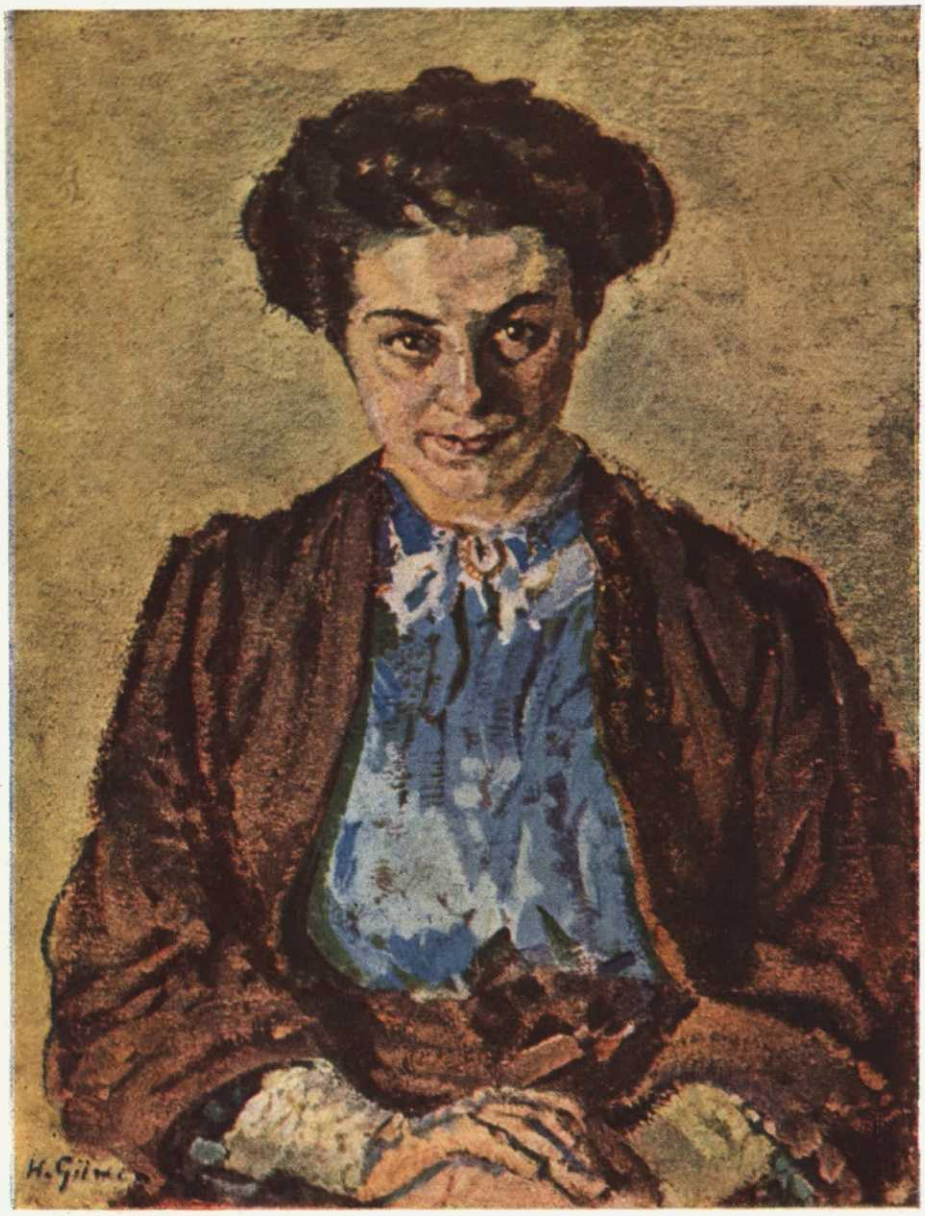
La colección de muebles y otros objetos de arte en Temple Newsam data de 1938, cuando se organizó una exposición de muebles y pinturas antiguos en la casa. Los objetos procedían de casas del Condado de Yorkshire, y por la generosidad de sus dueños algunos de ellos quedaron en exposición permanente. Los muebles que Lord Halifax dejó en la casa incluían un hermoso armario de nogal flamenco del siglo XVII, un reloj largo de pared de la época de los reyes Guillermo y María, con taracea, de una belleza excepcional; tres tapices flamencos de fines del siglo XVII y princio del XVIII; dos juegos de sillas y dos luces de pared rococo, fantásticamente labradas, que no han salido nunca de la Galería Larga. Uno de los

primeros y más apreciados de los regalos fué una parte de la colección de muebles y cajas de rapé de fines del siglo XVIII, de Frank H. Fulford, ofrecida en 1939 para amueblar el salón azul. Otras adquisiciones de los primeros tiempos del Museo fueron un gran escritorio-vitrina de caoba, de alrededor de 1735, y dos sillas de caoba, de alrededor de 1690, atribuídas a Daniel Marot. Al mismo tiempo, cierto número de cuadros selectos de Ruisdael, Richard Wilson, Cotman, Constable, Crome y Benjamín Wilson fueron traídas del Museo Artístico de Leeds, en el que durante la guerra se instalaron oficinas de otro departamento del Ayuntamiento. Otros cambios afectaron los detalles más permanentes de la decoración interior. Dos habitaciones del primer piso del ala oeste, una de las cuales ha sido conocida con el nombre de cuarto del damascado azul desde el siglo XVIII, fueron tapizadas con un damascado de algodón mercerizado tejido en Italia, y en el cuarto del damascado verde se instaló una chimenea, de pino labrado, del siglo XVIII, traída de Seacroft Hall. Fué durante esta obra que se descubrió que el enladrillado interior de esta parte de la casa databa de la época de los Tudor, formando parte de la casa primitiva construída entre 1488 y 1521, por Sir Thomas d'Arcy, cuyo escudo se halló trazado en el yeso, probablemente como modelo para el labrado de la viga de roble que en un principio debió soportar la entrada del balcón cerrado. Más recientemente se ha intentado reproducir las apariencias primitivas de este ala instalando el artesonado «de pliegues de lienzo» de la época de los Tudor y el gran lecho del siglo XVI, con su riquísima madera labrada, tomados del cuarto de Enrique VIII, de Bretton Hall, en un cuarto del piso segundo (antes la armería). La colección de muebles que ha venido formándose durante los últimos diez años, incluye mucho más de cien piezas y no sólo unos ejemplares notables de sillas y canapés, mesas y bufetes, vitrinas, cómodas y librerías, sino también espejos de pared y de chimenea y tres arañas de cristal de fines del siglo XVIII.

Se puede decir que durante la formación y disposición de esta

colección los principios seguidos fueron más bien estéticos que educativos. Se ha intentado siempre interpretar y realzar las características más destacadas de la casa en las habitaciones en que aun quedan partes de una decoración anterior. Así se ha logrado dar la impresión de una casa solariega en que aun se vive y no exactamente la de un Museo. Todo el que la visite puede sentirse parte del conjunto y no un mero espectador admirándolo desde el otro lado de una barrera. Tanto los lienzos traídos del Museo Artístico durante la guerra como los que formaban parte de la colección primitiva de Temple Newsam, han sido considerados como parte del conjunto. De las treinta habitaciones abiertas al público, todas, excepto seis que se reservan para exposiciones temporales de pintura, están arregladas con muebles de distintos períodos, cuadros y otras obras de arte. Se han utilizado también los corredores largos, construídos en el siglo XVIII por el séptimo Vizconde a lo largo de los lados de la casa que dan al patio. En el primer piso del ala oeste los balcones cerrados y la pared opuesta del corredor de roble han sido provistos de vitrinas para la exposición de piezas pequeñas de cerámica y porcelana de China. El corredor rojo, en el piso segundo, sirve generalmente para exponer dibujos o acuarelas escogidas de la colección permanente.

Los cuadros, procedentes de la colección primitiva de Temple Newsam, comprenden cierto número de retratos de familia y veinte lienzos de escenas de batallas o paisajes silvestres muy pintorescos, o marinas, todos los idénticos marcos, que proceden probablemente del estudio de Marco Ricci. Cuatro de los retratos de familia fueron pintados por Philipe Mercier, artista francés, nacido en Berlín, que trabajaba en Yorkshire cuando aparentemente fué empleado por el séptimo Vizconde alrededor de 1740. Uno de ellos representa al séptimo Vizconde, de pie, con su esposa, delante de la casa, la cual forma parte del fondo. Otro, representa al coronel Charles, hermano del séptimo Vizconde, con su hijo (posteriormente el noveno y último Vizconde) y su hija Elizabeth. Otro, representa a Lady Jenkinson, cuñada del séptimo Vizconde y del Coronel Charles. Estos, con un retrato de Rich Ingram, el quin-




Harold Gilman (1878-1919), «La blusa azul».

