

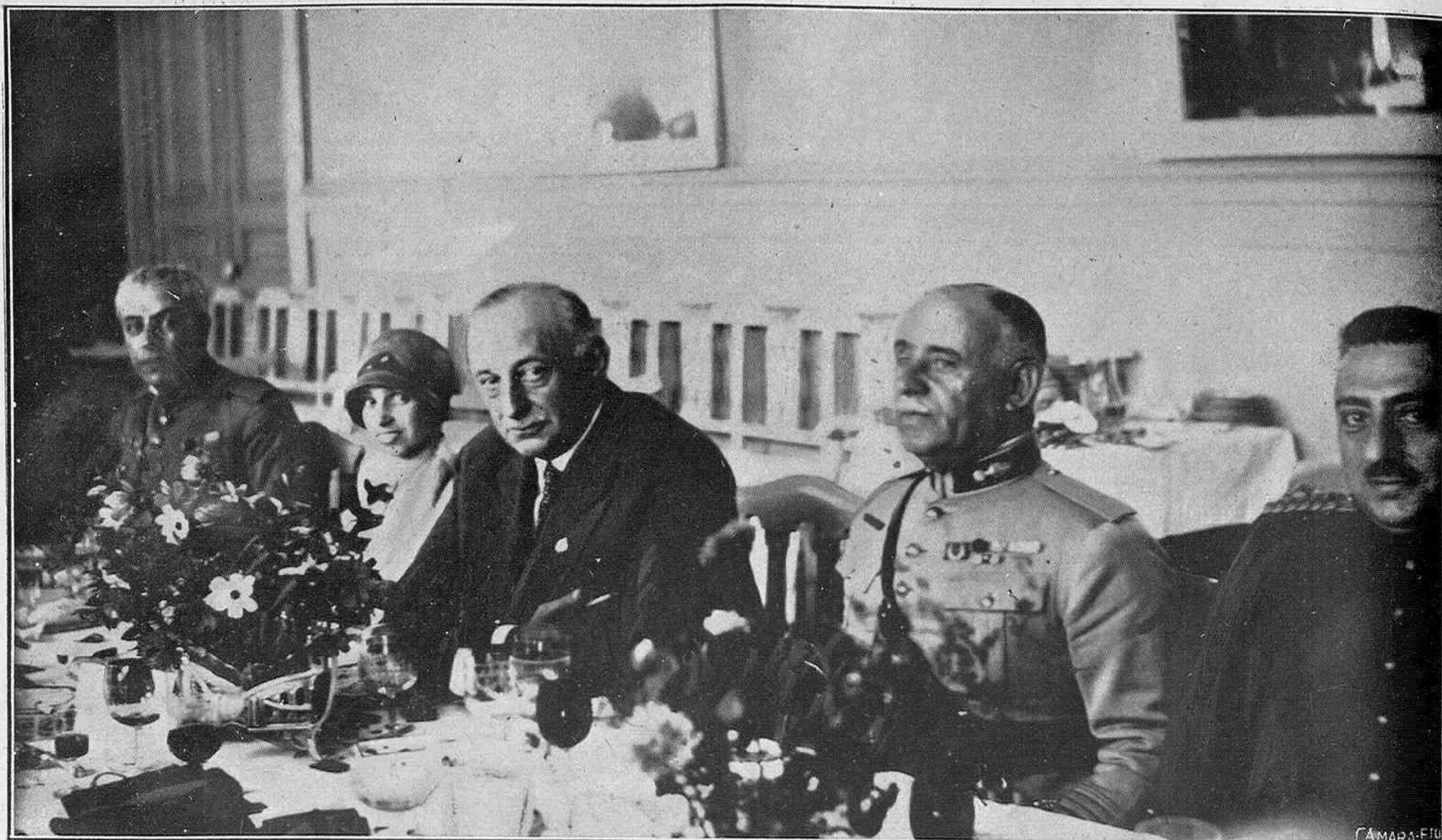


DEL VERANEO REGIO
EN SANTANDER

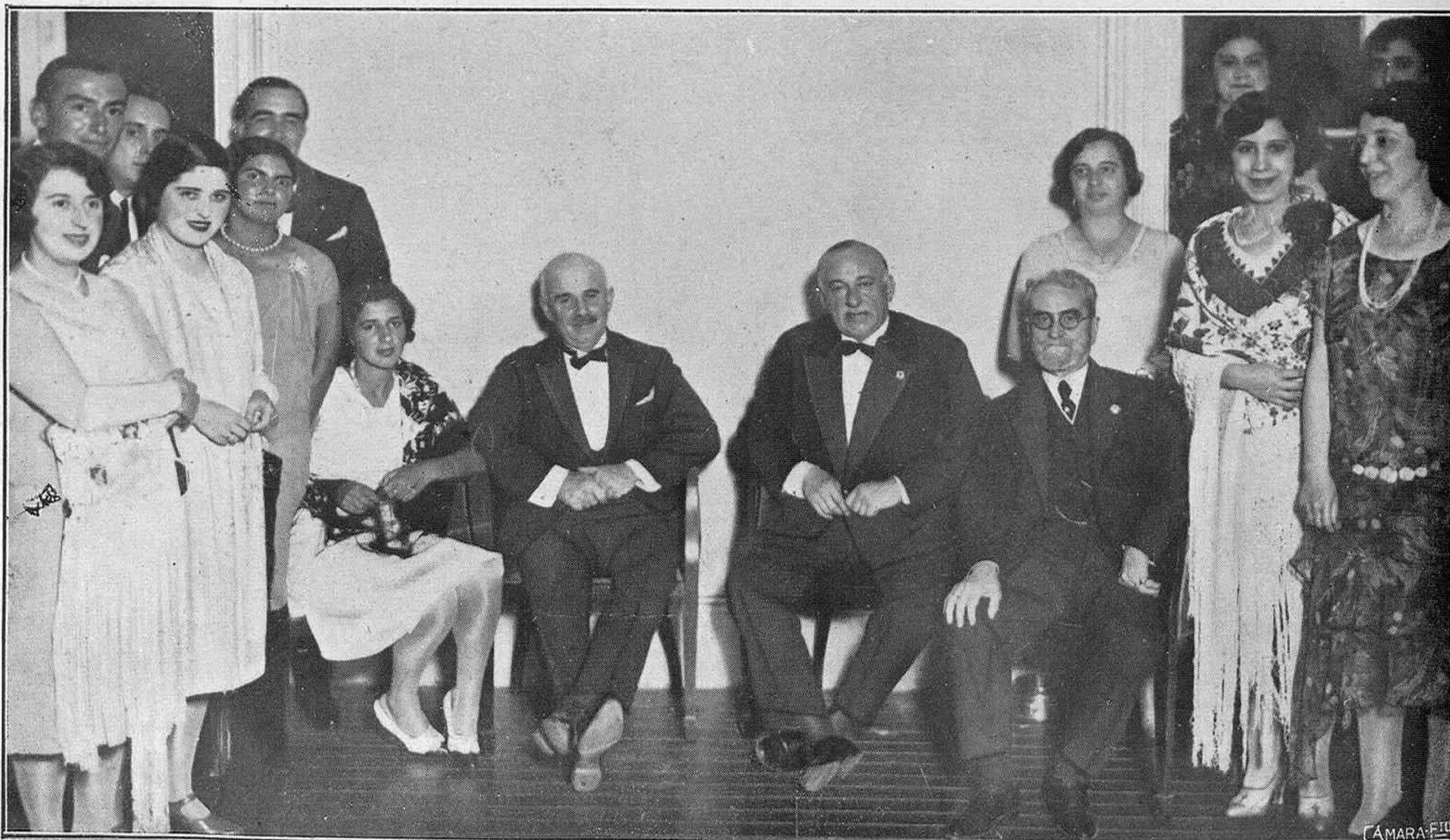


En los campos de «tennis», Sus Majestades Don Alfonso y Doña Victoria conversando con una pareja de señoritas, á las que felicitaron por su triunfo en uno de los partidos de dobles del Concurso Internacional de «Tennis», celebrado en la capital de la Montaña
(Fot. Del Río)

La entrevista de los presidentes del Consejo de Portugal y España

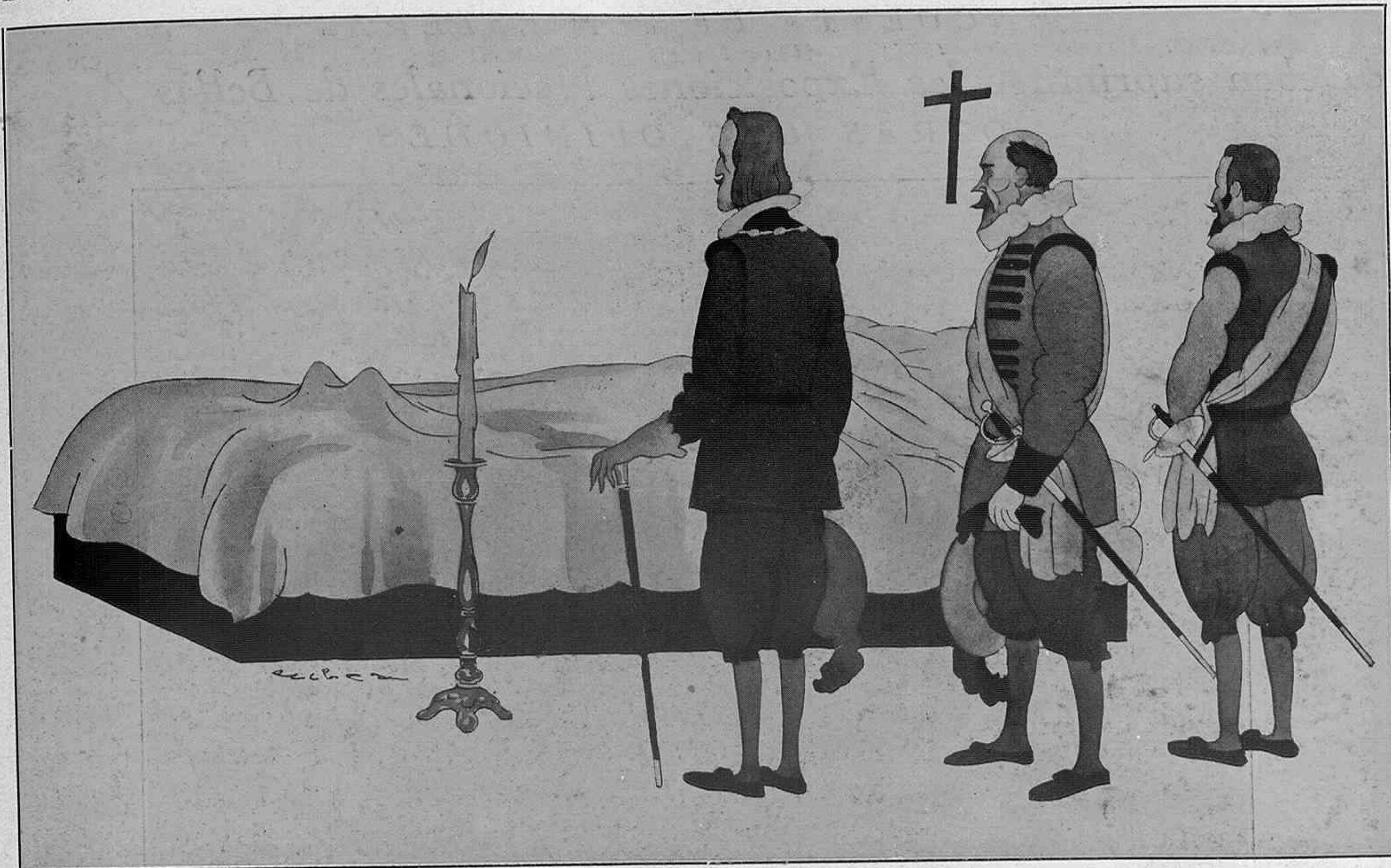


Vianna do Castello.—El marqués de Estella, teniendo á su derecha á la hija del presidente lusitano, y el general Ivens Ferraz, durante el almuerzo con que ambos jefes de gobierno fueron obsequiados durante su breve estancia en Vianna do Castello



Mondáriz.—Los generales Ivens Ferraz y Primo de Rivera, rodeados de bellas y aristocráticas señoritas, durante la verbena celebrada en honor de los dos jefes de gobierno

Fots. Seco y Pacheco



EL AÑO HISTORICO

EL DUELO DE FELIPE IV

ATRIBULADA está la Católica Majestad en la bochornosa tarde del 6 de Agosto de 1660. Está sola la Majestad Católica en su camarín de confianza, en lo que pudiera denominarse, á uso de la época, su estrado de cariño. Sobre el nogal de la mesa renaciente, legajos desatados revelan el curso de un examen. Lo ha interrumpido varias veces el Rey; ha concluido por levantarse y dejar los papeles en su desorden; se ha acercado á la puerta de la estancia, deteniéndose ante ella para escuchar. Su impaciencia se traduce en movimientos inconscientes: se arregla la almidonada golilla; se arregla la ropilla negra y severa. Al cabo, coge una campanilla de plata y llama. Permanece en pie. Abrese la puerta de la estancia, y bajo su dintel surgen dos figuras respetuosas, que hacen la reverencia protocolaria y esperan inmóviles. La etiqueta les veda el tomar la iniciativa. Son el gentilhomme de servicio y el médico de cámara. Unos mostachos rizados sobre unos labios de altivez, y unas gafas de oro orlando unos ojos despiertos. ¿Qué? Señor. El doctor ha venido en persona á decírmelo. Acaba de morir.

