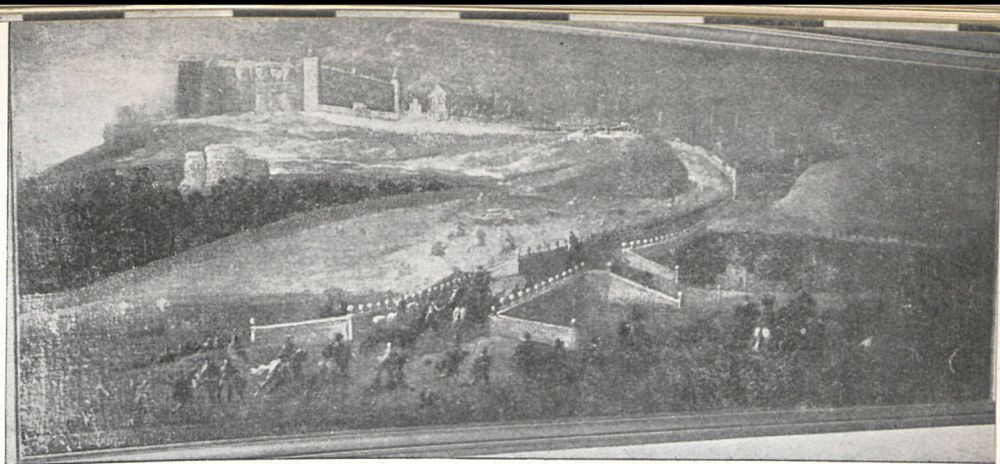


TRES NUEVAS PIEZAS IMPORTANTES EN EL MUSEO TAURINO DE MADRID

¿No podrían ayudarle
otros Museos?



«Un encierro en el siglo XVII», de la escuela del Mazo.

EL Museo Taurino de Madrid, patrocinado por la Excm. Diputación Provincial, continúa incrementándose contra viento y marea del «clima» tan de hoy, en el que la afición coleccionista de los particulares produce como consecuencia dos estados de hecho: la dificultad de hallar y la dificultad de adquirir. Son muchos a buscar y a retener, los mencionados coleccionistas, y son muy pocos a ceder. Con la agravante natural de que, entre estos últimos, se eternizan las obras u objetos a la espera de obtener el nivel de los precios llamados «prohibitivos».

No obstante todo eso, el Museo ha conseguido últimamente otras tres piezas de importancia: un lienzo grande o sobrepuerta del siglo XVII sobre conducción de toros; otro cuadro más chico y de lidia, debido a los pinceles del maestro escultor don Mariano Benlliure, y el «Lagartijo», en bronce, del malogrado Julio Antonio. Merecen comentario. Y sin entrar en «crítica de arte», lo haremos desde el punto de vista taurino tan sólo, que es el propio de nuestras páginas de sábado.

Comenzaremos por el lienzo o sobrepuerta del siglo XVII. No lo hacemos por ser el más antiguo, ni siquiera por ser la más costosa de las adquisiciones últimas, sino porque afortunadamente para el propio Museo, ha venido a llenar el vacío que en su sala de honor dejó otro lienzo análogo —propiedad de don Víctor Urrutia— cuando venció el plazo marcado de su depósito temporal.

El magnífico lienzo de Urrutia, merced a la generosidad de ese depósito, lo disfrutaron y admiraron los aficionados madrileños durante largos meses, a raíz de inaugurarse hace tiempo el Museo. Era espléndida pieza como documentación y como cuadro, y afortunadamente, repetimos, se ha repuesto no hace mucho con otra tan pareja que se puede considerar gemela suya: la que se reproduce en esta misma página.