INSTITUTO NACIONAL DE PSICOLOGIA - BIBLIOTECA -

to Vizconde, y su esposa, Ann Howard, la poetisa, por Michael Dahl, cuelgan en la Galería Larga. Pero el más hermoso de todos los retratos de familia es el que cuelga ahora en lo alto de la escalera de roble y representa al tercer Vizconde. Este cuadro ha sido llamado «un jalón interesantísimo en la evolución de la pintura inglesa auténtica». Desde 1939 se viene atribuyendo este cuatro a Francis Barlow, padre del arte deportivo inglés más conocido por sus aguafuertes en su edición de las Fábulas de Esopo y la obra «Several Ways of Hunting, Hawking, and Fishing» (Diversos métodos de la caza mayor, la caza con halcones, y la pesca), de Hollar. La mayoría de los otros retratos de familia sólo poseen un interés documental, con excepción de uno muy lleno de vida de Mrs. Charles Scarborough, nuera de Sir Charles Scarborough, médico que asistió a Carlos II en su lecho de muerte, y madre de dos hijas. Ann y Elizabeth, que se casaron con el séptimo Vizconde y su hermano Carlos. Los retratos de estas dos hijas fueron pintados por Batholomew Dandridge, discípulo de Kneller, y el de Elizabeth, también está en la Galería Larga. Un retrato de cuerpo entero de una Miss Ingram, en un marco preciosamente labrado del siglo XVIII, se ha demostrado ser una copia —salvo la cabeza— del retrato de Lady Sackville, por Van Dyck, que se conserva en Knole. Los tableros de las chimeneas de la Galería Larga llevan dos cuadros de Antonio Loli, discípulo de Pannini. Uno de ellos representa una vista topográfica del castillo de San Angel, y el otro, una fantasía arquitectónica.

Además de los retratos de familia se han utilizado cuadros del Museo Municipal de Leeds para completar la decoración de la casa. Estos incluyen unos retratos por Robert Walker, Sir Peter Lely, Allen Ramsay, Benjamín Wilson y John Russell; unos paisajes, por Richard Wilson («Paisaje Clásico y Sobre el Tíber»), John Sell Cotman («En la Ribera del Yare»), John Crome («Barquillas sobre el Yare y el Brezal de Mousehold»), Peter de Wint («El Viejo Puente de Chelsea»), Jhon Constanle («El Valle de Dedham y La Fuente del Brett), Ruisdael («Tormenta frente a Scheveningen») y David Roberts («La Basílica de San Pedro y

Castillo de San Angel»). La pintura francesa está representada por obras de Boucher, Corot, Boudin, Courbet, Renoir, Derain, Bonnard, Sisley, Vuillard, Othon Friesz, Fantin Latour y Signac. Hay también cierto número de obras de artistas distinguidos del Condado de Yorkshire, como Ibbetson, Schwanfelder, Joseph y John Nicholas Rhodes, Inchbold y Atkinson Grimshaw. Ahora se han incluído ejemplares representativos de la pintura inglesa moderna con obras de Spencer Gore, Walter Greaves, Harold Gilman, Sickert, Matthew Smith, Stanley Spencer, Edward Wadsworth, Graham Sutherland, Christopher Wood, John Piper y muchos otros.

Cuando se escribió este artículo se hallaba expuesta en la casa una selección de acuarelas típicas de la escuela inglesa, entre ellas, algunas de Paúl Sandby, Gainsborough, Alexander and J. R. Cozen, Thomas Hearne, Rowlandson, Girtin, Turner, Peter de Wint, Davit Cox, Samuel Prout y Cotman; pero ya han sido trasladadas al Museo Municipal. Cotman está especialmente bien representado y la colección incluye muchas obras suyas que fueron propiedad del difundo Sydney D. Kitson, el biógrafo del artista. El gran número de dibujos al lápiz y esbozos de Cotman, también legados por Sydney D. Kitson, poseen un notable interés. Esta es la colección más numerosa de su clase.

Además de los muebles y de los cuadros, existe en Temple Newsam una gran variedad de cerámica y porcelana china. Esta colección se ha enriquecido notablemente en estos últimos años por la de Savery, que ha sido prestada y que, además de un jarrón neolítico de la dinastía Chou y varios hermosos ejemplares de la dinastía Han, contiene unos ejemplares típicos de la Tang y muchos de la hermosa vajilla porcelánea de la dinastía Soung. La última fase de la porcelana china, la llamada «famille verte», está también representada por ejemplares sacados de las colecciones de Sam Wilson, Roberts y Hepworth. Otras muestras del arte chino en Temple Newsam las constituyen dos grandes jarrones de piedra de la dinastía Yuan de T'su Chou, cierto número de frascos

de rapé del siglo XVIII, de la colección de Fulford, y un gran biombo de laca, imitando la madera de coromandel. Este último se adquirió en la Exposición de Arte Chino celebrada en Temple Nawsam en 1940. La dinastía Ming está representada por doce piezas de jade labrado y otras piedras duras, también labradas; dos dragones de barro barnizado (pináculos de tejado), y un jarrón de piedra con tapa labrada bajo barniz verde-celedón.

# HECHOS

# SE INAUGURA EL INSTITUTO DE ENSEÑANZA MEDIA DE TERUEL

BAJO la presidencia del Ministro de Educación Nacional, don José Ibáñez Martín, se inauguró, en la última decena de mayo, el Instituto de Enseñanza Media de Teruel. En el acto de inauguración, el Ministro pronunció un discurso subrayando la necesidad que tenía la capital de aquel Centro docente. Anunció que el año próximo será inaugurado el Palacio de Archivos y Bibliotecas y que la obra cultural, en lo espiritual y en lo material, alcanzará a las escuelas. Todo ello responde a la voluntad de resurgimiento que, por encima de todo, simboliza nuestro Caudillo.

La unidad de destino que el Régimen ha incorporado a la vida española, ya la perciben las personas más modestas de nuestro pueblo y por eso vemos que todos los afanes que salen del genio glorioso de Franco tienden a lo mismo: a aunar a los españoles en una misma tarea para que formen esa gran comunidad popular y que todos se sientan paladines de una gran empresa y trabajen contentos y satisfechos de saberse capitaneados por Franco.

La grandeza de España está en nuestro trabajo y por este camino, España logrará el resurgimiento espiritual y el mejoramiento de la vida de todos los españoles, aun cuando un mundo lleno de turbiedades nos circunde, como si quisiera ahogarse el sentimiento espiritual de una España grande.

Pero contra este castillo roquero, contra esta fortaleza cristiana, nadie podrá, porque Dios nos dice cuál debe ser nuestro camino.

Alude a la frase de Santa Teresa, que afirmaba que fuera de Dios, no hay nada; porque teniendo a Dios, se tiene todo lo demás, y exhorta a los alumnos a ser buenos cristianos y patriotas, buenos ciudadanos de una ciudad que vive en el mundo, pero que aspira a la ciudad eterna de la vida espiritual.

Expresa después su gratitud al Prelado y a todas las Autoridades por la eficacia con que han secundado la labor del Gobierno, y terminó pidiendo a todos que siguiesen trabajando con ilusión y con esperanza en la empresa difícil de lograr la España grande que nos dará la satisfacción de haber sido los esforzados soldados de una tarea que formará época dentro de la Historia Universal de nuestro tiempo.

# SE INAUGURA LA ESCUELA JUDICIAL EN ESPAÑA

BAJO la presidencia del Ministro de Justicia, don Raimundo Fernández Cuesta, se ha verificado la inauguración de la Escuela Judicial, que por primera vez funciona en España.

Con el Ministro de Justicia tomaron asiento en la presidencia el de Educación Nacional, señor Ibáñez Martín; presidentes del Tribunal Supremo y del Tribunal de Cuentas, señores Castán Tobeñas y Aunós Pérez; el Subsecretario y el Director general de Justicia, señores Arcenegui y Mariscal de Gante, y el Director de la Escuela y fiscal del Supremo, señor De la Plaza.

## *Discurso del Director de la Escuela*

Don Manuel de la Plaza, Fiscal del Supremo y Director de la Escuela Judicial, pronunció un importante discurso lleno de observaciones a propósito de la selección de los miembros de la Magistratura y del Ministerio Fiscal.

Señaló el señor De la Plaza cómo la opinión española, por boca de políticos, de profesionales del Derecho y aun de personas ajenas a los Tribunales, se revolvía contra un sistema en que paradójicamente podían resultar elegidos para el desempeño de las funcio-

nes de justicia o los cometidos del Ministerio Público, aspirantes que, pese a la brillantez con que salieron airosos de pruebas en gran parte memorísticas, carecían de aquel ponderado sentido que exige la aplicación del Derecho y de aquel conocimiento exacto de las realidades que diariamente hemos de contemplar; y puso de relieve la necesidad de forjar cuidadosamente almas bien templadas en las virtudes de la abnegación y del sacrificio, que han sido tradicionalmente las más señeras de la Justicia española.