Dos lágrimas se asoman á los párpados del Monarca. Se olvida de la rigidez, de la corrección; las deja deslizarse...

—¡Qué pérdida! ¡Qué pérdida!

Doctor y gentilhomme guardan silencio, sin dejar por eso de manifestar su dolor en su ademán. Don Felipe se repone; prosigue:

—Marqués: vos avisaréis al conde duque, al mayordomo mayor, al sumiller de corps. Quiero que se le haga un entierro solemne, de gran pompa. Es una figura nacional que se nos va. Le llorará toda España.

Hace una pausa, y exclama de pronto, dirigiéndose al gentilhomme:

—Requerid el servicio. ¡Vamos á verle!

Allá van, unos minutos después, en derechura á la galería del Ciervo. Delante va un ujier alumbrando con un hachón; detrás del Rey, el gentilhomme y el médico; cerrando el minúsculo cortejo, dos alabarderos, arma al hombro. En el corredor, algún criado de la furriera, algún alabardero sin arma. Son los primeros que han sabido la noticia. Entra la comitiva en la estancia. Magnate y físico iban descubiertos; Don Felipe se descubre en el umbral. Es una alcoba casi á oscuras, sin otra luz que la pálida de un cirio que ha encendido una mano pronta y piadosa. La ventana tiene encajadas sus maderas. Huele á cera quemada, á hedor de medicinas, á fiebre. Una beata arregla frascos y redomas; un capellán reza de rodillas. En medio del cuarto, una cama, y sobre ella, el bulto de un cuerpo rígido, que se acusa bajo una sábana. La desolación de una mujer que solloza arrodillada, con el rostro oculto en el lecho. Flota aún el espanto del último suspiro.

El capellán alza la cabeza, se levanta; la beata suspende su tarea, se vuelve. ¡El Rey! Al oír la exclamación, la dama doliente se pone en pie. Pero vacila. ¡Va á desplomarse! El mismo Don Felipe corre en su ayuda; la recibe en sus brazos, la sienta en un sillón, la consuela.

—Valor, doña Juana. Lloradle, es vuestro esposo; pero vais á apartaros de aquí. Ya nada podéis hacer por él más que rezarle. Acabáis de salir de una enfermedad. Lleváosla, hermana.

El gentilhomme se ha acercado al cadáver. Espera á que la viuda deje la estancia. La deso-

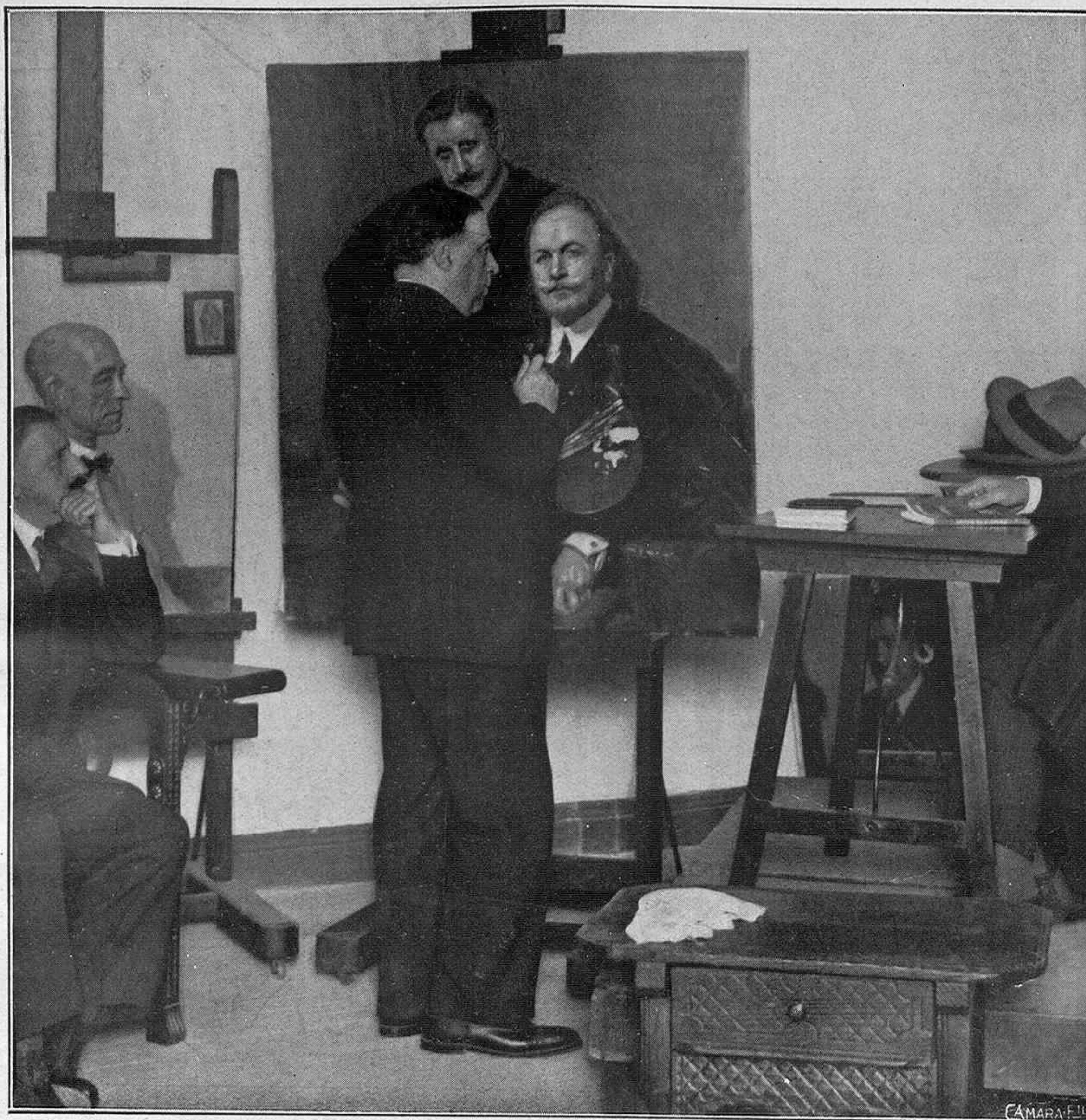
lada mujer se resiste, inundada de lágrimas. Al cabo, la voluntad real se la impone: deja la alcoba con la beata. El Monarca clava la conturbada vista en el rostro inerte. Mudo, contempla la faz dormida, de luengos cabellos, pegados ahora á las sienes; orlada de bigote y perilla que la agonía descompuso; de acusadas facciones, tan varonil y enérgica, á la que da la muerte su postrer belleza de serenidad. Es el semblante de su pintor de cámara, el del artista asombroso, el de su amigo de corazón, más que el de su servidor correcto, al que él mismo había galardonado con la venera santiaguista; á quien había alojado, para tenerlo cerca, en el romántico alcázar de torreones, tan gustado por su retratista; al que él había favorecido nombrándole su aposentador, concediéndole aldehuelas de médico, cirujano y botica, y gratificación para vestido: el pan de la vejez. Y le vió muy pocos días atrás, sano y sonriente, en cabal salud, recibiendo los plácemes de los caballeros franceses y españoles. Suyo había sido el adorno de la Casa de las Conferencias en la isla de los Faisanes, contigua á Fuenterrabía, con motivo de la entrega á Luis XIV de la Infanta Teresa, prometida como esposa, para sellar con lazos de sangre la paz de los Pirineos. ¡Pobre y querido Velázquez!

Por los labios del Monarca pasa el temblor de una oración. El magnate vuelve á cubrir el cuerpo. Se ha cumplido la devoción del cariño. ¡No han de llorar sólo la muerte las campanas de San Juan y los ojos del Mentidero de San Felipe!

ALFONSO PEREZ NIEVA

(Dibujo de Echea)

ENCUESTA DE «LA ESFERA»

¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes?
OTRAS DOS OPINIONES

JOSE LOPEZ MEZQUITA

Ilustre pintor

(Fot. Cortés)

JOSÉ LÓPEZ MEZQUITA

ESPAÑA da la reputación y Norteamérica el dinero. Las naciones viejas, cargadas de glorias artísticas, miran con desdén homicida su patrimonio estético. Y abandonan a los hombres que conservan con sus obras el prestigio tradicional, sin comprender que un magnífico cuadro, ó una estatua ó un libro, pueden hacer tanto por la valoración internacional de un pueblo, como un afortunado vuelo transatlántico ó la quilla de un acorazado.

López Mezquita, este gran pintor español, ganó en su patria un sólido prestigio. Dotado de una pupila genial, cimentó su reputación con cuadros admirables. Forjó su nombre artístico con una porción de obras, y recibió el abrazo del éxito en esta Iberia vetusta que satisface con románticos galardones la vanidad del artista, dejándole vacía la despensa. Porque, generalmente, cuando al artista español se le hace en su pa-

tria objeto de la unánime consagración, al recibir con las apoteosis los diplomas y las medallas, tiene que exclamar con una expresión de amarga ironía, enseñando sus bolsillos vacíos: «¡He triunfado!»

Mezquita no se resignó. Conociendo su fuerza, embolsó sus lienzos y puso pie en Nueva York, la ciudad trepidante de los *bluffs*, los *rascacielos*, las borracheras *secas* y los multimillonarios voraces, que se libran de la indigestión crematística repartiendo el dinero para levantar universidades, dotar centros científicos y comprar obras de arte.

Y los dólares, sumisos, rodaron junto a los cuadros de López Mezquita. El pintor daba su riqueza y los yanquis entregaban la suya. Lo que hacen los pueblos y los hombres que saben para lo que vale el dinero.

El reportero ha sostenido una breve plática con el ilustre pintor en el piso décimo de la Casa de la Prensa. López Mezquita empieza el diá-

logo poniendo en sus palabras un dejo de amargura.

—Lo que ocurre en España, y ésta es la tragedia del pintor, es que no existe un ambiente artístico, y por este motivo son escasos los que logran vivir con su esfuerzo. Aquí el artista, si no tiene madera de héroe, sucumbe víctima de esta soledad, de esta indiferencia y apatía en que se desenvuelve. ¡Es terrible! Por esta causa, muchos individuos, en vez de dedicar sus talentos a la pintura, abrumados por la dramática perspectiva de un porvenir obscurísimo, buscan en el burocratismo oficial, ó sea en la enseñanza, un medio de vida.

A juicio mío, no deben suprimirse las Exposiciones nacionales. Deben celebrarse con medallas; pero creo que las medallas deben ser honoríficas, sin adherencias metálicas. Quizá así se evitarían las injusticias, y los más ineptos, que son los que más se mueven por las recompensas y echan mano a todos los medios, dejarían el

campo libre al verdadero talento. Yo he ganado mis medallas con honestidad. Y como yo hay bastantes compañeros. En los tiempos en que hemos ido a las Exposiciones nacionales, llevábamos una gran ilusión, y trabajábamos con fe, poniendo toda nuestra alma en la obra para conseguir el premio. Eso de «preparar» los Jurados y buscar la medalla por medios ilícitos no lo hacen más que los que no confían en su trabajo.

Actualmente existe una larga lista de señores que poseen la primera medalla, y, sin embargo, con estos individuos no se cuenta para nada, ni tienen una cotización en el mercado, ni tampoco la consideración de los compañeros. Son muchos los amedallados, y se pueden contar con los dedos los que tienen jerarquía y prestigio. A los otros no los conocen ni sus porteras.

El artista aspira a la consideración del compañero, y eso no lo consigue el que se lleva la medalla por procedimientos tortuosos y bastardos. En el fondo son unos cuantos camaradas los que hacen la verdadera justicia.

Alrededor de una obra y de un hombre se va formando la opinión favorable que hacen los inteligentes. Es un jurado difuso, amorfo, pero insobornable, compuesto por la conciencia colectiva, que destaca el verdadero mérito. Y esta consagración es superior a todas.

Muy doloroso es que un artista en un certamen merezca la recompensa y se la hurten; pero esta injusticia es aleatoria y circunstancial, y no debe amedrentarle, porque, como sea un valor sólido, su hora llegará pronto...

—¿Tiene usted mucho trabajo?

—Sí — responde Mezquita —.

Tengo que hacer unos encargos de bastante importancia para América del Norte. Ya sabe usted que yo tengo «estudio» en Nueva York. Allí hay un grupo muy importante que se interesa por las cosas de arte. Y poseen mucho dinero. Son ricos, verdaderos ricos. Una de las cosas más atractivas y simpáticas de la gente de dinero en los Estados Unidos, es el gran entusiasmo que sienten por todo el hombre que trabaja. Muchas veces un individuo no necesita un cuadro; pero lo adquiere porque sabe que es un artículo de lujo que sólo lo pueden comprar los ricos, y como él lo es, cree que su obligación es adquirirlo. El norteamericano adinerado siente la responsabilidad de su riqueza. Y la esparce, la avienta y la multiplica, como los ríos cuyas aguas fecundan las tierras por donde pasan.