Se trata de una tela de dos metros por setenta centímetros de altura, de la escuela aún sombría del Mazo, cuyo paisaje tiene al fondo el Madrid de los Austrias. La perspectiva es la del puente de Segovia, y las rampas que suben desde él a la villa, por la que ahora es calle de igual nombre y la llamada Cuesta de la Vega. Aparece tomada desde el campo de la orilla derecha del río Manzanares, y se divisan en el fondo del vasto panorama los cerros del Alcázar —hoy Palacio— y de la fundación de San Francisco. En término más próximo, la arboleda —con muros torreados— de lo que ahora es Campo del Moro. Y en el plano primero, «la puente» —con sus bolas—, dividida en dos tramos por la doble vertiente de fábrica que a la derecha y a la izquierda

de su eje le daban acceso a la orilla del lado de Madrid.

Desde el camino carretero entran los toros por el primer tramo del puente y atraviesan el río. Por el aliviadero de la izquierda bajan luego a las campas que trepan hacia la Cuesta de la Vega. Se dirigen, sin duda, a la calle y la Plaza Mayor de la Villa. Es un camino análogo —pero a trescientos años de distancia de hoy— al que seguían todavía ciertas vacadas «de Castilla» a mediados del siglo pasado sin trenes ni cajas. Es una escena parecida, casi idéntica, a la que todavía da «el encierro» en ciertos pueblos. Y en la que ahora examinamos, a lo largo de todo su campo visible, las incidencias son las mismas. Pero a la vez, son tantas, tan diversas, con tan gran cantidad de ganado y de gente de a pie y de a caballo, que pensamos en una de dos: en que era un encierro de «feria completa» o en que el pintor usa la técnica —de cine— de su tiempo, como se hacía en los lienzos «de batallas», e impresiona y refunde las etapas de la fiesta campera como si fueran simultáneas. De una forma o de otra, con estupendo resultado para el valor documental sobre la fiesta en la plaza los caballeros a los diestros.

El lienzo de Benlliure es más sencillo, con su gran aliciente de ser pieza notable en su producción no larga de pintor. Es principio del siglo corriente. Parece inacabado, aunque tiene la luz y la composición y los restantes problemas resueltos. Su movimiento es excelente, con peculiaridades de dibujo de escultor, por las masas. Y con un gran acierto, muy suyo, en la violencia de la escena del caballo volteado. En el grupo del toro y del jaco está todo el Benlliure aficionado al es-

pectáculo y escrutador de la dinámica de las reses en lidia. Lo que, en definitiva, fué el secreto de su obra futura, aprendida en la autenticidad inolvidable de la suerte de varas sin peto...

Nos tentaba hablar algo —por ese recuerdo —del toro en la escultura, pero nos falta comentar, de escultura, el torero, con motivo del nuevo «Lagartijo» que el Museo ha adquirido y que es obra notabilísima también; quizá la única pieza de Julio Antonio en cuanto a toros. Retrato y a la vez empeño de arte, la cabeza del viejo Califa es espléndida de parecido y de finura —como nueva figura «de la raza» de mineros y tipos rurales—, mientras que el cuerpo nos parece un simple estudio de volumen y línea. Resuelto con belleza y armonía, con perspectiva y equilibrio desde cualquier punto de vista; solucionado el gran problema del capote de brega y afianzado el conjunto en el símbolo de la cabeza de la res —el toro helénico— que aparece vencida entre las plantas del maestro de Córdoba, su modelado llamará más la atención del escultor que del taurino. No parece, mirando ese cuerpo —estilizado a la manera de una primera juventud o en la decrepitud de última hora—, sino que Julio Antonio quiso únicamente asentar la cabeza concreta del héroe sobre una figura convencional en absoluto, de la que sí sacó también todo el partido puramente escultórico y simbólico tras del cual debatí siempre su arte.

Podríamos cerrar aquí estas líneas, con las que queda hecha ya del todo la pretendida información sobre las últimas adquisiciones del Museo. Pero el problema que plantea su postrer comentario —sobre el capricho de un artista— se podrá aprovechar toda-



«Rafael Molina (Lagartijo)», bronce de Julio Antonio.—(Foto Pastor.)

vía para otra cuestión importante: la de la envergadura y el estilo con que el Museo Taurino de Madrid va caminando.