Dedicó especial atención a la traza del Instituto naciente, en que las actividades de la magistratura y la cátedra van a fundirse para realizar una obra nacional, reputando la Escuela guión o puente de paso entre las tareas universitarias y el acceso a los Tribunales de los dispensadores de justicia; e hizo ver que la presencia en el acto de los Ministros de Justicia y Educación Nacional, en torno a los cuales se congregaban destacadas figuras de los dos estamentos interesados en el éxito del Instituto naciente, revelaba, por los signos exteriores, sus características esenciales y mostraba desde el primer momento cuál iba a ser su contenido y cuáles las directrices de su concertada actividad.

Agradeció el aliento que desde la cumbre del Poder había prestado el Caudillo a esta obra española estampando su nombre glorioso al pie de la ley fundamental de la Escuela; y tuvo un recuerdo cariñoso para los Ministros Aunós y Fernández-Cuesta, hombres de la nueva generación política, que habían puesto al servicio de la idea generosa sus entusiasmos y su decisión.

El magnífico discurso de don Manuel de la Plaza fué acogido con una cariñosa y prolongada ovación.

## *Discurso del Ministro de Justicia*

A continuación se levantó a hablar el Ministro de Justicia, que pronunció el siguiente discurso:

Excelentísimos señores, ilustrísimos señores, señores:

Realmente, después de las palabras, como suyas, elocuentes y altamente aleccionadoras, que acaba de pronunciar el Director de

esta Escuela y Fiscal del Tribunal Supremo, este hombre que sabe armonizar y conciliar el rigor y el espíritu de la ley con una extraordinaria capacidad emotiva, realmente —repito— yo podía pronunciar tan sólo aquellas frases de rigor en estos actos para sancionar la apertura oficial de la Escuela Judicial Española. Pero el temor de que esta sobriedad oratoria se pudiera interpretar, como indiferencia, descortesía o subestimación me impulsa a añadir algunas palabras más en prueba y en demostración de la importancia que a este acto concede el Ministerio de Justicia y en explicación también de algunos de los muchos esfuerzos que se han tenido que realizar para llegar a este momento.

Ante todo, mi más efusiva y cordial bienvenida a todo el profesorado de esta Escuela. Magistrados los unos, catedráticos de Universidad los otros, todos eminentes juristas. Y mi cordial bienvenida también a los alumnos recién ingresados. En unos y en otros, en profesores y en alumnos, depositamos nuestra confianza, y de unos y de otros, de profesores y de alumnos, de cada uno en aquella función que específicamente les corresponde, depende en gran parte el éxito de la Escuela y la consolidación o el fracaso del sistema formativo ahora iniciado. Vocación, esa íntima atracción que el hombre siente para el ejercicio de una profesión, es el ideal para desempeñarla bien. Pero esta consecuencia, que es siempre conveniente en todas las profesiones, es absolutamente necesaria en aquellas que, como en la de Derecho, la profesión del Jurista, se destacan y caracterizan por lo personal, por la importancia personal del que las ejerce. Existe una vocación jurídica. El hombre puede sentirse atraído por muchos motivos a consagrar su vida al servicio del Derecho en su aspecto puro o de aplicación. Es cosa evidente; pero para que esa vocación rinda sus frutos es preciso que vaya acompañada de una educación jurídica de decisiva importancia en la vocación del juez, precisamente por la coincidencia de la misión de ser el realizador de la ley, el hombre que convierte los preceptos abstractos en las normas concretas, y porque, como os ha dicho vuestro Director, de poco serviría la norma concreta más perfecta si no se aplicara o se aplicase torcidamente. Compren-

diéndolo así el Régimen de Franco, que tantas y tan reiteradas pruebas ha dado de su constante preocupación por el perfeccionamiento, el tecnicismo y la independencia de la función judicial, en contraste, también como os ha dicho vuestro Director, de esas características de una judicatura política o partidista que existe en otros muchos países, y dando una prueba más de esa constante preocupación por el perfeccionamiento de los órganos judiciales para que sean garantía de que la vida española se va a desenvolver dentro de un orden jurídico, el Régimen de Franco, por iniciativa del entonces Ministro de Justicia, mi ilustre antecesor, aquí presente, don Eduardo Aunós, haciéndose eco de un estado de opinión difundido entre los profesionales de la Judicatura y técnicos de la materia para los cuales el sistema de oposición, si es necesario, no se consideraba suficiente, estableció esta Escuela Judicial Española, sistema mixto de ingreso por oposición y de curso preparatorio, de formación encomendada a profesores de Universidad y magistrados, y en cuyos cursos se han de preparar, desarrollar y estimular las cualidades personales de los alumnos, su vocación profesional, su decidida vocación por el Derecho y, además, un aspecto corporativo y de hermandad. En suma, formar esa cultura jurídica de que antes hablaba; cultura que implica una formación técnica, una formación profesional y una conciencia profesional en el futuro juez. Pero claro está que desde que se dictó la disposición creadora de la Escuela hasta este momento ha pasado mucha agua debajo de los puentes. Unas veces, mansa y tranquila; otras veces, más turbia y arremolinada. Porque sabéis perfectamente que toda reforma, toda alteración de un sistema, toda reforma de las cosas actuales, despiertan siempre recelos, sospechas y desconfianzas, y no han sido pocas las dificultades que ha habido que vencer hasta ultimar la tarea propuesta. Y a vencer todas estas dificultades consagramos nuestro empeño, y, con la ayuda de mis más íntimos y eficaces colaboradores, hemos dado término a esta etapa prevista, y hoy tengo, como Ministro de Justicia, la alegría de poder inaugurar esta Escuela Judicial, institución sabia y vocacional, regida por unos magistrados y por unos profesores de Universidad. Escuela

que espero que, con otros retoques y modificaciones en su legislación fundamental que la experiencia y la realidad exijan, con una vigilante previsión consiga ser el plantel de los futuros jueces españoles que sabrán acrecentar y continuar la sabiduría, la competencia, la probidad y la abnegación, que son las características tradicionales de la gloriosa Magistratura española. Yo estoy seguro de que así va a ocurrir. Estoy seguro de que el tiempo nos va a dar la razón; y, por eso, con la satisfacción de haber cumplido aquella parte del deber que a mí me correspondía y con la seguridad también de que vosotros profesores y alumnos, habéis de cumplir la parte de deber que a mí me correspondía y con la seguridad también de que vosotros, profesores y alumnos, habéis de cumplir la parte de deber que a vosotros os afecta, yo termino este acto declarando inaugurado el primer curso de la Escuela Judicial Española.

Las últimas palabras del Ministro fueron acogidas con grandes aplausos.

# EL II CONGRESO NACIONAL DE INGENIERIA

## UN DISCURSO DEL JEFE DEL ESTADO

EL día 3 de junio se celebró la clausura del II Congreso Nacional de Ingeniería. El acto fué presidido por S. E. el Jefe del Estado español, a quien acompañaban los Ministros de Industria y Comercio, Obras Públicas y Educación Nacional.

En dicho acto, el Jefe del Estado pronunció el discurso que nos complacemos en transcribir:

La trascendencia de este Congreso de Ingeniería me obliga a pronunciar algunas palabras más que las protocolarias de clausurar la sesión.

En este Congreso de Ingeniería, y en los trabajos que durante esta semana habéis desarrollado, se encuentra el símbolo más destacado de la revolución nacional española. Si miramos hacia atrás y vemos que han transcurrido treinta años de un Congreso a otro, podemos apreciar la gran variación que han sufrido los conceptos españoles sobre los distintos temas. Si hace treinta años hubiéramos tenido las ideas de hoy, no cabe duda que cuatro o cinco Congresos intermedios hubieran ido jalonando y estimulando el adelanto de nuestra técnica y de nuestra ciencia. Y, sin embargo,

al perderse treinta años sin inquietudes para llegar a esta segunda reunión, nos revela la necesidad de la revolución nacional española, la necesidad de un cambio profundo que planee, dirija y encauce las aplicaciones de la técnica para servir las necesidades económicas y cotidianas de nuestro pueblo.

Aquel «dejar hacer», aquel abandono del planeamiento y de la dirección, base de la vida de las sociedades políticas liberales, es ya incompatible con el progreso y la mejora de las naciones viejas. Llevamos veinticinco siglos de explotación de las riquezas de las entrañas de España y de su superficie, desde que los romanos iniciaron la explotación de nuestros minerales; dos mil quinientos años en que venimos agotando los productos naturales de nuestras tierras, los frutos y los minerales, para llegar a una situación de agotamiento de las riquezas fáciles, y en la que el crecimiento de la población no marchaba paralelo con la multiplicación y el aumento de la riqueza. Pueden los pueblos jóvenes y poco poblados, los que poseen grandes riquezas naturales, abandonar la dirección y el acrecentamiento de su progreso; pero es imposible esto en naciones como la nuestra, porque ello repercutiría —mujeres españolas— en forma gravísima en vuestros hogares, en vuestro bienestar y no digamos en el de vuestras hijas y vuestras nietas.