JUAN ADSUARA

Hay quien cree, equivocadamente, que en España el ser joven es un negocio. Consecuentes con este criterio equivocado, el núcleo juvenil de artistas aprovecha cualquier coyuntura para subirse en taburetes y sillas, y, erguidos, lanzar al aire arrebatadamente su consigna, voceando: «¡Nosotros los jóvenes!»

A veces, el que grita, petulante y agresivo, esta pueril vulgaridad de los años, no se da cuenta que esa admirable cualidad juvenil la pierde día tras día, y que su cotización en España es parva y misérrima. Aquí, a las personalidades jóvenes y señeras se las deja en reposo durante muchos años; se aguarda a que fermenten, como

el mosto nuevo, y se las cata de vez en vez hasta que alguien prueba la individualidad ajena, como mano de verdulera la fruta del cestillo, diciendo: —Ese no está todavía maduro.

Y es inútil todo forcejeo y lucha. Granado y en sazón, al artista se le somete a la dura prueba del

guro que su triunfo, tan justo y legítimo, le pondrá en el brete de tener que justificarse constantemente, diciendo: «Soy joven, señor; pero no se preocupe: los años se pasan volando...»

Yo voy recogiendo las palabras de Juan Adsuara y metiéndolas en el blanco zurrón de las cuartillas. Dice el joven maestro:

—Todo el mundo se empeña en desprestigiar las Exposiciones, cuando lo que hay que hacer, en vez de restarles prestigio, es aumentárselo. El Estado podría contribuir a la exaltación de estos certámenes retribuyendo mejor los premios. Hoy los premios tienen una retribución mezquina, deleznable, y esta cotización paupérrima de la labor artística es el principal obstáculo para el engrandecimiento de las Exposiciones. Las Exposiciones, pese a sus defectos, cumplen su cometido, y si se hacen en ellas disparates, la culpa es de la moral de algunos hombres: reglamentos, leyes, todo el andamiaje coercitivo escrito para evitar abusos y tropelías se viene abajo cuando el que interpreta el texto es de condición dañina o de moral relajada.

Por eso creo que, para que no se cometan injusticias, lo mejor es el sufragio colectivo. Someter las obras al juicio crítico de todos, y que la opinión general las sancione.

En las Exposiciones generales de Bellas Artes es donde se exalta o se apaga el verdadero valor de nuestra obra por el contraste con las demás. Los artistas que se desenvuelven fuera de estos certámenes, cuando acuden a ellos, al verse sus obras entre otras, es cuando aquilatamos bien el valor de sus trabajos y el talento de sus autores.

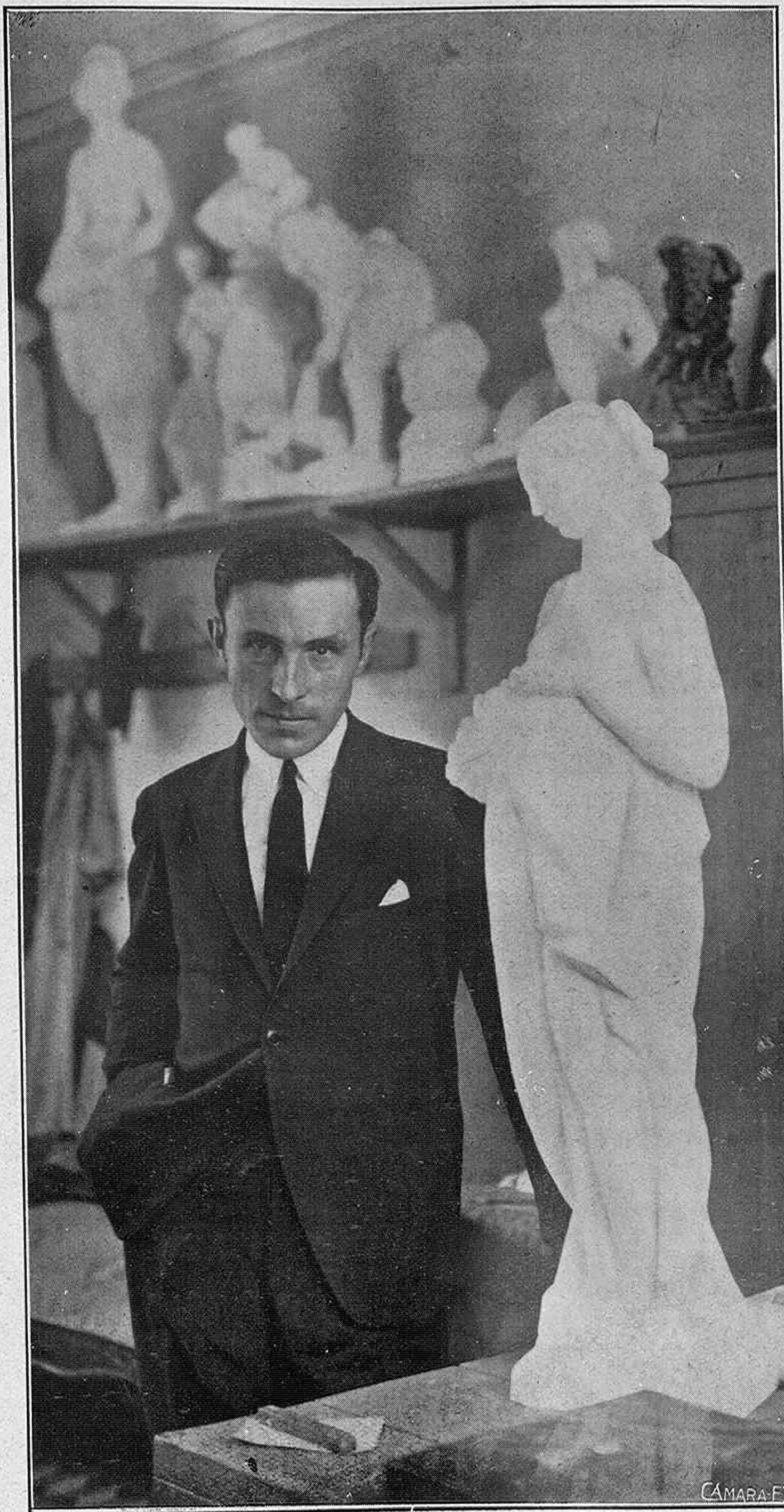
Cuando un cuadro o una escultura se destaca entre todos, es porque tiene calidad. La lucha del artista por la reputación y el predominio es más fuerte y más difícil en el que acude a las Exposiciones, que en el hombre que se desenvuelve sólo en la calle. La impresión que nos causa nuestra obra en el estudio—esto nos pasa a todos—es distinta a la que recibimos al verla junto a las demás. Generalmente sufrimos una decepción. Aunque no fuera más que por lo que sirven para estudiarnos a nosotros y estudiar la labor de nuestros compañeros, las Exposiciones son necesarias.

¿Que se suscitan luchas, disensiones y debates apasionados? Así debe ser. Sólo el hecho de que un cuadro o una escultura se discutan pone ya de relieve su bondad. El apasionamiento que surge alrededor de una obra es como clarín que la destaca y pone de relieve sus excelencias. Nosotros mismos muchas veces el valor de nuestras obras mejor por la hostilidad que desatan, que por los comentarios placenteros que suscitan.

Y es necesario el acicate de la pelea, hasta la negación arbitraria é injusta, para probar el temple del artista, que si le falta este incentivo de la lucha, al llegar a la madurez se anquilosa y se tira al surco.

La medalla es para nosotros una cosa circunstancial y no definitiva. Tiene la importancia del momento, y produce una satisfacción íntima; pero, para el que tiene conciencia de la responsabilidad de su tarea, no significa la conquista de la perfección. ¡Nada de eso! En arte, amigo mío, se empieza todos los días...

JULIO ROMANO



JUAN ADSUARA
Ilustre escultor

(Fot. Cortés)

tiempo, pues esta vieja raza no admite el doble imperialismo de la juventud y del talento, y a veces un mechón de canas, o una cabellera plateada, hacen más por el medro y la jerarquía del individuo que la obra de una inteligencia acérrima. Y es que hay una cosa que se le retrasa siempre al artista: la justicia; y otra que no le llega nunca: el dinero. Menos mal que la dureza del obstáculo está siempre en relación con la fuerza del luchador.

Con Adsuara se ha quebrado el prejuicio racial. Este notabilísimo artista, primer premio de escultura, es auténticamente joven. Y yo me fi-

BIEN
BIBLIOTECA
MADRID

NARRACIONES EXTRAORDINARIAS

¿QUIÉN FUÉ EL ASESINO?

EN Málaga, en una hacienda, cerca de la ciudad, se instaló un inglés con su viejo criado. Todo el mundo se ocupaba de ese personaje singular, que vivía solo y no salía sino para ir de caza ó para pescar. No hablaba con nadie; no iba nunca á la ciudad, y cada mañana se ejercitaba durante una hora ó dos en tirar con pistola ó con carabina. Muchas leyendas corrían acerca de él. Se decía que era un gran personaje; que había huido de su patria por razones políticas; otros afirmaban que se ocultaba porque había cometido un crimen espantoso. Y hasta contaban circunstancias y detalles horrorosos. El juez, enterado de todos los rumores, creyó prudente tomar informes y precauciones sobre este hombre. Se hacía llamar sir John Rowell. Le hizo vigilar de cerca; pero los policías no encontraban, en verdad, nada sospechoso para tomarlo en consideración. Sin embargo, los rumores continuaban, aumentaban, eran ya generales, y el juez resolvió hacer las averiguaciones personalmente. Salíó varias mañanas á cazar en los alrededores de su propiedad. Quería conocerlo. Tardó la ocasión en presentarse, y se presentó, al fin, bajo la forma de una perdiz á la que tiró y mató delante de las narices del inglés. Su perro se la trajo, y, con ella en la mano, fué á excusarse de su inconveniencia y á rogar á sir Rowell que aceptara el pájaro muerto.

Era un hombre muy alto, muy ancho; una especie de Hércules apacible y cortés. De pelo rojo y barba roja. No tenía nada de la rigidez británica; le dió las gracias vivamente de su delicadeza en un francés de allende la Mancha.

Al cabo de un mes, ya habían hablado cinco ó seis veces. Un atardecer, al pasar el juez delante de su puerta, lo vió en su jardín fumando su pipa, á caballo, sobre una silla. Lo saludó, y sir Rowell lo invitó á entrar para tomar un vaso de cerveza. Lo recibió con toda la meticulosa cortesía inglesa; habló con gran elogio de España, sobre todo de Andalucía, y declaró que lo que más le había gustado era Málaga, por su exuberante vegetación y su situación única. Con grandes precauciones, don Ricardo—que así se llamaba el juez—, y con un interés muy vivo, comenzó á hacerle algunas preguntas sobre su vida y sus proyectos. Le contestaba imperturbable; le contó que había viajado mucho por Africa, por la India y por América. Agregó, riéndose:

—*Aoh, yes!* Yo haber tenido muchas aventuras—. Habló sobre la caza; refirió detalles curiosos de la caza del tigre, del hipopótamo, del elefante y del mono.

—Todos esos animales son temibles—dijo don Ricardo.

Sonrió.

—¡Oh, no! El más malo ser el hombre—. Y

se rió con una buena risa de gordo inglés contento.

—Yo haber mucho cazado el hombre también.

Luego habló de armas, y lo invitó á entrar en su casa para enseñarle fusiles de sistemas diversos.

Su salón estaba tapizado de seda negra bordada de oro. Grandes flores amarillas, destacándose sobre la seda oscura, brillaban como fuego.