Entre las dos tendencias radicales —Museo «documental», Museo «de arte»—, su Patronato elige el rumbo de lograr ambas cosas. Fué aquí mismo, en *Arriba*, donde, a la hora de iniciarse los trabajos de establecimiento del Museo, se concretó su lema: «Ni prendería ni barraca». Como se dijo algo más tarde y de aquí mismo, cuando se retrató su humilde puerta —abierta para inauguración—, que se convertiría «algún día, Dios mediante, en el pórtico noble que hace ya muchos años debían tener entre nosotros el recuerdo y la historia de la fiesta de España».

Continúa ese empeño, como demuestra la nobleza de las adquisiciones ahora comentadas. Y continúa la esperanza de que todos lo ayuden. Con el auxilio, simplemente, de los otros Museos oficiales, el Museo Taurino madrileño sería pieza única en el mundo.

R. CAPDEVILA



«Suerte de varas», por Mariano Benlliure.

INSTRUMENTOS DE MAS HABITUAL USO

Por LUCAS GONZÁLEZ HERRERO

El muy curioso y muy culto investigador musicólogo, D. Manuel García Matos, en una ardiente y paciente labor —labor benemérita y difícil cual pocas, como bien claro se desprenderá de lo que sigue—, de bucear e indagar por los pueblos de la provincia de Madrid, sin archivo específico los más, —si ya no es que todos—, utilizando y teniendo que valerse, para su loable propósito, de tradiciones orales, referencias, versiones de ancianos y otras fuentes de información semejantes, que tan poco caudal emanaban y tan escasa luz emitían —ímprobable labor de titán contumaz y enamorado de su obra—;



el Sr. García Matos, repetimos, con estos menguados elementos ha logrado realizar una admirable obra, para la que son pocos y débiles todos los encomios, por lo que supone de esfuerzo, de sacrificio, de tenacidad incansable en la búsqueda y persecución de datos, y que se ve plasmada, aunque sólo en parte, pues que sólo ha sido editado el primer volumen de su libro «Folklore de la provincia de Madrid».

Numerosas son las costumbres, canciones, romances, etc., que allí se reúnen por modo admirable. De ellas, no escogemos —todas son igualmente hermosas—, sino que tomamos al acaso una, para darla como botón de muestra: la de los instrumentos musicales, que en un tiempo y otrora privaron en la provincia de Madrid, formando parte principal de su folklore, si no rico, nada escaso ni precario, y que, por otra parte y por su variedad y su gracia, bien puede ir del brazo de los otros folklores regionales que, juntos, componen el copioso y brillante folklore español, triunfante siempre, así dentro del área nacional como por todo el Extranjero, donde es poderoso talismán de atracción, recreo máximo de los que le admiran y supremo interés y encanto de toda fiesta, en cuyo decoro, prestigio y realce se exhibe.

Los principales instrumentos musicales del folklore madrileño fueron siempre —y muchos los siguen siendo—, entre los de cuerda, la guitarra y la bandurria; entre los de percusión, el tamboril, las castañuelas y el pandero o pandereta, y, entre los de aire, la flauta y la gaita, siendo estas dos últimas tañidas como «solistas», o como acompañantes del tamboril, o bien acompañando la última a otro curioso y original instrumento que en esta provincia se llama «arrabel», siendo conocido en otras por diversos nombres, y al que no hay que confundir con el rabel, muy diferente en su textura y sonido, instrumento armónico y melodioso, extremadamente pastoril, que, tañido con destreza y arte, «no hay más que desear»; como aquel zagal Antonio, «músico de un rabel», de la compañía de «Los hermanos cabreros», en cuyas chozas dió Don Quijote, y quien, a ruegos de éstos —porque viera el señor caballero andante que le agasajaban con pronta y buena voluntad, y para darle solaz y contento—, obsequió al Inge-

nioso Hidalgo —que acababa de mostrarse el más alto ingenio con el más alto discurso, aquel inmortal de la «edad dorada»—, y como complemento de la rústica y pastoril cena, con el bucólico y

nocturno concierto, cantándole, acompasado del rabel, el romance famoso de sus amores que le compusiera el beneficiado, su tío, para rondárselo a su dura amante, la esquiva Olalla, desamorada tanto casi como la pastora Marcela.