Es necesario e indispensable, como se ha demostrado en la lectura que acabamos de oír al secretario, el planeamiento de la marcha económica, industrial, agrícola y técnica de la nación. Esta es la demostración más palpable; que cuando se reúnen las mejores cabezas de la nación para examinar el proceso español, lo primero que hacen es planear, es dirigir, es proponer al Jefe de la nación cuáles son, a su juicio, las directrices más convenientes para el resurgimiento nacional y la construcción de una sólida economía.

Y esto es lo más importante en esta hora. En diez años transcurridos, pese a las dos guerras que sufrimos y a las injustas conjuras internacionales movidas contra una nación digna y noble, España ha progresado positivamente en todos los caminos gracias

REVISTA DE PSICOLOGIA GENERAL Y APLICADA

a los esfuerzos de sus ingenieros, a los desvelos de sus Gobiernos y a la colaboración de todos sus hijos. Y podemos decir que en cuatro o cinco años más habremos duplicado la renta industrial española, habremos sacado del marasmo los viejos conceptos y los sueños de nuestros ingenieros, aquellos ideales de electrificar a la nación, de ver repoblados nuestros montes, de encauzar nuestras aguas y dominar nuestros ríos, convirtiéndolos en fuentes de energía y fecundidad para nuestros campos, serán una realidad viva y efectiva, lograda por la unión de todos los españoles y por esta técnica española, que quisiéramos ver crecer y multiplicar, porque solamente apoyados en la técnica, con la aplicación de la ciencia, podremos lograr esta Patria que todos soñamos, que está en nuestro pensamiento y en nuestros corazones. (*Grandes aplausos.*)

Yo felicito a todos los congresistas en este día, y en especial a aquellos que vinieron de fuera de las fronteras a compartir estas tareas. La ciencia y la técnica son universales; es absurdo el pretender encerrarlas dentro de las fronteras. A los adelantos científicos de la técnica todos los pueblos cultos tienen la obligación de contribuir y colaborar; existe una hermandad técnica y científica que une y que identifica a investigadores e ingenieros en estos Congresos, que les ayudan a conocerse y a estimarse. Y sólo aquellas naciones que fundamentan su política en el odio, en el imperialismo y en la conquista, cierran sus fronteras a la investigación y retienen la de sus técnicos, pero que roban sin rubor la técnica de los extraños. (*Grandes aplausos.*)

En mi amor a España, en mi cariño por España y por los españoles, yo voy todavía mucho más lejos que vosotros: me parece poco lo que planeamos, me parece que las metas hemos de marcarlas más lejos, que tiempo hay para pararse, si fuese necesario, en el camino. El despertar de la nación y sus necesidades no admiten comparación con las demandas de antaño. No podemos conformarnos con que el consumo por hombre en España, en muchas materias, no sea el medio de las naciones europeas; no hay razón

para que nos condenemos a consumir menos que los otros; no tenemos causa para conformarnos con que el *standard* de nuestra vida sea inferior al de los otros. Y todo esto lo podemos lograr con nuestros medios si multiplicamos nuestros ingenieros, si mejoramos nuestra técnica e investigación y si nos sentimos todos confiados y unidos ante la Patria grande que todos anhelamos. (*Grandes y prolongados aplausos.*)

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADISTICA

# NOTAS DE LIBROS

# *LOS LIBROS*

**"HISTORIA DEL ARTE Y CIENCIA DE NAVEGAR"**, por SALVADOR GARCIA FRANCO.— Instituto Histórico de la Marina (dos tomos).—Madrid.

Tan ambicioso y bello tema como el que campea sobre la cubierta de estos volúmenes tenía que ser idea de un español. De un marino español que pusiese jalones históricos y científicos a lo que un día, ya perdido entre la niebla de los siglos, fué una realidad, una lección que dábamos al mundo antiguo.

Y en el recuerdo lejano, en el de aquellas pretéritas horas, al agolparse los recuerdos, es cuando van surgiendo, unos tras otros, los grandes históricos momentos de la Marina española. De esa marina que es tanto como decir la historia, el arte y la ciencia de la navegación.

Como muy bien nos advierte Salvador García Franco en el prólogo de este libro, es la «mar» el gran protagonista del mismo, luego ya todos los personajes, tanto los inanimados como aquellos que tuvieron un alma y unos huesos, son, pese a su capital importancia, algo muy secundario. La mar está presente en toda la obra desde su iniciación hasta el momento que el autor ha puesto su firma y la fecha al término del segundo volumen que comprende la obra. Presente con su majestuosa grandeza, con sus heroísmos y su dolores, con todas sus horas. Para un lector estudioso, el presente libro, muy cargado de páginas, rico en grabados y en dibujos, podrá ser muy bien una enciclopedia marinera por la que iniciar una larga navegación. Un caminar los mares del que se puede

regresar con cultura profunda. Para los historiadores marineros podrá tener el libro de García Franco este noble valor. En cambio, para el lector lego en la materia, no tendrá tal importancia, pero sí, acaso, una más superior y más profunda, que es la de traernos a los ojos y luego al corazón todo un tesoro de singulares maravillas. Ese tesoro de andar con arte y ciencia por la mar, de descubrirnos inconmesurables cosas en que las mejores, las más grandes, más bellas y más heroicas fueron realizadas por los españoles.

«El rumbo», «la distancia», «la latitud» y «la longitud», es decir, los cuatro términos de la navegación que fijara Fernández de Navarrete, son los que marcan asimismo la navegación por este mar de páginas con numerosas escalas y en donde todo se explica con detalle y se hace claro y luminoso como un día de navegación en verano en el Mediterráneo. Y si todo está claro allí, no lo está menos esa larga singladura de «La carta de navegar». En unas y en otras hay historia y matemáticas, arte y geometría, geografía y ciencias naturales, geofísica, álgebra y hasta poesía. Hay nombres de todos los cuadrantes y de todos los tiempos.

Un libro el de Salvador García Franco que marca una fecha singular en las bibliografías marineras españolas. Un libro el de este Coronel Astrónomo que tiene carcteres exhaustivos y el cual, hay que recalcarlo, encierra singulares valores y bellezas para los que en la mar, y por desgracia nuestra, no sabemos tenernos firmes. Un libro para las gentes de la mar y las de tierra que hay que acoger con singular alegría porque dice con voz de altura, de la grandeza de nuestros estudios náuticos en el pasado y en el presente.

*J. S.*

**"LITERATURA Y PSIQUIATRIA",**
por ANTONIO VALLEJO NAGERA. — Editorial Barna. — Barcelona, 1950.

Se vienen produciendo en estos últimos tiempos, ya dentro del campo de la literatura de ficción, ya en las pantallas cinematográficas, demasiados problemas y complejos. Problemas psicológicos vistos en las más de las ocasiones bajo un prisma lleno de cosas falsas, o, por lo menos, harto equivocadas. Problemas que producen en mentes no totalmente normales efectos que, en innu-

merables ocasiones, pueden ser de una insospechada gravedad. Y en este punto no es una opinión nuestra que no tendría valor alguno, como es natural, la que exponemos, sino la de muy reputados psiquiatras la que aquí atestiguamos sobre este tema.

Hemos traído este preámbulo a cuenta y antecedente del libro que psiquiatra tan eminente como el profesor Vallejo Nágera acaba de publicar bajo el título que abre estas líneas.

Toda la gran literatura psiquiátrica no sólo de los tiempos presentes sino de algunos bien remotos, es la que ha estudiado con minuciosidad científica Vallejo Nágera, quien, sin querer entrar a hacer crítica literaria, la ha hecho de un modo perfecto, de manera tal que puede muy bien colocar en un casillero de sus profesiones, junto a la de médico, la de escritor.

Cervantes y Zola son los principales autores cuyo análisis lleva a cabo Vallejo; luego, naturalmente, está el genial autor de «Los endemoniados», y como capítulos de viva actualidad aquellos dedicados a los autores extranjeros y españoles que en estos últimos tiempos han producido novelas con complejos psiquiátricos y escenarios en los que lo son todo el hospital y el manicomio.

En la introducción de este libro, lleno de sugestivo encanto y en donde echamos de menos el análisis de una novela que ha tenido franco éxito, y de conocimientos psiquiátricos y buenos juicios, es donde Vallejo Nágera ha sentado un gran número de teorías que habrá de destacar por su luminosidad y buen juicio en las publicaciones dedicadas a la ciencia pura. Ideas que permitirán, arrancando de las mismas, ir haciendo la luz sobre un sin fin de puntos no del todo muy claros.