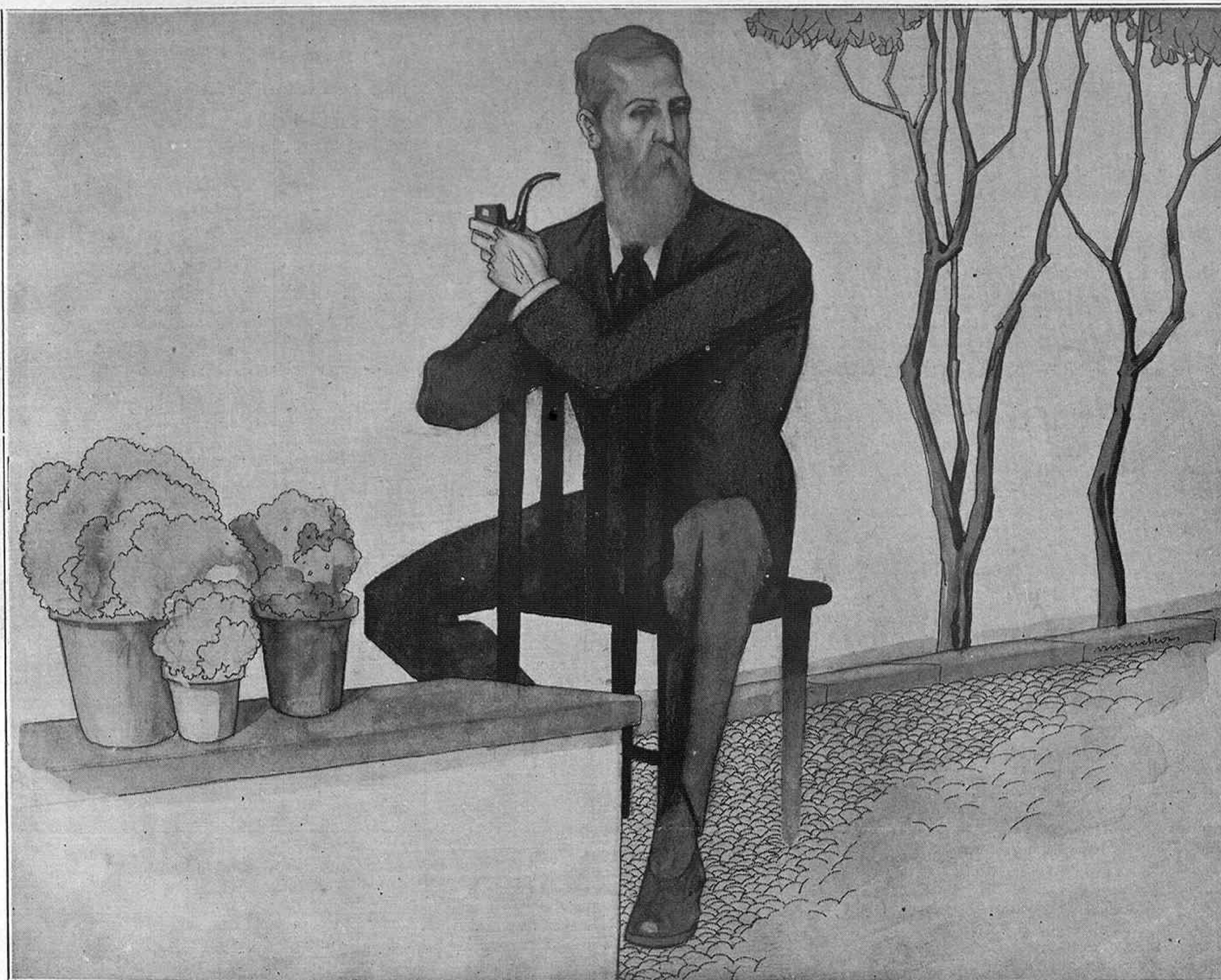
—Es una seda japonesa—dijo sir Rowell.

En medio de la pared más ancha, una cosa extraña atrajo la atención de don Ricardo. Sobre un cuadrado de terciopelo rojo se destacaba. Se acercó curioso; era una mano, una mano de hombre. No una mano de esqueleto, blanca y limpia, sino una mano negra, disecada, con las uñas amarillas, los músculos descarnados y huellas de sangre mugrienta sobre los huesos cortados, rectos, como de un golpe de hacha, hacia la mitad del antebrazo. Alrededor de la muñeca, una enorme cadena de hierro remachada, soldada á ese miembro mugriento, la fijaba al muro por una argolla bastante fuerte como para sujetar á lazo un elefante.

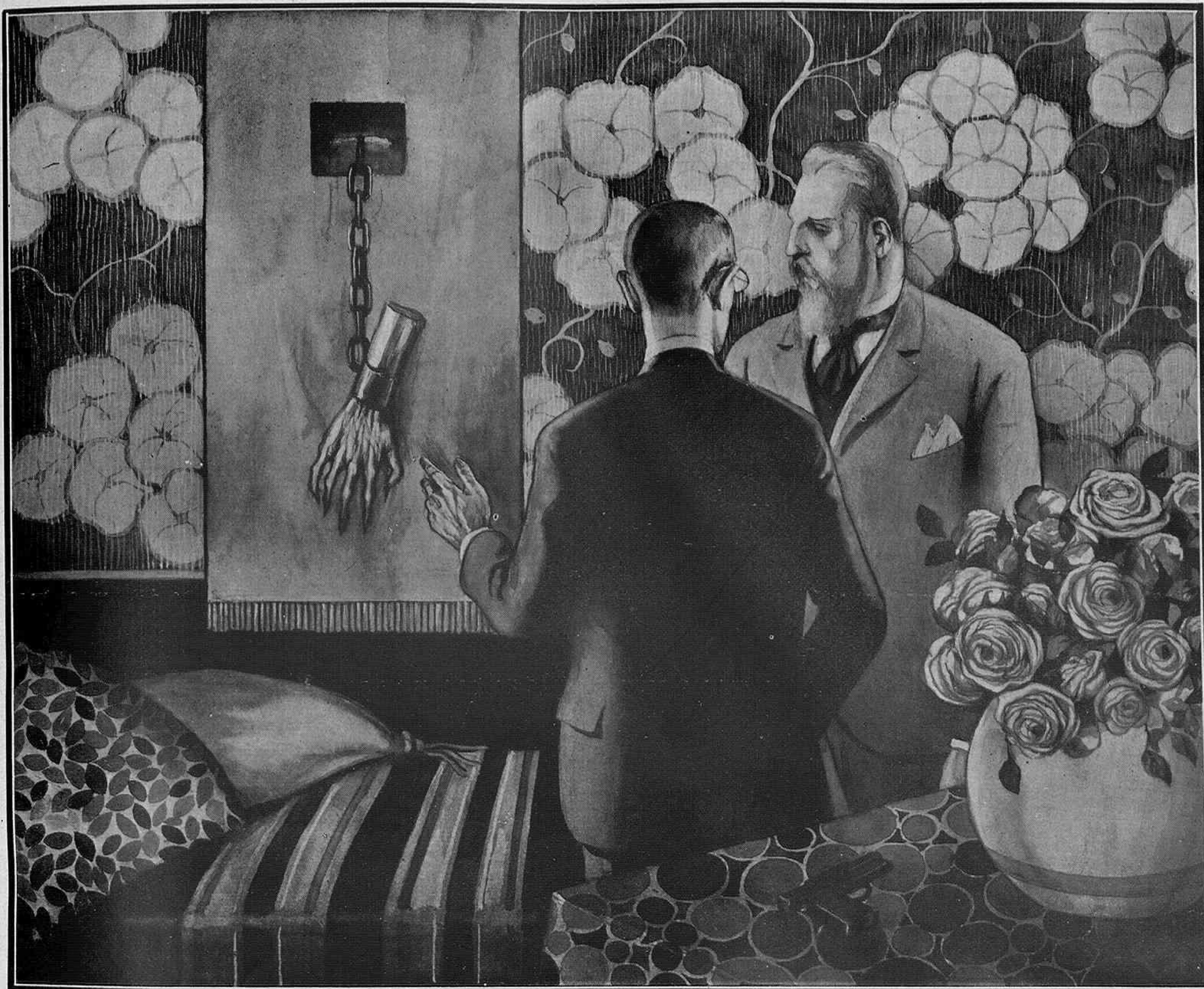
—¿Qué ese eso?—preguntó don Ricardo.

El inglés contestó tranquilamente:

—Era mi mejor enemigo. Esto viene de América; ha sido cortada con el sable y arrancada la piel con un canto afilado, y luego secada al



Era un hombre muy alto, muy ancho; una especie de Hércules...



Los dedos, desmesuradamente largos, estaban unidos por tendones enormes...

sol durante ocho días. ¡Aoh! ¡Ser muy buena aventura ésta!

El juez tocaba aquel despojo humano, que debía haber pertenecido á un coloso. Los dedos, desmesuradamente largos, estaban unidos por tendones enormes, que aún tenían tiras de carne por algunos sitios. Era horrible ver esa mano, desollada así; hacía pensar, naturalmente, en alguna venganza salvaje.

—Aquel hombre debía ser muy fuerte.

El inglés contestó dulcemente:

—Aoh, yes; pero yo ser más fuerte que él. Yo haber puesto esta cadena para sujetarle.

Don Ricardo le miró, creyendo que se burlaba, y le dijo:

—La cadena es ya bien inútil; la mano no se escapará.

Sir Rowell le contestó gravemente:

—Ella ha querido siempre irse. Esta cadena serle muy necesaria.

Con una mirada rápida, don Ricardo escudriñó su semblante, preguntándose:

—¿Está loco ó es un guasón?

Pero su semblante estaba impenetrable, tranquilo y afable. Hablaron de otra cosa, y le enseñó los fusiles. Observó que tres revólveres cargados estaban sobre diversos muebles, como si este hombre viviera en el temor constante de un ataque.

Varias veces volvieron á reunirse; y después, como el juez estaba siempre muy ocupado, dejó

de visitarle. Ya se habían acostumbrado á su presencia y era indiferente para todos.

—O—

Pasó un año entero. Una mañana, á fines de Noviembre, el criado despertó á don Ricardo, anunciándole que sir Rowell había sido asesinado aquella noche. Una hora más tarde entraban en la casa del inglés el juez con el comisario y el jefe de policía. El anciano criado, desesperado, lloraba delante de la puerta. Al entrar en el salón, encontraron el cadáver extendido de espaldas, en el suelo, en medio de la pieza. El chaleco estaba roto; una manga arrancada colgaba. Todo demostraba que una lucha terrible había tenido lugar. ¡El inglés había muerto estrangulado! Su cara negra, hinchada, espantosa, expresaba un terror abominable; tenía entre sus dientes apretados alguna cosa; el cuello, perforado por cinco agujeros que parecían hechos con puntas de hierro, estaba cubierto de sangre.

Un médico examinó detenidamente las huellas de los dedos en la carne, y pronunció estas extrañas palabras:

—Se diría que ha sido estrangulado por un esqueleto.

Un escalofrío estremeció á don Ricardo; levantó la cabeza y en el muro, en el sitio donde había visto la horrible mano desollada, ya no estaba. La cadena, rota, colgaba. Se inclinó sobre el muerto y encontró en su boca crispada

uno de los dedos de la mano desaparecida, cortado ó más bien serrado por los dientes, justo en la segunda falange. Comenzaron las comprobaciones. Sospecharon primero del viejo criado; pero era inocente. No se descubrió nada. Ninguna puerta había sido forzada, ninguna ventana, ningún mueble. Los dos perros de guardia no se habían despertado. He aquí en algunas palabras las declaraciones del criado:

Desde hacía un mes su amo estaba muy intranquilo. Había recibido muchas cartas, que quemaba en seguida. Frecuentemente, cogiendo un látigo, y con una cólera que parecía locura, había golpeado con furor esa mano seca, tan fijada en la pared y desaparecida sin saber cómo, en el mismo momento del crimen. Su amo se acostaba muy tarde, y se encerraba con cuidado. Tenía siempre armas al alcance del brazo. A menudo, durante la noche, hablaba alto, como si discutiera con alguien. Esa noche, por casualidad, no había hecho ningún ruido, y solamente cuando fué á abrir las ventanas encontró á sir John Rowell asesinado. No sospechaba de nadie.

El juez comunicó lo que sabía del muerto á los magistrados y á la policía. Se hicieron pesquisas en toda la provincia. No se pudo jamás encontrar el culpable.

¿Quién fué el asesino?

AGLAE

(Dibujos de Manchón)

Acaba de publicarse

«EL LADRÓN DE GLÁNDULAS»

W. Fernández Flórez ha publicado una nueva novela y obtiene con ella un nuevo triunfo. Para los que aún dudan de que un humorista ha de ser en el fondo un filósofo, y no un «número» de juegos malabares, damos á continuación algunas páginas de ese interesante libro

CUANDO despertó, entraba el sol al través del grueso vidrio del ojo de buey del camarote. Arrodillado en la cama, miró y no vió más que la extensión infinita del agua. Halló en el baño alivio para el cansancio que había dejado en él la mala noche, y cuando acabó de beber un vaso de *whisky* se sintió tonificado y dueño de sí, con energías renovadas.

Poco después se abrió la puerta, y un marinero entró con el desayuno. El rostro cuadrado de arrugas del hombre de la barba asomó detrás.

—¿Se ha descansado?—preguntó.

Y mirando al suelo:

—¡Ah! Un poquillo de mareo, ¿no es así? La falta de costumbre... Eso pasa pronto... ¿Ya se encuentra usted bien?

Escobar demandó imperiosamente:

—Quiero ver al señor Artale. Díganle que deseo hablar con él.

—Dentro de un instante lo sabrá.

Y volvieron á dejarle encerrado. Pero aun transcurrieron varias horas antes de que abriesen nuevamente y el marino le anunciase que el millonario le esperaba sobre cubierta. La emoción del próximo encuentro le hizo estremecer, y se le olvidaron todas las palabras que había estado pensando decir á Artale. Subió los peldaños con el corazón inquieto. A popa, cara al mar, bajo el blanco toldo, el millonario, casi tendido en una larga silla, fumaba indolentemente. Al acercarse Escobar, corrigió su postura para saludarle.

—Bienvenido á esta cáscara—exclamó—. Siéntese, amigo mío. Pensaba rogarle á usted que almorzase en mi compañía.

Un marinero puso sobre una mesita dos vasos y una cotelera rutilante. El millonario sirvió el licor.

—Pruébelo—recomendó—. Tengo á bordo un excelente *barman*.

—¡Señor Artale!...—comenzó el joven.

—¿Qué, amigo mío? Puede usted hablar con confianza. Ese marinero que está á su espalda no entiende una sola palabra de español. Sólo intervendría si usted... se exaltase; pero yo estoy seguro de que no sucederá así.