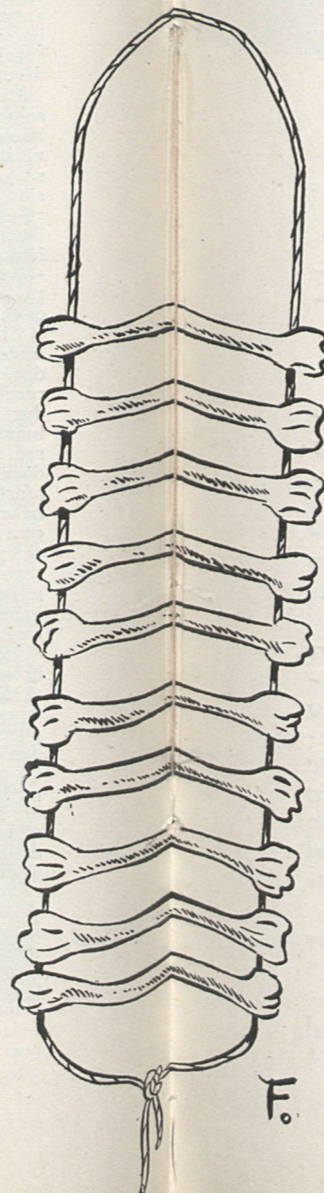
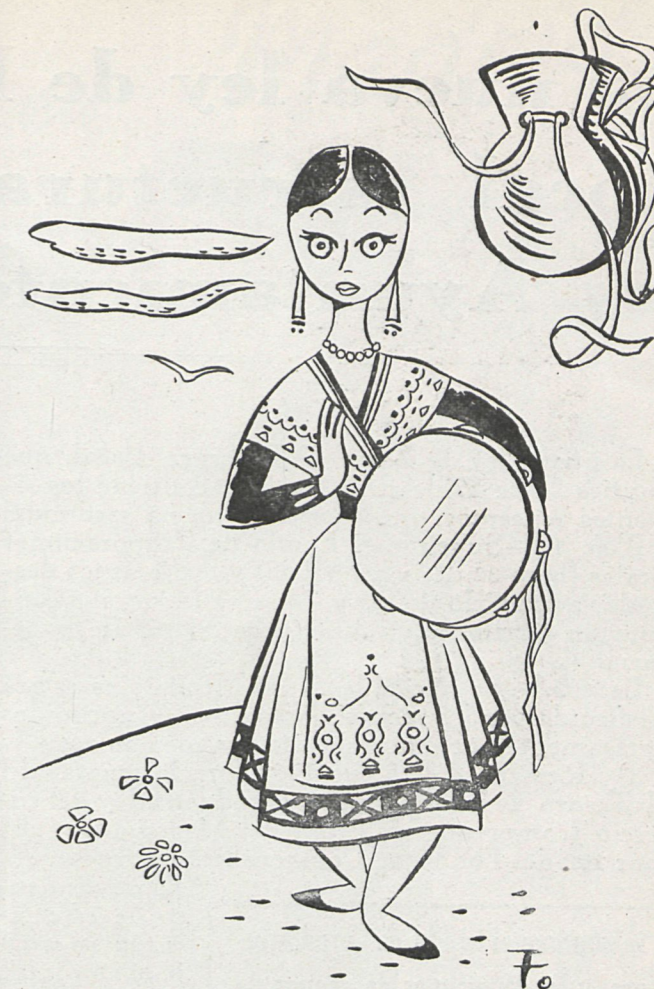
La gaita pastoril, ese instrumento tan rústico como primitivo, y como de su sobrenombre se desprende, muy usado en majadas y gañanías, y tañida por los

montes, y los valles, y los oteros, hasta ser casi privativo de ellos, fué muy común, como pastoriles, por los pueblos de la serranía, especialmente en Lozoyuela, Valdemanco, La Cabrera y Bustarviejo, de la parte norte de la provincia; habiendo también noticias, de autoridad y peso, de que se usó bastante por la región sur, y aún la occidental; no así por el Oriente: al menos, no hay de ello vestigio ni conocimiento.