Entre los libros de índole paramédica «Literatura y psiquiatría» ocupa un excelente lugar, tanto por su interés científico como por su buen aire literario.

Una edición muy cuidada y un prólogo del señor Astrana Marín avaloran íntegramente este libro.

S.

**"ARBOR" número 53.**—Mayo, 1950.

El número correspondiente al mes de mayo de la Revista *Arbor* reúne una serie de trabajos de excepcional interés, entre los que destacan un estudio de la «Revolución norteamericana», por Vicente Rodríguez Casado, y un ensayo, de Jaime Borfil, sobre «El

que ahora nos llega por regalo de amigo. Este libro, que hemos leído despaciosamente, como lo requieren sus notas que piden consulta, su aire menos ligero que otras veces en el momento de biografiar, aunque no falte la anécdota y hasta recuerdos de divertidas interviús. Entrevistas muy a la moda antigua en que Proust contesta sobre su flor favorita, acerca del personaje histórico que más entusiasmo le producía, el músico que con su arte más le llegaba a emocionar.

Es una biografía cuidada la de Proust, pero sin ese punto de emoción y de realidad que siempre hasta ahora puso el autor de «Lord Byron», en esta y en otras obras maestras del género biográfico. Tiene un aire demasiado analista. «A la recherche de Marcel Proust», que si le hace ganar calidades como libro de ensayo, las pierde y, en extremo preciosas, sobre su parte biográfica, sobre ese vivir y sufrir del buen Marcelo.

Cerca de cuatrocientas páginas son las que André de Maurois consagra a la interpretación de Proust a través de su vida y su obra. Aquélla no está, a nuestro juicio, totalmente lograda, pese a que hay anécdotas y documentos de verdad inéditos. En cambio, la obra, el análisis interno del escritor, sí que está profunda y enteramente logrado en las páginas apretada de «A la recherche de Marcel Proust. De arriba a abajo, André de Maurois, ha calado hondo en la prosa del maestro de la novelística francesa. Frío análisis, certera interpretación de un estilo, logro e identificación de un pensamiento a cambio de una vida muy fría. Y en este punto anotemos cómo Maurois no sigue ese consejo que nos daba en «Aspects sur la biographie», de que hay que escribir con entusiasmo y pasión sobre el biografiado. Aquí no hay pasión, sino por la obra, y nada en absoluto —al menos así lo vemos— por el hombre. Y esa falta de calor ha restado a la prosa del miembro ilustre de la Academia francesa ese grato, maravilloso, límpido estilo que nos ata a sus libros con invisibles redes.

*J. S.*

**"CUADERNOS DE POLITICA SOCIAL"**
**(número 5).**—Instituto de Estudios Políticos.

Publicado por el Instituto de Estudios Políticos, bajo la dirección de Javier Conde y un magnífico Consejo de Redacción, compuesto por Eugenio Pérez Botija, Marcelo Catalá, Luis Burgos

INSTITUTO NACIONAL DE PSICOTECNIA - BIBLIOTECA

Boezo, Héctor Maravall, Antonio Bouthelier, Mariano Ucelay y María Palancar como Secretaria técnica, acaba de aparecer el número 5 de *Cuadernos de Política Social*, correspondiente al primer trimestre del año en curso.

Comienza este interesante número 5 con un *ensayo* «En torno a la política de seguridad social», en el que el ilustre profesor don José Gascón y Marín recoge las notas relativas a la conferencia que sobre este tema pronunció recientemente en el Instituto Nacional de Previsión. Sigue a este trabajo otro interesante y documentado *ensayo* de don José Pérez Serrano, que se ocupa de los «Problemas en torno al rendimiento en el trabajo», tanto en su aspecto teórico como legislativo, comparando las soluciones dadas en el extranjero con las vigentes disposiciones españolas y proponiendo posibles soluciones. A continuación, don Mariano Ucelay Repollés da dos capítulos más de su importantísimo estudio sobre «Mutualidadades y Montepíos Laborales», ya iniciado en números anteriores. Sigue a esta sección de *Ensayos* la de *Crónicas*,, que contiene la «Crónica social internacional», por Marcelo Catalá, y la «Crónica nacional», por Luis Burgos Boezo. Son también muy interesantes las *Notas* que contiene este número, relativas a «La ley de reforma de la jurisdicción laboral», por Valentín Silva Melero; otra «Sobre el libro de Torres Martínez: *Teoría de la Política Social*», por Eugenio Pérez Botija; y una última que se ocupa de «La conciliación sindical», debida a Joaquín Aguirre Lostau.

La Sección de *Jurisprudencia* contiene dos trabajos relativos a «Jurisprudencia administrativa laboral», por José Pérez Serrano, y «Jurisprudencia del Tribunal Supremo», por Héctor Maravall. Cierran el número siete *recensiones* y numerosas *noticias* de libros de la especialidad; la *Revista de revistas* habitual y la reseña de *Legislación social al día*, concluyendo con una *Bibliografía sistemática de Política Social.*

**"CUADERNOS DE ESTUDIOS AFRICANOS"**
**(número 9).** — Instituto de Estudios Políticos.

Acaba de aparecer, correspondiente al primer trimestre del año en curso, el número 9 de *Cuadernos de Estudios Africanos*, que edita el Instituto de Estudios Políticos. En este interesante libro se continúa la labor africanista a que se ha dedicado con todo afán

la Sección colonial de dicho Instituto. En la Sección de los Cuadernos, titulada *Estudios*, se hallan los siguientes interesantes trabajos: «Arabia, corazón del Islam», por Antonio Quintano Ripollés; «La crisis del mundo occidental», por don Luis Trujeda Incera, y «El concepto legal de indígena en el ordenamiento jurídico-penal de los territorios del Africa británico», debido a don Francisco Felipe Olesa Muñido.

Entre las *Notas* se contienen las siguientes: una, debida a don Julián G. Verplaetse, titulada «El punto 4 del Presidente Truman»; otra, debida a don E. Toda Oliva, que lleva por rótulo «Africa en la pintura española actual (Primera Exposición de pintores de Africa)»; y, por fin, un trabajo de Mansul, titulado «La supresión de los Tribunales mixtos en Egipto». Entre las *Crónicas, se cuentan*: La «Internacional», por J. M. C. T.; la del «Mundo árabe», debida a R. G. B., y la «Crónica Económica», por José Luis Sampedro. Seguidamente, se encuentran dos recensiones y diecinueve *Noticias de libros de la especialidad*, a cuya Sección sigue la habitual de *Reseña de revistas* y la dedicada a dar cuenta de las actividades de la Sección Colonial del Instituto de Estudios Políticos, que se ocupa de las actividades del Seminario correspondiente. Cierra este importante número de *Cuadernos* la publicación de textos relativos a la Asamblea General de la O. N. U. y los territorios no autónomos y a las Disposiciones orgánicas del Africa española.

## "AZORÍN, ÍNTIMO",
por JOSÉ ALFONSO.

Después de la magistral biografía publicada, hace ya años, por Ramón Gómez de la Serna, y titulada sencillamente *Azorín*, apareció este *Azorín, íntimo*, debido a la pluma de José Alfonso. Es una historia, permítasenos la expresión, intimista, de matices del paisaje y el carácter, que han de considerarse como elementos formativos del gran escritor. El libro lleva un prólogo del hermano de don José Martínez Ruiz, Amancio, también dado a las letras.

En el fondo es este trabajo también una biografía, felizmente ordenada en cuanto a la cronología, y que, en su mayor extensión, se circunscribe a la primera etapa, en la que fué acumulando sus esencias creadoras, el que había de ser maestro de prosistas españoles.

La casa que le vió nacer, el ambiente de Monóvar, el clima levantino, la familia, el hermano Amancio, la salida a los ámbitos más universales, incitan a José Alfonso para el comentario y le determinan a recrearse en la larga y menos conocida inicial etapa del maestro de *Los pueblos*.

Desde ahora, en la documentación para trazar un estudio completo, exhaustivo, de «Azorín», habrá que examinar con detención este libro esclarecedor en muchos aspectos, escrito con devoción, con ternura y con el gran respeto debido a la obra cimera de nuestro «Azorín», así como hacia su persona.

## CUADERNOS DE CALIGRAFIA ARABE

En el Islam, la caligrafía arábiga (y hoy día, la escritura de imprenta) gozan de un prestigio que pudiéramos considerar casi sagrado, y merecen, junto a los máximos respetos, toda suerte de cuidados, atenciones y delicadezas. La razón de tales solicitudes se encuentra en que el Corán fué escrito en idioma árabe.