—Reconozca que no me faltan motivos. ¿Quiere hacerme el favor de explicarme su conducta? ¿Por qué ha hecho usted que me atropellen? ¿Con qué derecho me secuestra usted? Necesito conocer inmediatamente sus propósitos.

—Comenzaré por asegurarle que su vida no corre el menor peligro. Hubiera deseado que todo ocurriese en otras condiciones, sin la menor violencia; pero su tenacidad de usted me ha obligado á molestarle con estas escenas de folletón que usted disculpará porque... no había otro medio...

—¿En nombre de qué ley?

El millonario se encogió de hombros.

—No he pensado en eso; pero si usted ve con gusto que busquemos algún justificante, pongamos en nombre de la ley de la lucha por la existencia.

—¿No será ésta una broma demasiado pesada, Artale?

—No; no es una broma.

—¿Debo pensar que insiste en aquel abominable propósito de que me habló en el Casino?

—Debe usted creerlo.

El joven cruzó sus manos con desesperación:

—Artale, ¿no comprende usted que eso es un crimen, un verdadero crimen? ¿Por qué no apela usted á otros medios?

—Amigo mío—habló el anciano tranquilamente, retrepándose de nuevo en su silla—, lamento que no se encuentre á bordo el doctor Vargas,

yo, entre todos los millones de seres que hay en el mundo?

—Esa objeción es pueril. Piense que, cualquiera que fuese el designado, podría oponerla. El doctor Vargas cree que usted es un tipo muy recomendable para este fin. Yo también lo creo. Pudo haberse fijado en otro... Se fijó en usted...

—¿Por qué no busca un negro, un chino, un malayo?...

—¡Ta, ta, ta! Este es un asunto delicadísimo, amigo Escobar. Dentro del misterio en que todavía se envuelven los factores endocrinos, hay quienes atisban grandes diferencias en su funcionamiento dentro de las diversas razas humanas. Existen una teoría de Keith y una hipótesis de Friedenthal, que pretenden explicar las desemejanzas raciales por el distinto influjo de esas glándulas. Es natural que yo intente procurarme las más afines.

—En todo caso, usted pretende sacrificarme á un abyecto afán de placer.

—Si verdaderamente lo considera abyecto, ¿por qué lo defiende en usted? Me importaría poco confesarle: «Sí, quiero gozar de una vida que me ha estado vedada hasta ahora, y cojo los medios donde los hallo, fríamente.» Pero no es así, tan sólo. También podría decirle á usted: «Amo á una mujer, y salto por encima de todos los obstáculos, hasta por encima de la Naturaleza, para disfrutar de su amor.» Pero tampoco es esto precisamente. Del mismo modo me sería posible afirmar: «Quiero tener un hijo; sucumbo al poderoso deseo de perpetuarme, de prolongar hacia el futuro mi esencia, de verme copiado en otro ser; es tan fuerte en mí este instinto, que me tortura la certeza de no conseguir su satisfacción, y para obtenerla no reparo en los procedimientos.» Pero no hago de tal afán mi único escudo. Ponga usted un poco de cada cosa en la motivación de mi conducta, y ponga, en mucha mayor dosis, mi designio de rejuvenecer—de regenerar, mejor dicho—todas mis energías. Porque ignoro si usted sabe que la influencia de esas glándulas sobre el organismo no es sencillamente hormonal, sino de naturaleza mucho más complicada. Desde luego,

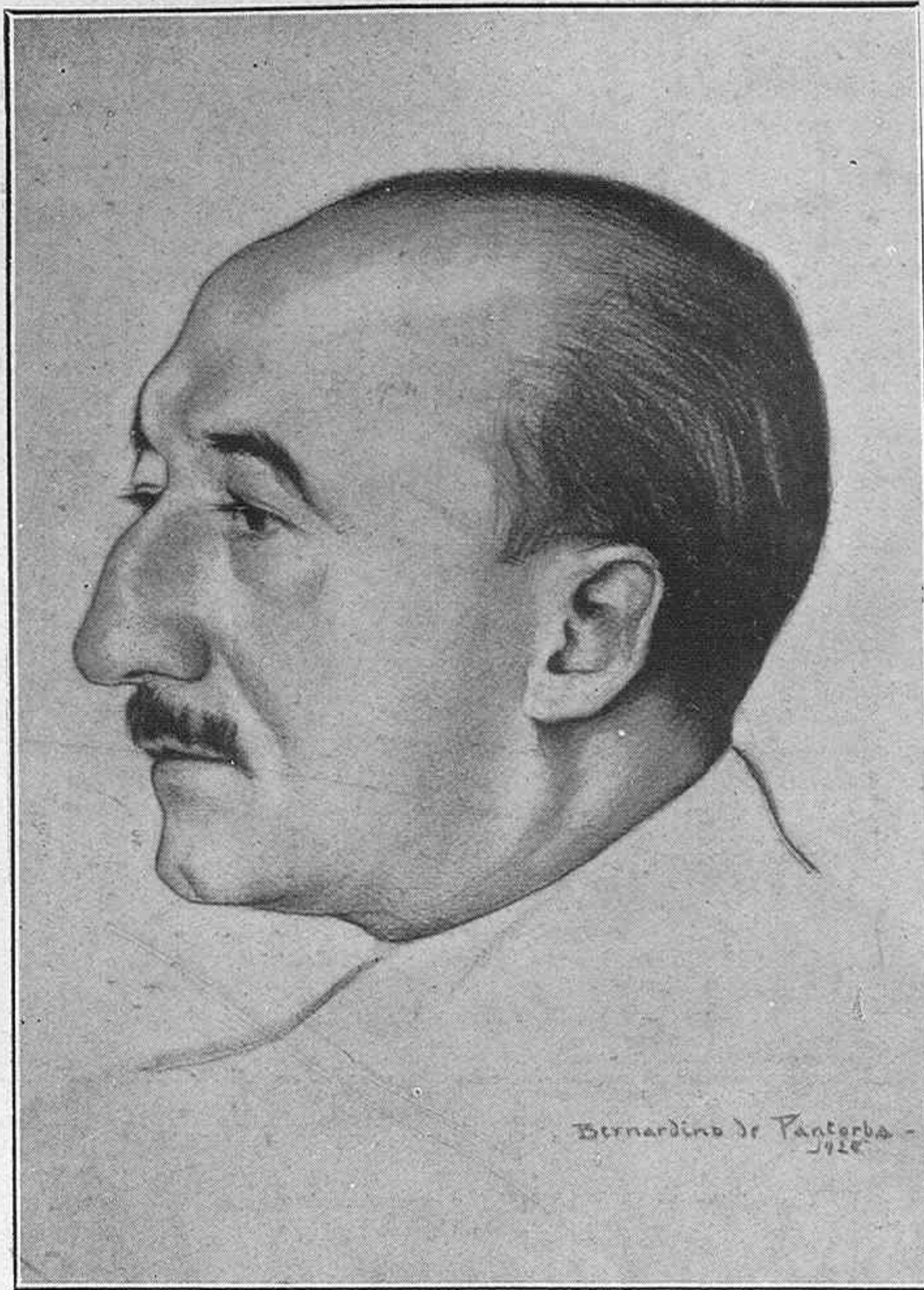
las variaciones de su función influyen en la actividad de todo el sistema endocrino. Y la psiquis del individuo está relacionada estrechamente con estos procesos: es otra la aptitud para la vida, otra la visión de los problemas, distinto en intensidad y lucidez el trabajo cerebral... No olvide usted que soy un hombre de ciencia. Amo mucho la vida; pero también amo mucho la ciencia. Crea usted que el esfuerzo recuperado lo emplearé en ésta más aún que en aquélla. Tengo grandes proyectos... muchas bellas empresas que acometer...

Jaime le interrumpió, colérico:

—Nunca ha sido una pedantería más inoportuna que la de usted! ¿Qué me importa todo ese fárrago petulante? ¿Tan vanidoso es usted que hasta cree despertar la admiración de su víctima? ¡Al diablo usted, con su enfatismo! Para mí no es más que un viejo loco y criminal. ¡Y criminal! ¿Lo oye? Quiere usted calentar malvadamente al fuego de otra hoguera sus concupiscencias ateridas. ¿Con qué derecho, canalla?

Artale le miró duramente.

—Oiga, Escobar: si continúa así, el marinero



WENCESLAO FERNANDEZ FLOREZ

que ha ido á tierra á buscar algunos auxiliares para su labor. El podría explicarle el caso con abundantes pormenores científicos, porque es un médico de verdadera valía, especializado en estos estudios. Pero yo intentaré informarle á usted de que las heterotrasplantaciones no han dado un resultado verdaderamente satisfactorio. Los injertos de monos antropoides, realizados en gran número por Voronoff y por Thorek, han procurado muchas veces á los hombres sometidos á la experiencia una actividad hormonal normal durante un número mayor ó menor de meses; pero tales injertos concluyen por necrosarse y ser absorbidos. En cambio, Stanley y Kelker, famosos cirujanos que han realizado trasplantaciones de glándulas tomadas de individuos ejecutados, obtuvieron éxitos concluyentes. En el actual estado de la ciencia, la homotrasplatación es la que ofrece mayores garantías. Ahí tiene ya aclarado por qué me dirijo á usted, y no á un carnero ó á un gorila, aunque en el fondo siento estropearle un poco su descanso veraniego.

—Pero, ¿por qué he de ser yo, precisamente

que está detrás de usted le llevará al camarote. ¿Con qué derecho?, pregunta. Voy a decirlo con toda crudeza: con el derecho que me otorga mi superioridad. Tengo mucha más cultura, mucho más talento, mucha más utilidad social, un cerebro más rico que el suyo. La humanidad no es una simple cuestión morfológica; que su aspecto se parezca al mío no tiene ninguna importancia; hay algunos perros que están más próximos a mí que algunos hombres. Posee usted una ventaja secundaria: la pujanza de su organismo; pero un rinoceronte tiene más, y yo no lo estimo por eso. Para mí, usted es un ser inferior, un hombre vulgar, una unidad de la muchedumbre de rezagados. Si yo desaparezo o declino, la Humanidad pierde un factor de progreso. Si usted desaparece o declina, la Humanidad no pierde nada; usted se dedica a fortalecer sus músculos, a pegar patadas a una pelota; también a copiar unas cartas en una oficina. Bien. Suprimido Jaime Escobar, millones de piernas golpearían, en un empeño igualmente imbécil, esa pelota, y millones de manos copiarían esas cartas. Lo que usted hace lo puede hacer una máquina. Usted es un hombre de bazar, de serie. A individuos como usted la Sociedad los gasta en los ejércitos, en las oficinas, en la abogacía y en las porterías de las casas; son uniformemente grises, inútiles y subalternos. Inferiores hasta con relación a esas máquinas que les substituyen con grandes ventajas y contra las que protestan, porque se advierten vergonzosamente vencidos por ellas, por la misma materia inerte, mecánicamente organizada. Yo soy más que usted; yo he dicho algo nuevo a los hombres; les he enseñado más de una verdad que no sabían, y aun puedo iluminarlos con otras. Soy más que usted, valgo más que usted, que no cuenta con otro bien que el bien animal de su juventud, y hasta éste es de tal categoría, que se le puede robar, trasplantar; y usted no puede trasplantarse mi talento.

—Pero piense usted que fuese posible. ¿Toleraría que le despojasen de él?

—Si fuese posible, ningún robo sería tan disculpable como éste. En la vida de la Humanidad no es lo más importante la juventud—don general que tiene y pierde fatalmente cada persona—, sino la inteligencia. El orgullo de ser joven es un sentimiento estúpido. Si algún designio acompaña a la Humanidad en su marcha hacia el porvenir, no es el de crear animales fuertes; es el de conseguir espíritus selectos. Nuestro progreso, con relación a los remotos antepasados, no se refiere a los músculos, que poseían más vigorosos que los de nuestros actuales atletas; se refiere al desarrollo del cráneo. El cerebro del hombre se perfecciona lentamente, al través de los siglos, y aun es susceptible de enriquecimiento, porque su evolución no ha terminado. Debemos favorecerla para activar la triunfal marcha hacia el dominio de la Naturaleza.

—Yo no seré un hombre genial, pero tengo derecho a la vida.

—No se la quito a usted; me apodero de lo que me hace falta, sin el menor escrúpulo. Y lo que yo hago ahora será acaso normal en otras edades todavía lejanas, cuando las ciencias médicas hayan aumentado el caudal de su sabiduría. Yo no creo que se encuentre la fórmula química que regenere nuestro organismo gastado por la senectud; pero vislumbro la remota posibilidad de substituir los miembros envejecidos, por injerto de otros más jóvenes. Si esto llegase a ocurrir, los hombres como usted alcanzarían la representación que tienen las piezas de recambio guardadas en un almacén. Se fortalecerían en los deportes, en espera de que una voz sonase: «¡A ver, un estómago sano, que lo necesita un artista!», o «¡Venga un corazón robusto, que desfallece el de un sabio!», o «¡Un brazo! ¡Un ojo! ¡Un litro de sangre! ¡Un trozo de piel!» Porque el

artista y el sabio precisan una vida larga para el perfecto desarrollo de su obra. Tiene razón Bernard Shaw cuando achaca la lentitud del progreso a la brevedad de la existencia de sus propulsores. Mientras que usted, por ejemplo, sólo puede alegar motivos animales para defender su deseo de longevidad.