Eminentemente bucólica, con reminiscencias y semejanzas que alcanzan los remotísimos tiempos de la mitología, a los que evoca, se compone de tres partes: la propiamente gaita, la boquilla y la contera, recibiendo estas dos últimas partes el nombre de «cornatos». Aquélla es un palo de higuera, horadado, de cortas dimensiones, y éstos, dos trozos de asta de bovino, que se acomodan, uno, al extremo final de aquélla, y el otro, a la parte opuesta, sirviendo de embocadura, donde se coloca diestramente, para el sonido, la «mansiega» —menudo tallo de paja dura—, que levanta la lengüeta. El tubo o canuto lleva varios agujeros, ordinariamente, dos por detrás y tres por delante. Estos últimos son para jugar los dedos del índice al meñique, y los postreros, destinados a los pulgares.

La gaita, salvo casos rarísimos pastoriles —en su doble especialidad de pastores de ovejas o de cabras—, está desde hace mucho en desuso, siendo su sucedánea la flauta de cañaleja, la que aún pervive, pero como instrumento de juego y entretenimiento de los chicos lugareños.

Finalmente, está el «arrabel», instrumento también pastoril, que solía acompañar a la gaita, y que es de una singular y curiosa constitución. Lo componen ordinariamente tibias de cordero o cabrito, en número de diez, doce o catorce, sujetas por sus extremidades, horizontalmente, a una cuerda, en forma de escala, a modo de «guitarro», que, en pectoral, se colgaba al cuello y pendía sobre el pecho. El músico lo estira por medio del extremo colgante de la cuerda hasta ponerlo en tensión, a la vez que con una lengüeta de madera le arranca notas a los huesos, bien así como una lira o xilofón. Aunque no infrecuente, es rarísimo hallarle por esos pueblos de la provincia madrileña; cosa que ocurre igual en las otras regiones, donde suele recibir, como dijimos, nombres diversos.



La nueva ley de Bases de Régimen Local estructura los recursos de los Ayuntamientos y Diputaciones

La nueva ley de Bases de Régimen Local, que modifica la de 17 de julio de 1945, contiene los siguientes preceptos, que damos en forma resumida:

BASE 1.^a—Suprime el Fondo de Corporaciones Locales (base 22 de la ley del 45) y los recargos destinados a nutrirlo del 55 y 40 por 100 sobre la contribución territorial, riqueza urbana, rústica y pecuaria.

BASE 2.^a—La hacienda de los Municipios estará constituida por los recursos actuales, no suprimidos expresamente por esta nueva ley, y además por:

a) Recargo del 25 por 100 sobre las cuotas del del Tesoro de la contribución industrial y del comercio (comprende el actual del 15 por 100 y del 5 por 100 del Fondo de Compensación Provincial).

Se suprime el Fondo de Corporaciones, y los Municipios de menos de 20.000 habitantes cubrirán su déficit con aportaciones anuales de la Diputación

El rendimiento de este recargo se atribuirá con arreglo al artículo 486 de la ley de Régimen Local

b) Arbitrio sobre la riqueza urbana

(máximo, el 17,20 por 100 sobre el líquido imponible). La elevación que pueda representar este arbitrio sobre el gravamen actual podrá ser repercutible, de acuerdo en cada caso con lo dispuesto por la ley de Arrendamientos.

c) Arbitrio sobre riqueza rústica y pecuaria (máximo 8,96 por 100 sobre el líquido imponible). Se exceptúan los términos municipales donde se realice la evaluación prevista por la ley de 20 de diciembre de 1952 (en éstos el máximo será de un 8 por 100 sobre el imponible). La recaudación podrán hacerla directamente los Ayuntamientos y acumularla a los recibos del Estado.

d) Un 10 por 100 de la recaudación de la Diputación por arbitrio sobre la riqueza provincial que se cargue al término municipal. Serán imputables a esta recaudación los arbitrios, tradicionales o extraordinarios, que los Ayuntamientos tengan establecidos y aprobados actualmente y que recaigan sobre bases impositivas específicas del arbitrio sobre riqueza provincial (véase la base 6.^a siguiente).

e) Recargo municipal uniforme sobre las cuotas que cita la base 8.^a siguiente de la nueva ley. Se distribuirá por las Diputaciones, de acuerdo con el lugar donde estén establecidas las industrias y explotaciones.