Bastará lo anterior para deducir la importancia que en el Islam alcanzó históricamente la caligrafía.

Pero, por desgracia, como tantas otras cosas, en los tiempos precedentes a nuestro Protectorado, el arte caligráfico marroquí había decaído, degenerado, por olvido de los nobles modelos antiguos, y había ido empobreciéndose en amaneramientos vulgares por falta de fijación en la severidad del estilo.

Hacíase preciso provocar un resurgimiento, volviendo a los días del esplendor y la belleza. Esta noble tarea, dentro del vasto plan cultural de Marruecos puesto en marcha por el general Varela, constituyó una preocupación de la Delegación de Educación y Cultura, y ha sido realizada, por lo menos en su fundamental fase inicial, mediante la reciente publicación de los cinco cuadernos de caligrafía marroquí, meritísimamente confeccionados por el señor García Jaén, con la colaboración de Sidi Mohamed Ben Hasai el Susi.

Por primera vez, históricamente, aparece en esas tierras un método destinado a restablecer y restaurar la caligrafía arábiga.

Haremos notar que el último cuaderno viene a ser como un pe-

queño museo de caligrafía árabe, que, según hace constar en el prólogo de este método S. E. el Gran Visir, Sidi Ahmed El Haddad, «fué considerada como una de las perlas del collar de las Artes Islámicas», y apurando el símil, se ha encontrado, mediante el método que comentamos, el procedimiento para ser engarzada en la joya magnífica de la cultura marroquí.

El camino ya está fijado. Han sido bien delineadas las etapas que han de restaurar sus bellos y nobles trazos. Tan sólo falta que se siga avanzando...

## "LOLA, ESPEJO OSCURO"

por DARIO FERNANDEZ-FLOREZ.

He aquí una novela importante: *Lola, espejo oscuro,* de Darío Fernández-Flórez. Importante, porque sus aciertos la sitúan entre los mejores ejemplares de nuestra novelística actual. Importante también, porque *Lola, espejo oscuro,* da cuerpo, mucho cuerpo, a conceptos por los cuales la novela española actual está salvando una honda crisis. Consideración esta última que interesa al crítico e historiador de las letras mucho más que a los lectores. Porque la verdad es, en tesis general, que los lectores marchan en sentido muy diferente al adoptado por los más significativos novelistas jóvenes. Prevalece, a los efectos del público, un gusto, casi obsesivo, por la traducción de novelas extranjeras, valgan lo que valieren, y este fenómeno —no exento de alguna justificación, por otra parte— contrasta con el afán de nuestros novelistas por reespañolizar un género de gloriosa tradición. Pues bien: *Lola, espejo oscuro,* marca un paso más en ese camino que da la vuelta hasta enlazar con los orígenes de nuestro realismo: sano realismo..., o no. Que de todo hay en la clásica novela picaresca, hacia la que Darío Fernández-Flórez orienta su inspiración, si bien —y este es, a nuestro juicio, valor innegable de su obra— renueva el modelo para adaptarlo a caracteres y tipos, usos, costumbres y situaciones de hoy. Este «hoy», tan descompuesto, de «cine» y psicoanálisis.

La fórmula realista a que Darío Fernández-Flórez se entrega, con todas sus consecuencias, presenta muy serias dificultades. El autor de *Lola, espejo oscuro,* las vence con un espíritu que bien

puede calificarse de deportivo, por lo que tiene de esfuerzo en salvar obstáculos acumulados adrede. Todo el difícil y arriesgado en esta novela; como que su protagonista es una mujer de las que —digámoslo en el lenguaje de las partidas— «hacen maldad de su cuerpo», lo que prejuzga determinadas calidades de ambiente, episodios, expresión, etc. Todo ello requiere un cálculo y una medida exquisitos para que la dosis, en la observación veraz, no se cargue demasiado. Darío Fernández-Flórez procede con sumo tacto, pero, en ocasiones, se le va la mano, así como en otras, en su deseo de reaccionar contra el inmediato peligro de la cruda realidad, se olvida de la condición del personaje, Lola, que conduce la novela, en primera persona, y se expresa como el novelista mismo lo hiciera en su habitual ejercicio literario: «Mi imperio es un imperio de esperanzas frustradas que aletean, de sombras iluminadas, de purezas crucificadas, de emociones que se abren, que se abren siempre, primero con recelosa timidez, después con impotente desesperación». Momentos como este no definen la novela, pero lo extraemos por vía de ejemplo, para hacer notar la diversa índole de los riesgos entre los que se mueve el autor. Un poco más, y la novela sería amaneradamente literaria. Un poco menos, y acaso se despeñara por la pornografía. El centro de gravedad, para no caer a un lado o a otro, lo halla Darío Fernández-Flórez las más de las veces, y este dificilísimo equilibrio abona su sazonada novela.

*Lola, espejo oscuro* —título sugerido por la lectura y meditación de San Pablo— es crónica de nuestro tiempo, según se le puede percibir desde dentro y por lo bajo. Bajos fondos removidos con humana y conmiserativa emoción. Hay mucho hervor de vida contemporánea, de cierta vida, en el desfile de los tipos con los que alterna Lola, alma de mujer en la linde inverosímil, pero cierta, de la inocencia y el cinismo. Mucha vida en la descripción de ambientes, en el deliberado desorden de la narración, en la variedad de recursos a que el autor apela para mantener tenso el interés, y, sobre todo, en el lenguaje, de extraordinario valor documental: lenguaje de la calle, del arroyo, de auténtica y directa fuerza expresiva: rico en vocabulario, giros, modismos, de los que el oído quisiera desentenderse. Pero ahí está nuestro «sermo plebeius», como materia brindada al bacteriólogo del idioma y como exponente de una cierta sociedad humana, explorada con muy personal arte de psicólogo y narrador.

## "LA LITERATURA EN TIEMPO DE ALFONSO II, EL CASTO", por LUIS ARAUJO COSTA.

Se nos ofrece este trabajo en una separata de la obra sobre la Monarquía Asturiana, publicada por el Instituto de Estudios Asturianos e impresa en Oviedo.

Don Luis Araujo Costa realiza un minucioso ensayo, de tipo erudito y de enjuiciamiento crítico, de esta etapa de las letras españolas. «Por fuero de linaje —afirma el escritor— continúa Alfonso el Casto la tradición visigoda, con lo que contribuye a que alumbre en la Península la civilización latina. En esos momentos, las corrientes árabe y judía son fuertes, y estas tres ramas, se cuenta en primer lugar la latina, son las más recias en el tronco hispánico. Todo el panorama de las letras de la época lo analiza el autor, que agota las fuentes de información con ejemplar meticulosidad y con extraordinario conocimiento del tiempo, no sólo en lo que a la labor de la imaginación atañe, sino en todos sus aspectos. Las costumbres, el modo de vivir, la política, etc., dejan campo abierto tanto a las directrices generales como a las peculiaridades del momento.

Subraya el señor Araujo Costa que la historia de los mozárabes cordobeses es una confirmación ininterrumpida de la unidad política y social representada por el Monarca.

Por todas las circunstancias señaladas, en cuanto al interés de la etapa, y por las calidades de la empresa abordada, y llevada a término con fortuna por el autor de este ensayo, las páginas que ahora brinda don Luis Araujo Costa son tanto una preciosa contribución a la Historia Literaria Española como a la propia Historia de España.

## "REVISTA DE ESTUDIOS POLITICOS", número 51.

Acaba de aparecer el número 51 de la *Revista de Estudios Políticos*, la gran publicación europea que edita el Instituto del mismo nombre, correspondiente a mayo-junio del corriente.

Encabeza el interesantísimo y rico sumario una «Carta abierta», de su Director, Francisco Javier Conde, a Jean Paul Sartre, en la que con la mayor altura intelectual se toma la defensa de la cultura

española contemporánea atacada global y torpemente en el número de mayo de la revista existencialista francesa *Les Temps Modernes*. La réplica del Director del Instituto de Estudios Políticos a tan injusto como falaz ataque es un modelo de corrección, de serenidad y de ironía y, al propio tiempo, de digna defensa de la intelectualidad española del momento frente a los turbios compromisos que, en aras de determinada propaganda, llevan a deformar fuera de nuestras fronteras la misión propia de una revista que se llama a sí misma científica. La «Carta» de F. Javier Conde va respaldada con el envío a Sartre de una buena porción de libros, excelente muestra de la cultura española de hoy, que a cualquier intelectual un poco serio y digno harían rectificar plenamente el desventurado juicio contenido en la revista francesa.