—¡Valgo tanto como usted!

—¡Tontería!

—Soy un ser humano, que sufre y goza como usted.

—¡Sensiblerías!

Escobar se agitó nerviosamente en su silla, mientras Artale llenaba de nuevo su vasito con el turbio líquido de la cotelera.

—¿No bebe usted?—indagó el millonario.—Está delicioso.

—Todavía un momento, Artale—suplicó dolo-

—Los delitos por necesidad cuentan con la clemencia de las leyes. Y yo tengo necesidad espiritual y fisiológica de cometer este robo. A pesar de esto que acabo de decir, no crea usted que me importa la denominación legal de mis actos. Yo me apruebo, y los inteligentes me aprobarán también.

—¡Bandido!—gritó el joven.

Incapaz de prolongar el esfuerzo que hacía para dominarse, se precipitó contra el millonario, con sus ávidas manos extendidas. Pero en el mismo instante, las del mocetón que se había mantenido en pie tras de su asiento cayeron sobre él y le atenazaron con energía. Artale pronunció una breve orden en inglés. El marinero arrastró hasta el camarote a Escobar, que balbucía injurias, ahogado en cólera, y lo dejó encerrado, a solas con su enloquecida desesperación.

—o—o—o—

Una mañana advirtió que el barco estaba inmóvil. Miró al través del hermético ventanillo, y divisó otras embarcaciones fondeadas, un largo muelle a lo lejos, y gasolineras que recorrían velozmente un trozo de mar adornado con lentejuelas de sol. Permaneció una hora contemplando el espectáculo, absorto en maquinaciones para lograr su libertad. Después, una ancha lona que colgaron de la amura le interceptó la visión del puerto. El camarote quedó en una luz suave. Nada ocurrió en aquel día, el quinto de su cautiverio en el yate. Al siguiente no le sirvieron la comida, y pensó que se habían olvidado de él; una negra melancolía se agitaba en su corazón. Durmió profundamente; pero tuvo más tarde la reminiscencia de algo angustioso, como si su espíritu se hubiese asomado en sueños a un mundo de espantos, y como si un largo dolor le hubiese transido... Muy borroso todo, muy vago... Al despertar, un terrible cansancio, una congoja insufrible, náuseas; un vago olor a manzanas en el estrecho camarote; sed imperiosa; la breve cortinilla azul del ventanuco, corrida. Abrió los ojos con un esfuerzo penoso, y tardó mucho tiempo en acudir su consciencia, ahuyentada duraderamente por el anestésico.

El doctor Vargas, en pie junto a la cama, completamente envuelto en una blanca blusa, más buida y negra la barba, posó una mano en su pecho y le habló.

—No se agite—ordenó con voz insólitamente dulce.

Escobar volvió con lentitud la cabeza y cerró los ojos otra vez.

Y pasaron los días, y el yate tornó a abandonar el refugio del puerto, y hendió la planicie infinita y el silencio infinito; y varias veces la aurora pintó de oro su casco blanco, y el ocaso, de rojo. En la ruta del barco, el cielo se iba haciendo menos azul y el mar menos verde; el tono gris con que se alfombra el camino del Norte se espesaba en las aguas y en el aire. El corazón de las máquinas latía, hora tras hora, en las tinieblas y en la claridad.

Mediodía. Se había detenido el yate; pero esta vez, Escobar no corrió al ventanillo. La puerta del camarote se abrió, y el secretario de Artale llenó el vano con su cuerpo de atleta.

—La canoa aguarda—dijo.

Salieron. Un ancho canal de turbia linfa. Brazos de grúas y plataformas metálicas destacándose en el cielo, como preparaciones de huesos de un alumno de medicina sobre un cartón gris. Largos almacenes. Martilleo apresurado en planchas metálicas. Vaporcitos que iban y venían haciendo cruzar como espadas sus estelas de color de acero.

Silvino saltó al muelle con Escobar y le entregó una cartera.

—Dentro encontrará usted su pasaporte, algún dinero en florines para los primeros gastos, y un cheque por valor de millón y medio de pesetas. Estamos en Rotterdam. Buenos días, señor.



Portada del libro

ridamente el joven—. Yo tengo una novia...

—¿Y qué?

—Quiero casarme..., quiero formar una familia... ¿No repara usted en la monstruosidad que va a cometer conmigo?

—Pero... ¿qué importancia tiene eso? No hablo desde el punto de vista de mi interés ni desde el suyo, sino más elevadamente. ¿Qué importancia tiene para la Humanidad que usted se case y que usted se reproduzca? Sin ninguna duda, su prometida es una muchacha tan vulgar como usted. Probablemente tendrá los ojos grandes, la boca bonita, el talle airoso..., pero apenas espíritu. Porque si no, es increíble que le soportase. Escuchará sin aburrirse los pequeños episodios de su vida de oficinista..., ¿verdad?; le querrá más vehementemente el día en que usted consiga un goal..., ¿no es cierto? Los hijos de usted serían una suma de vulgaridad; serían también sin importancia; imprecisos..., de molde... —¿Para qué quiere usted traerlos al mundo?... ¡Pch! No hacen falta.

—¡Pero no serían hijos de ladrón, como los de usted!

Silvino saltó al muelle con Escobar y le entregó una cartera.

—Dentro encontrará usted su pasaporte, algún dinero en florines para los primeros gastos, y un cheque por valor de millón y medio de pesetas. Estamos en Rotterdam. Buenos días, señor.

PRENSA GRAFICA EN NUEVA YORK

REGATAS EN EL HUDSON

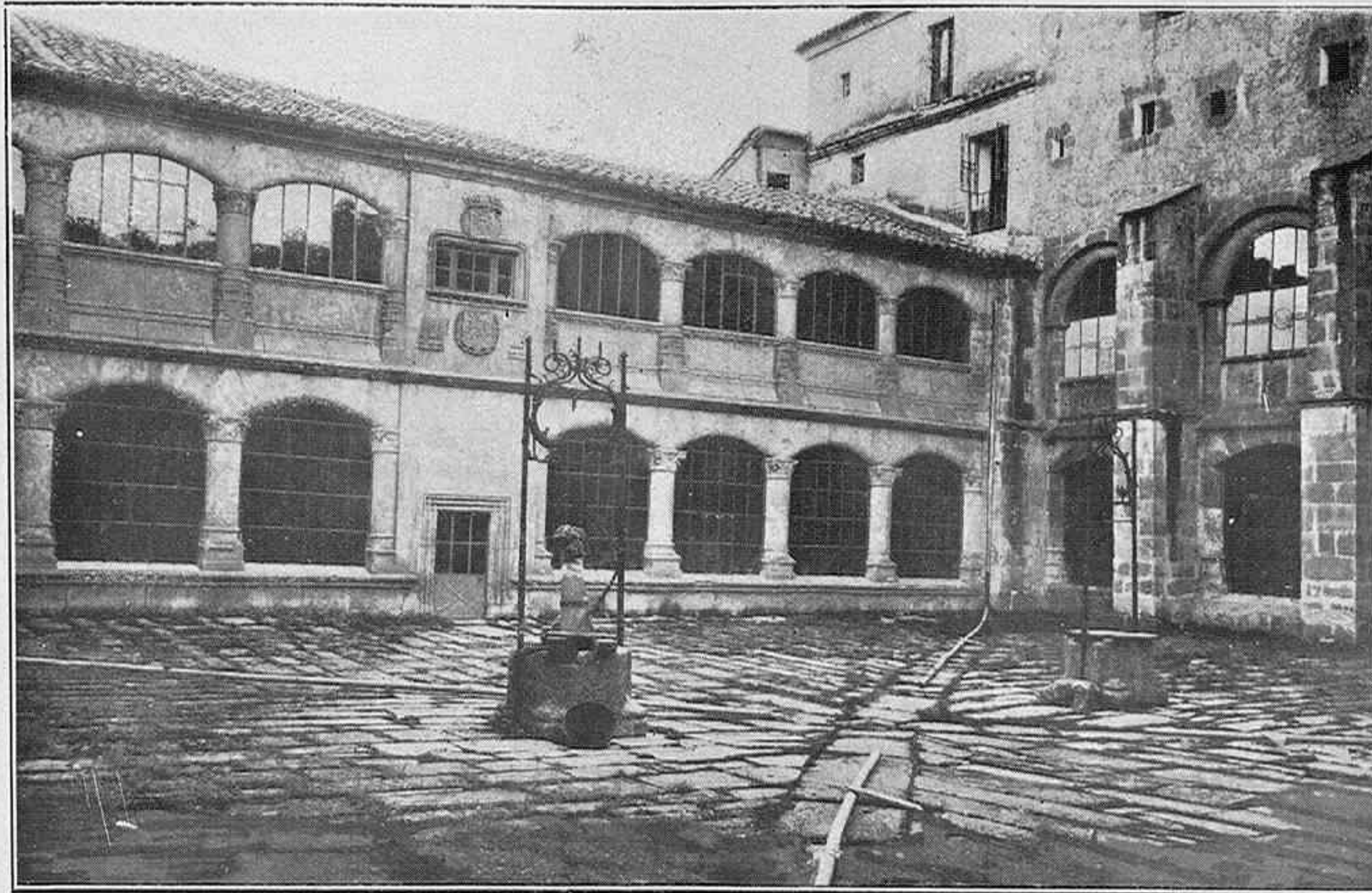


SALAMANCA

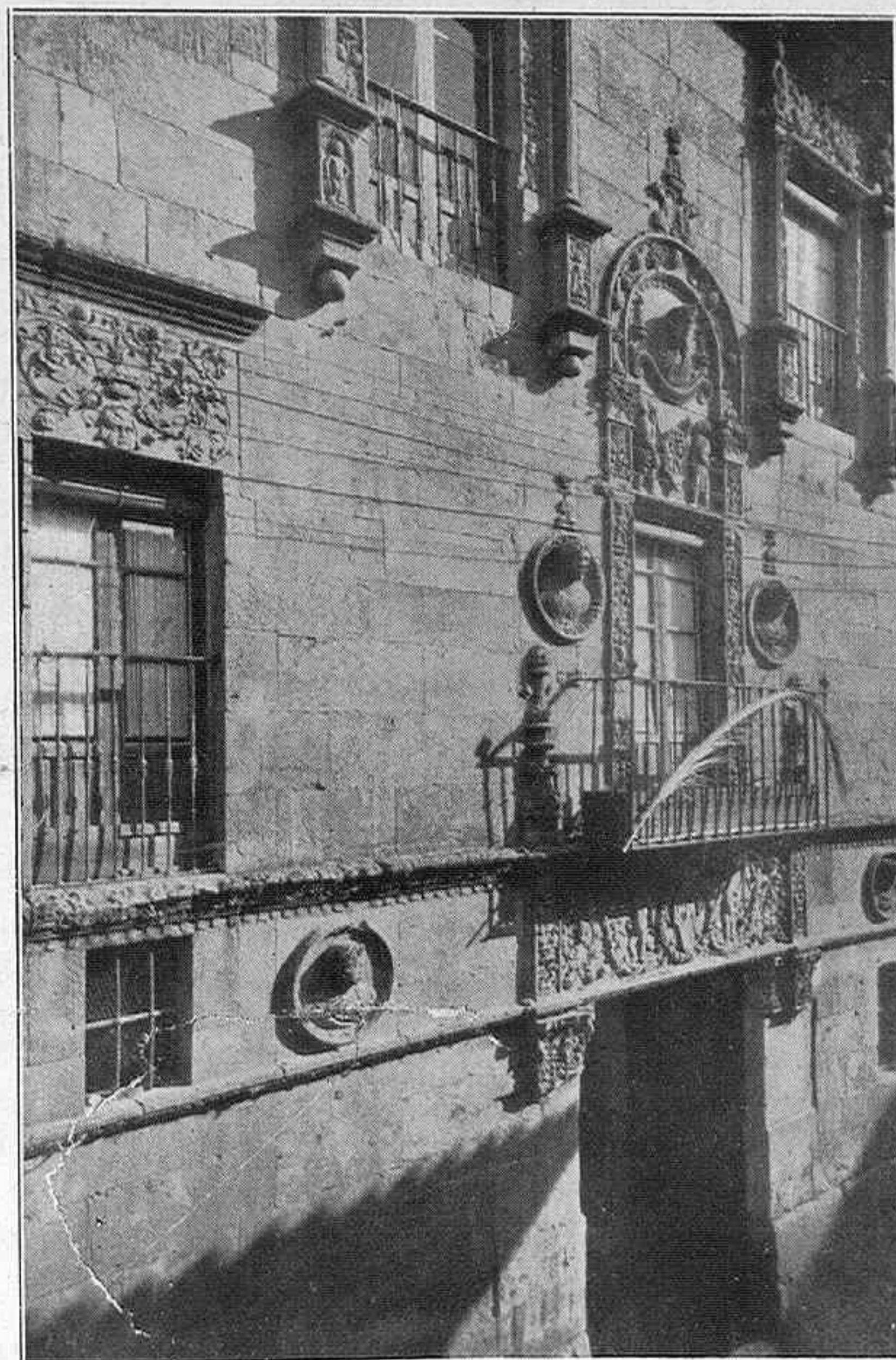
UN PATIO Y UNA CASA

PATIO de clausura del convento dominicano y salmantino de San Esteban, detrás del claustro llamado de Colón, y donde jamás estuvo el Almirante genovés... ¡Patio recoleto y silencioso; torno á tu recinto después de una ausencia de algunos años! ¡Ay, esta vida que se estrella ante tus muros de piedra berroqueña, estos ruidos del oleaje humano que callan siempre ante los brocales de tus dos pozos; estos amores y estos odios del mundo de fuera que tú no conoces, patio silencioso y recoleto, han agitado y encharcado más de una vez mi espíritu; pero, lejos de destruirle, le han dado una nueva fuerza interior! Patio mío: vengo á ti solo, sin el amigo muerto, sin aquel pobre doctor, maestro insigne de tu ciudad y de tu Escuela, á quien arroja la tierra, madre común de todos, en las altas montañas aragonesas de la comarca de Graus. Y tienes, como yo, patio del espíritu, patio de silencio, patio de plegaria, una oración para el amigo, á quien la muerte sorprendió risueño, como un niño grande que era él...