BASE 3.^a—Los Municipios de 20.000 habitantes o menos que con los recursos especificados anteriormente no logren cubrir su presupuesto ordinario percibirán de la Diputación la cantidad anual precisa para ello.

BASE 4.^a—Se refiere a la prestación personal y al transporte.

BASE 5.^a—Suprime el Fondo de Compensación Provincial y los recursos que lo nutrían, el excedente del Fondo de Corporaciones, el recargo del 24 por 100 sobre las cuotas de la contribución territorial y riqueza rústica que estaba asignado a las Diputaciones.

BASE 6.^a—La hacienda de las Diputaciones estará constituida por los recursos actuales que no se supriman explícitamente, y además por:

a) Arbitrio sobre la riqueza provincial.

b) Arbitrio sobre el producto neto.

c) Arbitrio sobre el rodaje de vehículos que no pagan patente nacional (en este arbitrio queda incluida la tasa provincial por rodaje).

BASE 7.^a—En el arbitrio sobre la riqueza provincial quedan refundidos los de la «riqueza radicante» y los extraordinarios de la misma base. El arbitrio gravará productos obtenidos o riqueza preponderante de la provincia susceptible de comercio. Se citan los siguientes:

a) Cereales, leguminosas, raíces, tubérculos, aceitunas, vid, frutas, forrajes, plantas industriales, etc.

b) Ganadería y sus productos.

c) Pesca de mar y de río.

d) Madera, leña, resinas, corcho, etc.

e) Sales marinas o minerales y aguas minero-medicinales.

f) Fuerzas hidráulicas.

g) Rocas y minerales.

h) Los industriales, cualquiera que sea la procedencia de las materias primas o el sistema de obtención.

i) La energía eléctrica, térmica o hidráulica.

j) Cualesquiera otros de naturaleza similar.

El arbitrio sobre riqueza transformada será compatible con el que ya hubiera gravado las materias primas. Se excluyen los artículos de consumo familiar producidos por el propio contribuyente. El tipo máximo de imposición será de un 3 por 100 (excepto para energía eléctrica o fuerzas hidráulicas, que será de 10 pesetas kilovatio-año o su equivalente en caballos).

BASE 8.^a—Las Diputaciones podrán establecer un arbitrio sobre el producto neto de las explotaciones industriales o comerciales de Sociedades o Compañías que no estén gravadas por la contribución industrial o de comercio (se exceptúan las de Seguros). El gravamen máximo será de un 15 por 100 sobre el producto neto. Será recaudado por Hacienda, que, añadido al recargo municipal (apartado e, de la base 2.^a), lo entregará a las Diputaciones para su distribución.

BASE 9.^a—Sobre la cooperación provincial a los servicios municipales.

BASE 10.—Revisión de bases y tarifas.

BASE 11.—Régimen de Carta y económico, al que podrán acogerse las Corporaciones locales.

España en Madrid



A los veinte años de la fundación de la Falange se celebró su primer Congreso Nacional con el mismo ímpetu y la misma ilusión poética que le dieron sustancia. El día de su clausura en el Estadio de Chamartín motivó en Madrid unas jornadas tan difíciles de olvidar como propicias fueron a la meditación de esos blandos seres inasequibles al desaliento y la traición. Veinticuatro horas antes del acto comenzó la ocupación de Madrid por España. Por todas las estaciones de ferrocarril, por todas las carreteras, trenes, autobuses, coches, camiones y camionetas descargaban hombres procedentes de todos los lugares de la Patria y de la más diversa condición: abogados y médicos, labriegos y artesanos, hacendados y obreros de todos los oficios mezclados, revueltos, unidos, hermanados. Todos como si se hubiesen puesto en pie sobre el recuerdo, sobre lo más caro y seguro de su conquista: la cifra aterradora y entrañable de los muertos.