La sección de «Estudios», se abre con la magistral Conferencia que Francisco Javier Conde pronunció en el Ateneo de Madrid el pasado mayo sobre la «Misión política de la inteligencia», y se continúa con la primera parte de un importante trabajo de F. González Vicén sobre «El positivismo en la Filosofía del Derecho contemporáneo»; a lo que sigue un «Ensayo acerca del valor social de las cosas», de Enrique Tierno Galván; un «Esquema de una sociología de las chicas de servir», de Manuel García Pelayo; un trabajo del gran sociólogo Hans Freyer, titulado «Consecuencias sociales y políticas del aumento de población en el siglo XIX»; «La economía exterior de los Estados Unidos, de Piera Labra; una Crónica Internacional, de C. Barcia Trelles, y una nota necrológica sobre Joseph Schumpeter.

A continuación siguen las habituales secciones de «Mundo Hispánico», «Recensiones» y «Noticias de libros y revista de revistas», concluyendo este magnífico número de la *Revista de Estudios Políticos* con una «Bibliografía acerca de la Federación Europea», debida a don Antonio de Luna.

## "CUADERNOS DE ESTUDIOS AFRICANOS", número 10.

Correspondiente al segundo trimestre del año en curso, acaba de aparecer el número 10 de *Cuadernos de Estudios Africanos*, una de las seis grandes revistas que edita, bajo la dirección de Francisco Javier Conde, el Instituto de Estudios Políticos. El sumario

del presente número 10 de *Cuadernos de Estudios Africanos* mantiene el alto nivel y el interés habitual en esta revista ya largamente acreditados. Comienza su sección de *Estudios* con uno de don Isidro de las Cagigas, titulado «Introducción al estudio jurídico-administrativo de la institución del *habús* en Marruecos», al que sigue un trabajo sobre «Los poderes antiguos y el punto cuarto de Truman», y un ensayo de Rodólfo Gil Benumeya, titulado «Política y partidos políticos en Egipto».

Entre las *Notas* se cuentan la de doña Carmen Martín de la Escalera, «La juventud norteafricana de hoy y el posible mañana», y la de don Luis Trujeda Incera «Sobre la política educativa indígena». Sigue a esta sección la de *Crónicas* internacional, de Guinea, del mundo árabe y económica. Cinco importantes *Recensiones* y doce *Noticias de libros* de la especialidad. Se halla también en el sumario la habitual *Revista de revistas* y la sección dedicada a reseñar las *Actividades de la Sección Colonial del Instituto,* por don José María Cordero Torres, cerrándose este número 10 con la dedicada a *Textos,* en la que se concluye la publicación de las Disposiciones orgánicas del Africa Española (Guinea)», y se transcribe el Acuerdo de administración fiduciaria para el territorio de Somalia bajo administración italiana.

# DOCUMENTACION LEGISLATIVA

*ORDEN de 20 de abril de 1950 por la que se aprueban obras en el Gran Salón del Palacio de Gelmire, en Santiago de Compostela (La Coruña), monumento nacional, importe de 29.992,52 pesetas.*

Ilmo. Sr.: Visto el proyecto de obras de restauración en el Gran Salón del Palacio de Gelmire, en Santiago de Compostela (La Coruña), monumento nacional, formulado por los arquitectos don Luis Menéndez Pidal y don Francisco Pons Sorolla, importante 29.992,52 pesetas.

Resultando que el proyecto tiene por objeto efectuar en el Gran Salón del Palacio el necesario enlosamiento de granito.

Resultando que el proyecto asciende en total importe a la cantidad de pesetas 29.992,52, de las que corresponden: a la ejecución material, 24.584,04 pesetas; a honorarios facultativos por formación de proyecto y dirección de obra, con arreglo a lo dispuesto en los Decretos de la Presidencia del Consejo de 15 de octubre de 1942, 26 de enero de 1944 y Orden de este Departamento de 9 de febrero del citado año 1944, 1.229,20 ptas.; a honorarios de aparejador, igualmente afectados por las disposiciones aludidas, ptas. 368,76; a premio de pagaduría, ptas. 122,92; a plus de cargas familiares, 1.229,20, y a plus de carestía de vida, pesetas 2.458,40.

Considerando que en cumplimiento de lo dispuesto en el artículo 25 del Real Decreto de 4 de septiembre de 1908 el proyecto de que se trata pasó a informe de la Junta Facultativa de Construcciones Civiles, quien lo emite en sentido favorable a su aprobación, y que en igual sentido favorable lo informa la Comisaría General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional.

Considerando que la naturaleza de la obra aconseja sea realizada por el sistema de adminis-

tración, haciendo uso de la autorización que concede el Decreto-Ley de 22 de octubre de 1936.

Considerando que la Sección de Contabilidad tomó razón del gasto en 24 de marzo último y que éste ha sido fiscalizado favorablemente por el Delegado en este Departamento de la Intervención General de la Administración del Estado en 25 siguiente.

Este Ministerio ha resuelto aprobar el proyecto de referencia; que las obras en él comprendidas se realicen por el sistema de administración, debiendo librarse la cantidad de 29.992,52 pesetas, importe del presupuesto en concepto de «a justificar», con cargo al crédito consignado en el capítulo tercero, artículo cuarto, grupo sexto, concepto 13, subconcepto segundo, del presupuesto de gastos de este Departamento, en la forma reglamentaria.

Lo que digo a V. I. para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 20 de abril de 1950.

IBAÑEZ MARTIN

Ilmo. Sr. Director General de Bellas Artes.

---

*ORDEN de 20 de mayo de 1950 por la que se concede a las Universidades que se citan distintas subvenciones para viajes de estudio.*

Ilmo. Sr.: En virtud de expediente tramitado al efecto, en el que aparecen la toma de razón del gasto y el «Intervenido y conforme» realizados, respectivamente, por la Sección de Contabilidad y Presupuestos en 8 de mayo del corriente año y por el Delegado de la Intervención General de la Administración del Estado en 9 del mismo mes.

Este Ministerio, de conformidad con la propuesta de V. I., ha resuelto conceder a las Universidades que a continuación se citan, para gastos que se indican, las siguientes subvenciones, cuyo importe total, de 25.000 pesetas, será librado en la forma reglamentaria, con cargo al capítulo 3.°, art. 4.°, grupo 2.°, concepto único, subconcepto 4-j) del vigente presupuesto del Departamento:

MADRID

| | PESETAS |
|---|---|
| Facultad de Filosofía y Letras: | |
| Sección de Pedagogía (último curso). ... ... | 3.000 |
| Idem de Filología Románica (íd. íd.) ... ... | 3.000 |
| Idem de Historia de América: | |
| Cátedra de Historia de España Moderna. ... | 3.000 |
| Facultad de Ciencias Políticas y Económicas (último curso) ... | 5.000 |
| Facultad de Derecho (íd. íd.).. ... ... ... ... | 5.000 |
| | 19.000 |

SALAMANCA

| | |
|---|---|
| Facultad de Filosofía y Letras (íd. íd.) ... ... | 3.000 |

VALLADOLID

| | |
|---|---|
| Facultad de Medicina (último curso)... ... ... | 3.000 |
| Total ... ... | 25.000 |

Lo que digo a V. I. para su conocimiento y demás efectos.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 20 de mayo de 1950.

IBAÑEZ MARTIN

Ilmo. Sr. Director General de Enseñanza Universitaria.

---

*ORDEN de 13 de mayo de 1950 sobre la implantación del Certificado de Estudios Primarios.*

Ilmo. Sr.: En cumplimiento de lo establecido en los arts. 40 y 42 de la Ley de Educación Primaria de 17 de julio de 1945, y con propósito de continuar dando efectividad a las normas y preceptos que integran las bases de aquella orgánica disposición,

Este Ministerio se ha servido disponer lo que sigue:

Artículo 1.° A partir del curso actual, podrá ser otorgado, por las escuelas públicas del Estado, las de la Iglesia y las privadas reconocidas, el correspondiente Certificado de Estudios Primarios a los alumnos que reúnan las condiciones exigidas y obtengan la aprobación en los ejercicios y pruebas que en esta Orden se señalan. A los aspirantes que procedan de escuelas no reconocidas o aquellos que hayan recibido enseñanza doméstica, el Certificado de Estudios Primarios, les será otorgado por la misma Comisión examinadora ante la que realicen los ejercicios.

Art. 2.° Para ser admitido a esta clase de pruebas deberán los alumnos estar en posesión de los conocimientos que corresponden a los períodos segundo y tercero que determina el art. 18 de la expresada Ley de Educación.

Art. 3.° Los ejercicios a que deben someterse los aspirantes al Certificado de Estudios generales serán dos: uno, escrito, y otro, oral. Consistirá el primero en un ejercicio de composición, análisis gramatical y resolución de un problema. Consistirá el segundo en contestar a preguntas hechas por el Tribunal sobre las materias que constituyen los conocimientos de Enseñanza Primaria.