¡Patio de Salamanca, patio de fray Diego de Deza, y de Covarrubias, y del padre Vitoria, y del místico fray Matías, y del violento padre Getino, y del añorado padre Arinteo, y de los coloquios con Dios de Unamuno y de Dorado —mis maestros—; buenas tardes! Otra vez frente á frente, al cabo de los años. ¿Qué me cuentas, patio? La ciudad ya ves que va perdiendo su espíritu; como Florencia se olvidaba de las huellas de Beatriz, Salamanca vuelve las espaldas á Nuestro Señor Don Quijote y niega, como los mercaderes, la hermosura y lozanía de Doña Dulcinea. Prefiere los yangüeses y las mozas del partido que hay en los molinos. Sus piedras de oro enrojecen de vergüenza más de una vez ante las hazañas de los hombres. Los circos taurinos han desplazado los paraninfos, y la emoción civil huyó de las polémicas en su Academia. ¡Ay, patio nuestro, patio de mi amigo y patio mío, donde veníamos á conversar, y á orar, y á tejer los hilillos de oro de nuestras querellas inefables, patio recoleto y silencioso de San Esteban de mi Salamanca: tengo sed, como antaño, y quiero agua pura y cristalina de tu pozo, que me refresque el corazón! ¡Tengo sed de Dios, de soledad y de silencio, precioso patio de Salamanca!



Patio de clausura del convento de San Esteban



Casa de las puertas muertas

¡Y esta casa, esta casa de las Muertes, junto á las Ursulinas, á la vera de la Santa Cruz, junto á los álamos de San Francisco, qué hermosa eres! Eres hermana gemela, hermana—por los siglos—de la casa del Maestro, que tiene los balcones cerrados y el despacho silencioso y obscuro. ¿En virtud de qué misteriosa asociación de ideas, ante tu fachada, casa elegante y peregrina, se amontonan en ringleira de luz todos mis recuerdos de niñez? ¿Por qué te llaman casa de las Muertes á ti, palacio salmantino

de bellos medallones, cuando evocas y resucitas la vida mía? Una vez—¿te acuerdas?—el sol poniente incendiaba la ciudad como una hoguera. Eramos estudiantes... Unos ojos puros, castaños, nos alumbraban el senderito azul. Pensábamos con el corazón y sentíamos con la cabeza. Lecturas del *Quijote*, de San Francisco el pobrecito, del atormentado gibelino el Alighieri.

*Caminando l'altrier per un camino,
ansioso del pensier che me sgradia,
trovai Amor nel mezzo della via
in abito leggar di pellegrino...*

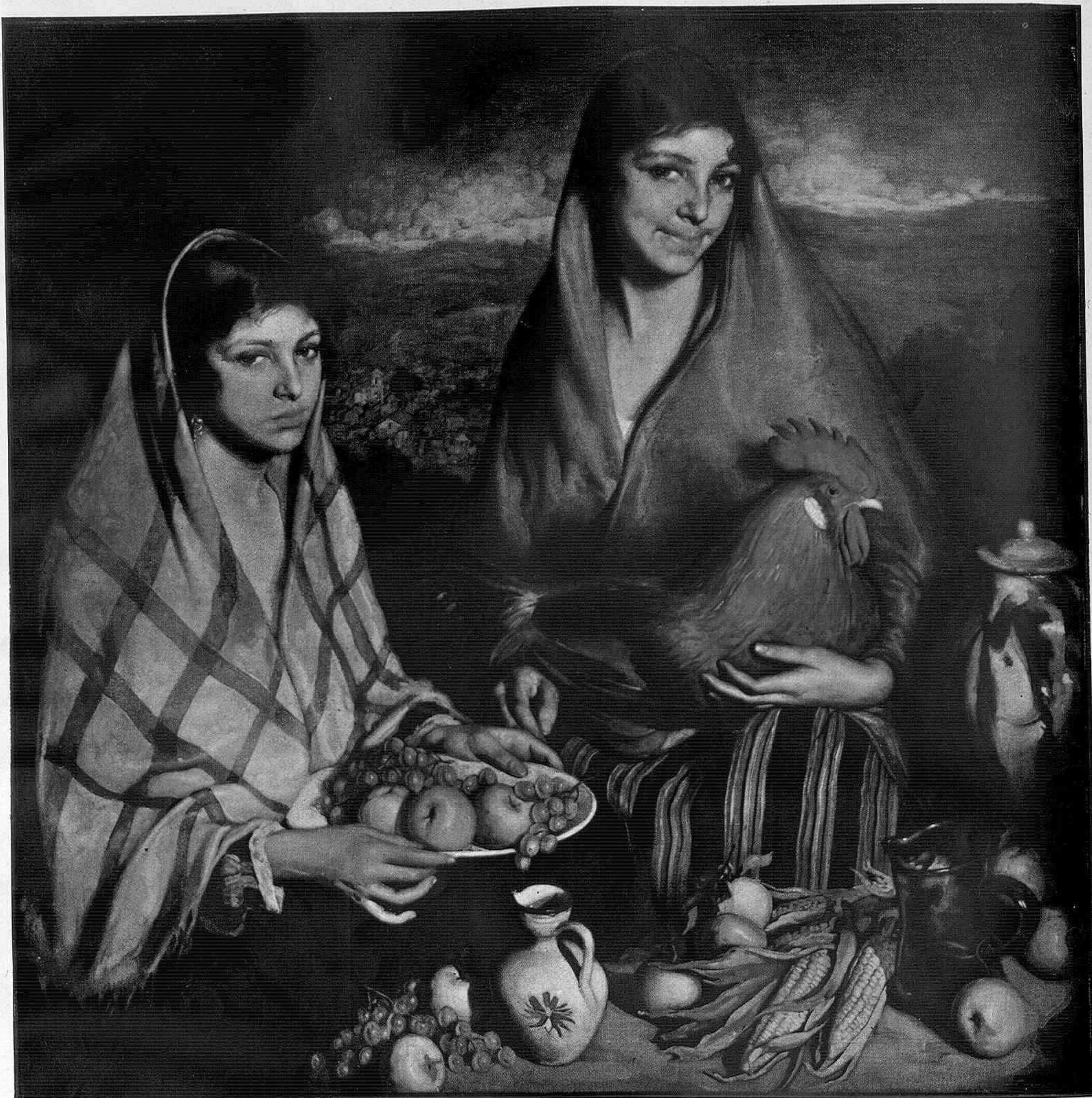
Y el maestro nos asomaba á los más dilatados y mareantes y abismáticos horizontes del pensamiento y de la oración. Y nos recitaba á Carducci. Y á Verlaine. Y á Leopardi. Y nos decía las eternas estrofas niñas del *Romancero*:

Rey moro tenía tres hijas
—todas tres como la plata—;
la más pequeña de todas,
Delgadina se llamaba...

¿Dónde está Delgadina, casa de las Muertes? ¿Cómo se llama ahora? ¿Y el maestro, dónde está? Los balcones, cerrados; la casita, también cerrada. ¡Déjame curar mi angustia, sin Delgadina, sin el maestro, entre los álamos, oyendo á los hermanitos pajarillos en la fronda del jardín de San Francisco, viendo encima de mi cabeza, pero aplastándome el corazón, el cimborrio macizo y señorial de las Agustinas!

José SANCHEZ ROJAS

Salamanca, 1929.



«La ofrenda», cuadro del
ilustre pintor R. Carazo

V E S T A L E S

EN EL PRIMER LIBRO DE UNA POETISA

*Siete columnas,
dórico estilo,
sostienen gráciles el peristilo
del albo templo de poesía
que en este libro tu fantasía
supo crear.
Y en su interior,
donde risueño duerme el amor,
tienen su altar
Santa Teresa y Rosalía,*

*á las que sirven de vestales
siete Virtudes Teologales.*

*Con sueño rosa duerme el amor.
Pronto el capullo se abrirá en flor,
y amor será la mariposa
que ha de libar
en la alba rosa
de tu cantar.*

*En tu templo de fantasía,
mi alma creyente se extasia*

*con la suave melodía de tu canción,
¡dulce emoción!*

*El templo es bello, claro y sonoro.
¡Qué bien resuena el canto de oro
de las virtudes que te hacen coro!*

*Y mientras canta tu poesía,
«¡Vivir, soñar!»,
Santa Teresa y Rosalía
te sonríen desde su altar.*

GOY DE SILVA

ESTAMPAS SEVILLANAS

EVOCACIÓN BECQUERIANA

BAJO el dosel augusto de una copa milenaria, yérguese el romántico conjunto del monumento al glorioso poeta sevillano Gustavo Adolfo Bécquer, el Poeta del Amor, el Poeta de las Mujeres por antonomasia, que Amor y Mujer es todo una misma cosa.

Ningún emplazamiento mejor pudo idearse como la escondida glorieta del magnífico parque sevillano de María Luisa, donde los amantes de la romántica literatura del malogrado vate pueden deleitarse en la contemplación de la melancólica efigie del genial creador de tantos ritmos y vibraciones pasionales, con la lectura de sus magistrales volúmenes. A la vera del monumento, cualquier paseante puede saborear las rimas y leyendas becquerianas, que el cuidadoso celo del Comité de la Exposición Iberoamericana ha puesto á su gentil disposición, sentándose en los varios bancos de mármol que orlan la glorieta. Así, la identificación del autor, que preside en efigie la lectura, con el lector, es más intensa y directa que si estuviera ausente del todo.

El arte afiligranado de Coullaut Valera ha logrado plasmar en tres figuras, que sentadas acompañan al busto, como sirviéndole de romántica escolta, los tres momentos culminantes é inevitables de todo Amor.

El Amor que espera. El Amor que no ha nacido aún, pero que se presiente á sí mismo como un ritmo cuya vibración no ha desgranado aún su tono, pero que adivina su existencia, aunque tal vez no se traduzca en realidad. Son tantas las que esperan inútilmente al Amor...

El Amor que sufre. Amor y sufrimiento son términos idénticos. Por eso los poseídos por la dulce ponzoña del Amor muerden su pasión insaciable, cuanto más intensa más dolorosa, porque el Amor es como un fuego voraz que no encuentra nunca saciedad bastante. El Amor es un sentimiento inacabable, infinito, algo insaciable, que no tie-



Busto de Gustavo Adolfo Bécquer, bajo el romántico dosel de una copa milenaria, en el magnífico] parque de María Luisa



Admirable grupo escultórico del monumento á Bécquer titulado «Las tres Gracias», que representa, de derecha á izquierda, «El amor que espera», «El amor que sufre» y «El amor que pasa»

ne más límite y frontera que la imposibilidad material de exteriorizarse.

El Amor que pasa. La tercera é inevitable fase de todo Amor. El hastío, la huida de la voluptuosidad, la decadencia física, marcan las características de este postrer momento culminante del Amor. Nacimiento, apogeo, decadencia, muerte. He ahí las fases de todo lo que existe. El Amor no podía substraerse á estas elementales leyes de toda existencia. La desilusión del *Amor que pasa* es la antítesis de la ilusión del *Amor que espera*.

Una vez cumplido el rito egoísta de la Naturaleza, de la que el Amor es el pretexto, huye, y el velo de la desilusión cubre el incendio de la ilusión primera.

Las tres figuras interpretan estos tres momentos psicológicos del Amor, tan distantes entre sí, pero que se plasman y proyectan al unísono ante la vista del espectador, presididos por el inquieto y revoltoso Cupido, que con el carcaj y las flechas cumple su inconsciente destino de despertar las adormidas pasiones, que es tanto como escuchar las voces secretas de las vidas que quieren vivir para que en ellas se perpetúen nuestras propias vidas, como los eslabones de una infinita cadena...

Al otro lado del monumento, como epílogo de todo idilio, yace muerto Cupido, atravesada la noble viscera del corazón por un hondo puñal, como si el instrumento pasional del Amor, tras haber amado tanto, sufriera el castigo del atormentador suplicio amoroso; que el corazón es á veces, en la vida, cosa de la que se debiera prescindir, porque, por mucho que se ame, nunca se puede amar todo lo que la voluntad quisiera.