Sólo así era fácil explicarse aquel sosegado devenir por las calles y avenidas madrileñas de los hombres de España; sólo así podía comprenderse sin esfuerzo aquel estar durante la larga velada otoñal en bares y cafés expresamente abiertos para ellos sin una discusión, sin un ademán descompuesto, sin un exceso, respetuosos, correctos, con ese elegante aplomo de una raza que tiene el instinto de su misión y de su destino.

La mañana del 29 amaneció clara y limpia, cubierta por ese cielo madrileño intensamente azul y rigurosamente limpio, sin sombras de celaje, resplandeciente. Un «cielo absoluto». Un cielo para cobijar tan grandioso espectáculo como el que iba a tener lugar en Chamartín, como el que muy pronto comenzó a tener lugar, porque el espectáculo comenzó aún muy tierna la mañana, cuando apenas el sol se levantaba, cuando apenas los pájaros se atrevían a abandonar sus refugios en los todavía frondosos árboles.

Las calles de Madrid eran caudalosos afluentes de un mismo impresionante río que desbordando el paseo de la Castellana desembocaba en el gigantesco es-

tadio. El gigantesco estadio que luego resultó pequeño y en el que sólo por disciplina se pudo dar cabida a tanta gente, a tantos hombres de España, se iba llenando, se llenó hasta rebosar sin un atropello, naturalmente, tan naturalmente como las aguas de los ríos llegan a los embalses y van subiendo, subiendo sin cataclismos, hasta que también rebosan.

Aquello sobrecogía. Cada hombre—espectador a la vez que espectáculo—esperaba sin prisas, sin sentirse molesto, sin cansancio, firme, convencido de que todo tenía que ser así porque así era mejor. Así, con esa calma del hombre satisfecho y consciente, con esa seguridad de quien sabe y cumple su deber, la espera, larga para muchos, no tuvo esas impacencias características de las grandes concentraciones. Todo llegaría cuando debiera llegar.

Y llegó la Misa. Señor, qué Misa más bien escuchada, más bien compartida. Qué silencio impresionante. Qué emoción en el momento de alzar. Millares y millares de labios musitaron: «Señor mío y Dios mío». Fué como un fervor nuevo que ascendía a los altos cielos como un incienso nuevo, como una fe nueva, recién estrenada. Una fe hecha de gratitud y de súplica por la salvación de una España que hace veinte años parecía muerta y porque, resucitada, quería seguir inmortal entregando sus generaciones una tras otra, enteras, sin fisuras y sin fariseísmos al fin último para que fueron creadas.

El Caudillo pudo recibir el homenaje más grandioso que en la fecunda etapa de su mando le tributaron los españoles, porque él había recibido grandiosos homenajes en Madrid, de todos los madrileños; en Cataluña, de todos los catalanes; en Andalucía, de los andaluces; en Asturias, de los asturianos; y así de todas y cada una de las regiones y las provincias españolas; pero nunca aún de todos los españoles juntos, unidos en una misma fe y en una misma esperanza, tal como él quiso que estuvieran desde el día glorioso del Alzamiento Nacional: Una España como la que aquel día estuvo en Madrid.

Aquella masa disciplinada y tantas horas silenciosa pudo dar con sus ovaciones, sus gritos y sus himnos, impetuosa salida a su entusiasmo. Aquella masa, que era la Falange, pudo escuchar y dar por ciertas las palabras de Raimundo Fernández Cuesta: «Lejos de debilitarse, la Falange ha adquirido dimensión universal». Y pudo recibir como una consigna de perseverancia las palabras de Franco: «Sólo con el mantenimiento del espíritu combativo y la eficacia polémica y dialéctica de la Falange estará asegurado el porvenir de la Patria».

JULIO FUERTES