Art. 4.° En las pruebas para la obtención del Certificado de Estudios Primarios, correspondiente al cuarto período que la enseñanza señala, junto con los conocimientos de cultura primaria correspondientes a la iniciación profesional, se añadirá un ejercicio práctico sobre la especialidad de los conocimientos que el alumno haya cursado en su respectiva escuela.

Art. 5.° Los alumnos de las escuelas públicas del Estado, de la Iglesia y de las privadas reconocidas que posean la Cartilla de escolaridad o documento análogo acreditativo de su aprovechamiento y de estar en posesión de los conocimientos correspondientes a los diferentes períodos que determina el referido

artículo 18, quedan exceptuados de la práctica de los ejercicios señalados anteriormente, pudiendo extendérsele el oportuno Certificado por el Director o Maestro de la escuela, con el visto bueno del Inspector de la comarca.

Art. 6.° Para juzgar los ejercicios de capacitación se constituirán Tribunales que, por tratarse de comprobar las actividades de la escuela, estarán integrados, según dispone el art. 40 de la Ley de Educación, por las Juntas Municipales y de la Inspección Profesional, figurando en ellos el Inspector de la Zona, tres representantes de la referida Junta Municipal, el Director o Directora de la graduada o un Maestro o Maestra de la Unitaria a que pertenezca el aspirante.

Art. 7.° Los aspirantes al Certificado de Estudios Primarios que no figuren matriculados en escuelas del Estado, de la Iglesia o privadas reconocidas, actuarán ante cualquiera de los Tribunales que se constituyan en la localidad o comarca donde el solicitante resida.

Art. 8.° Las pruebas y ejercicios que se señalen habrán de realizarse con arreglo a los cuestionarios que serán aprobados por Orden ministerial.

Art. 9.° Por la Dirección General de Enseñanza Primaria se dictarán las normas necesarias para la ejecución de lo que aquí se ordena, quedando autorizada para resolver las dudas o interpretaciones que puedan surgir al poner en práctica esta disposición.

Lo que digo a V. I. para su conocimiento y efectos correspondientes.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 13 de mayo de 1950.

IBAÑEZ MARTIN

Ilmo. Sr. Director General de Enseñanza Primaria.

---

*ORDEN de 20 de mayo de 1950 por la que se concede a la Universidad de Madrid una subvención de 3.000 pesetas para viaje de estudios a los alumnos de la Escuela de Estomatología.*

Ilmo. Sr.: En virtud del expediente tramitado al efecto, en el que constan la toma de razón del gasto, efectuada por la Sección de Contabilidad y Presupuestos de este Departamento con fecha 25 de abril del corriente año, y el favorable dictamen del Delegado de la Intervención General de la Administración del Estado, con la del 29 del mismo mes,

Este Ministerio, de conformidad con la propuesta de V. I., ha resuelto conceder a la Universidad de Madrid, con destino a un viaje de estudios de los alumnos del último curso de la Escuela de Estomatología, una subvención de 3.000 pesetas, que será librada en la forma reglamentaria con cargo al capítulo 3.°, art. 4.°, grupo 2.°, concepto único, subconcepto 4-J), del vigente presupuesto del Departamento.

Lo que digo a V. I. para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 20 de mayo de 1950.

IBAÑEZ MARTIN

Ilmo. Sr. Director General de Enseñanza Universitaria.

---

*ORDEN de 20 de mayo de 1950 por la que se indican las normas que han de regir para la votación de la Medalla de Honor, como asimismo las del Ministerio del Ejército, la Medalla de Honor de la Agrupación Española de Acuarelistas y la Medalla de la Asociación de Pintores y Escultores.*

Ilmo. Sr.: En cumplimiento de lo dispuesto en el art. 27 del vigente Reglamento de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes,

Este Ministerio ha resuelto:

1.° Que la votación de la Medalla de Honor se celebre dentro de los diez días siguientes a la aprobación de las propuestas de las restantes recompensas formuladas por los jurados de premios, fijándose la fecha por esa Dirección General.

2.° Los votos emitidos de presencia lo serán en papeletas firmadas por el votante.

3.° Los votos de los señores de los jurados que por encontrarse fuera de Madrid se hallen en la imposibilidad de hacerlo personalmente, serán emitidos en papeletas igualmente firmadas y encerradas en un sobre con la siguiente inscripción: «Exposición Nacional de Bellas Artes de 1950. Votación para la Medalla de Honor», y la firma del votante. Este sobre, lacrado, se encerrará en otro dirigido al Secretario General del Certamen, y que será remitido con la precisa antelación, debidamente certificado.

4.° Con las mismas formalidades, las representaciones correspondientes, y de acuerdo con lo dispuesto en el art. 36 del citado Reglamento, y en el mismo acto, se celebrarán las votaciones para otorgar:

Las Medallas del Ministerio del Ejército para Pintura, Escultura y Grabado, dotadas con quince mil pesetas las dos primeras y ocho mil la de Grabado, quedando las obras galardonadas de propiedad de aquel Departamento.

La Medalla de Honor de la Agrupación Española de Acuarelistas; y

La Medalla de la Asociación de Pintores y Escultores.

Lo comunico a V. I. para su conocimiento y demás efectos.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 20 de mayo de 1950.

IBAÑEZ MARTIN

Ilmo. Sr. Director General de Bellas Artes.

---

*ORDEN de 1 de junio de 1950 por la que se nombra Decano Honorario de la Facultad de Veterinaria de la Universidad de Zaragoza a don Eduardo Respaldiza Ugarte.*

Ilmo. Sr.: Este Ministerio ha resuelto nombrar a don Eduardo Respaldiza Ugarte, Decano Honorario de la Facultad de Veterinaria de la Universidad de Zaragoza.

Lo digo a V. I. para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 1.° de junio de 1950.

IBAÑEZ MARTIN

Ilmo. Sr. Director General de Enseñanza Universitaria.

---

*ORDEN de 30 de mayo de 1950 por la que se conceden distintas subvenciones a varias Universidades para Asociaciones musicales, fiestas religiosas y vida social universitaria.*

Ilmo. Sr.: En virtud de expediente tramitado al efecto, en el que aparecen la toma de razón y la favorable fiscalización del gasto, efectuadas, respectivamente, por la Sección de Contabilidad y Presupuestos, con fecha 22 de abril del corriente año, y por la Intervención general de la Administración del Estado con la de 16 de mayo siguiente,

Este Ministerio, de conformidad con la propuesta de V. I., ha resuelto conceder a las Universidades que a continuación se indican para los fines que en cada caso se mencionan, las siguientes subvenciones, cuyo importe total de 80.000 pesetas, será librado en la forma reglamentaria, con cargo al capítulo 3.°, artículo 4.°, Grupo 2.°, concepto único, subconcepto 27-4 del vigente presupuesto del Departamento:

| | *Pesetas.* |
|---|---|
| *Granada.* | |
| Asociación Musical ... ... ... | 15.000 |
| *Madrid.* | |
| Para la celebración del Día del Catedrático Jubilado ... | 20.000 |
| *Murcia.* | |
| Asociación teatral del S. E. U. | 10.000 |
| *Oviedo.* | |
| Asociación Musical de la Facultad de Veterinaria ... ... | 5.000 |
| *Sevilla.* | |
| Fiestas religiosas ... ... ... ... | 15.000 |
| *Valladolid.* | |
| Asociación Musical del Colegio Mayor de Sta. Cruz ... | 15.000 |
| *Total* ... ... ... ... ... | 80.000 |

Lo digo a V. I. para su conocimiento y demás efectos.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 30 de mayo de 1950.

*Ibáñez Martín.*

Ilmo. Sr. Director General de Enseñanza Universitaria.

---

*ORDEN de 1.° de junio de 1950 por la que se designa el Jurado que ha de enjuiciar las partituras musicales inscritas en el Concurso Nacional de género lírico.*

Ilmo. Sr.: Finalizado el plazo que autoriza la Orden ministerial de 16 de marzo del corriente año para la inscripción de obras en el Concurso Nacional de género lírico, convocado por la citada disposición, entiende este Departamento que el enjuiciamiento y valoración de las partituras musicales inscritas en dicho certamen requiere un especializado estudio de carácter técnico que garantice su acertado discernimiento.

A tales efectos, de conformidad con la propuesta elevada por la Dirección General de Cinematografía y Teatro,

Este Ministerio ha resuelto la designación del siguiente Jurado:

Señor D. Gerardo Diego Cendoya, D. Ataúlfo Argenta Mata, D. Jacinto Guerrero Torres, D. Julio Gómez García, D. Víctor Ruiz Albéniz, D. José Luis Lloret Peral, D. Manuel Prada de la Puente, D. Antonio Fernández Cid de Temes.

Lo digo a V. I. para su cumplimiento.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 1.° de junio de 1950.

*Ibáñez Martín.*

Ilmo. Sr. Subsecretario de Educación Popular.