De aquí que los grandes místicos, en la imposibilidad de amar la realidad, se abismaron en el amor de los grandes ideales...

GUILLERMO
RITTWAGEN

VIDA ARTISTICA

MARGA GIL ROËSSET

UNA vez había dos niñas, quienes á la edad en que otras niñas leen libros de cuentos y hojean libros de estampas, los escribían y dibujaban ellas.

Tenían largas trenzas rubias y ojos claros, como las princesitas de los relatos feéricos. Vestían unas capas holgadas y se tocaban con unos sombreros redondos haldudos, que en la vulgaridad de la ciudad ponían la silueta literaria de las creaciones infantiles de Andersen ó de Grimm.

Eran silenciosas, tímidas y graves. Se las comprendía siempre entregadas á los internos juegos de la imaginación. No acudían á colegios, donde nada nuevo podrían aprender de lo que cada mañana el hada madrina les enseñaba maternalmente en el hogar. Iban al estudio de un pintor, que asistía asombrado á las revelaciones espirituales de la cuentista y de la estampista precoces.

La mayor se llamaba Consuelo, y era la que urdía fábulas de otras tierras y otros tiempos. La pequeña, Marga, y era la que ilustraba con su propia fantasía de dibujante las narraciones fraternas.

El primer libro de Consuelo y Marga Gil Roësset se titulaba *El niño de oro*. Se publicó en Madrid hace nueve años. Evocaba Holanda y además el país de los sueños, donde no todos pueden

viajar. El alma nórdica de la vieja Neerlandia diríase que había reencarnado en aquella niña alta, delgada, que sonreía rara vez, y cuyas pupilas se borraban á fuerza de ser claras y no querer mirar la vida cotidiana. El agudo ingenio, la certeza compositiva y la estilización grotesca de un Jean de Roschère, ilustrador de los Cuentos de Navidad flamencos y brabantones, diríase que resurgía con lozano infantilismo en la mano menuda y diestra de la pequeña Marga.

Dos años después, ya no es en España donde las dos niñas publican sus libros de cuentos, sino en París. La Casa Plon, con su enorme autoridad, lanza una lujosa edición de *Rose des Bois*. Es un álbum de gran tamaño, con láminas estampadas primorosamente, con profusión de viñetas en el texto. En él, Consuelo Gil Roësset cuenta la maravillosa historia de Durga, la princesa Salonga, el guerrero y el demonio Dinski bajo el cielo, en las selvas intrincadas de la India. Las ilustraciones de Marga tienen el minucioso primor de las de un Bujados, un Martini ó un Nielsen.

Ha pasado el tiempo. No mucho. Aun se piensa que estas dos muchachas—ya sin las trenzas ni las capas de Caperucita—no pasaron del umbral de la adolescencia, y continúan viviendo en el país de los sueños, para reflejarlo en sus leyendas y sus estampas. Conservan el aspecto frágil y la expresión absorta. En torno de la madre—hada madrina de quien aprendieron la triple ciencia del arte, de la literatura y de la feminidad—componen perdurable un grupo de dulce ternura familiar, insólito en las nuevas costumbres.

Y, sin embargo, Consuelo Gil Roësset está casada (con un artista, claro es: el maestro Franco). Los muñecos de sus ficciones se han hecho bellas realidades carnales. Ahora escribe canciones para sus hijos: *Canciones de niño* y *Canciones de mamá*. Y así como ayer eran los dibujos fraternos los que ilustraban sus cuentos, ahora es el fervor conyugal, capacitado por un gran temperamento, quien añade ritmo y melodía á las canciones, dignas de Tagore, acaso menos literarias, más íntimas, más dotadas de la

profunda delicadeza de una sensibilidad femenina que conserva el hechizo infantil dentro de la gracia florida de la madre joven.

¿Y Marga? Marga es ahora escultora. Enérgica, vibrante y misteriosa, esta mujercita de las estampas fantásticas deja desbordar en los dibujos de hoy aquel extraño vigor sarcástico que se le adivina y sorprendía en sus creaciones de ayer. Pero Marga deja irse las horas en la calma fecunda, solitaria, de su taller de escultura.

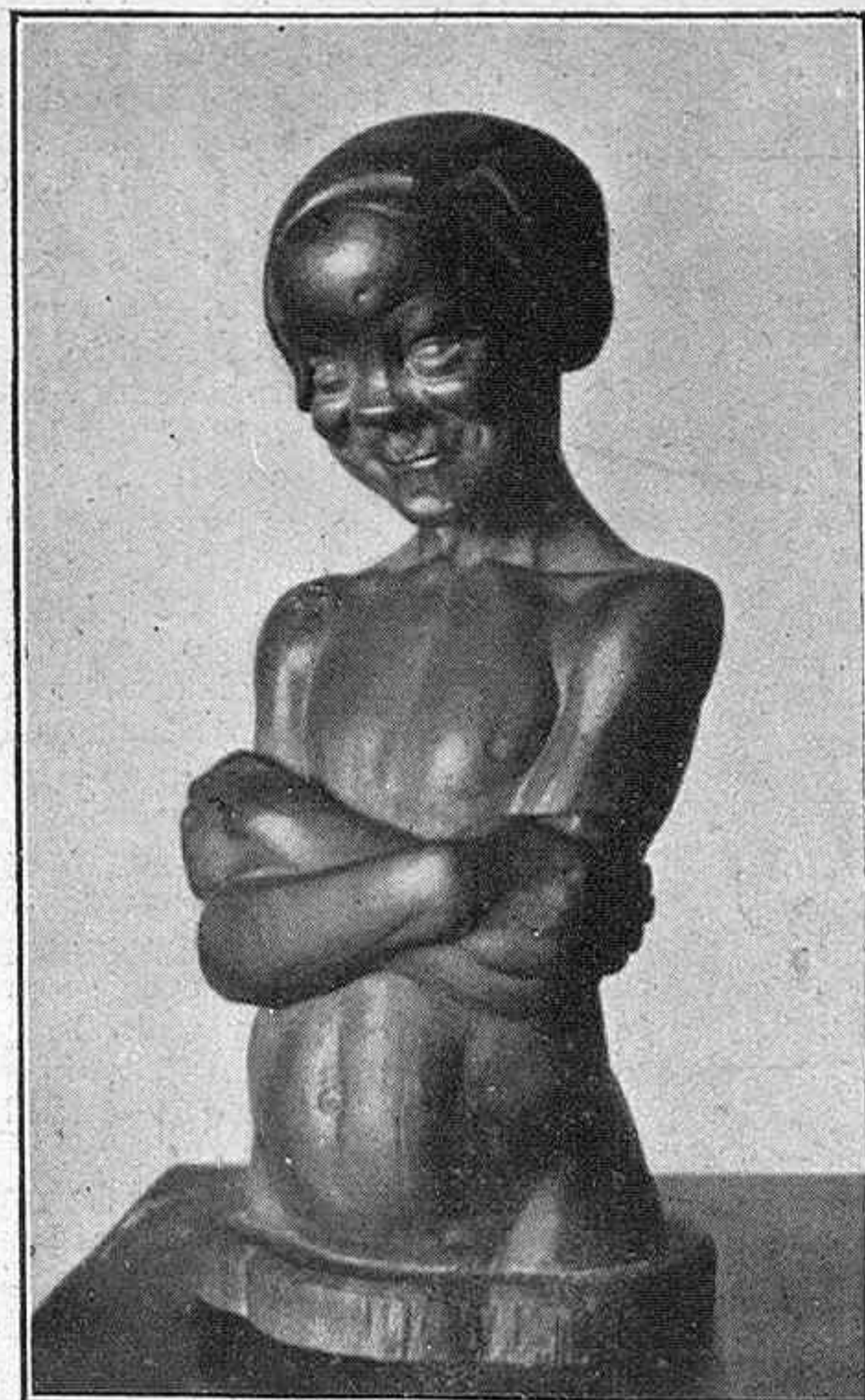
Conserva, frente al mundo y las gentes, aquel aire de alejamiento espiritual, de precoz desdén, de los años infantiles, tan inmediatos todavía. No tiene prisa de ecos ni impaciencia de lauros. La crítica, los profesionales la ignoran. Y, sin embargo, ES.

De ahora en adelante, cuando se hable de la escultura española, hay que citar el nombre de Marga y el arte de Marga.

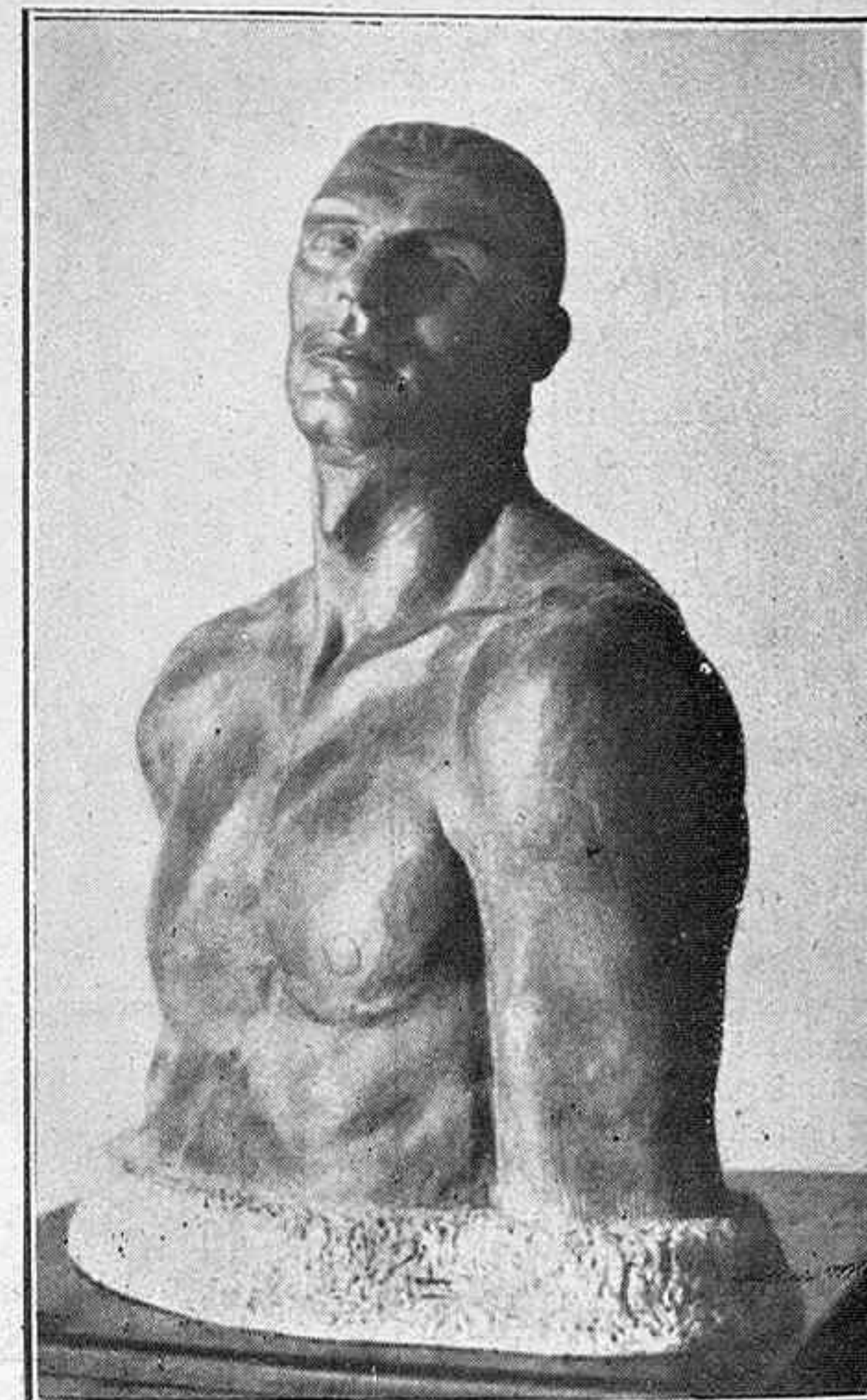
¿Dónde ha aprendido esta muchacha su oficio rudo y delicado? ¿De dónde viene ese afán insaciable de verdad humana, de pobre y dolorosa verdad humana, que surge de las formas modeladas por esta mano casi adolescente y ya cierta, como la de un estatuero maduro? Si se le pregunta á Marga, ella se encoge de hombros y desnuda los dientes en una sonrisa felina. Si se le pregunta á las obras de Marga, ellas respon-



Marga Gil Roësset modelando un grupo en barro



«La niña que sonríe», escultura de Marga



«Torso de hombre», escultura de Marga

den con la serena elocuencia de la genialidad vocativa.

Se está, pues, en presencia de un artista verdadero que no debe nada á profesores ni maestros. En ella estaba todo como un don del más allá. La fueron propicias la inteligencia y el sensible idealismo que rigen el hogar natal, para que pronto la fructificara radiante su alma nueva, recién estrenada.

Marga añade emoción á la forma desnuda; pero no la falsea ni la desvaloriza. No se sitúa frente al natural con el criterio inventarista de un mero relator de líneas. Piensa y siente primero lo que ha de crear; después selecciona los ejemplos vivos; por último, ejecuta despiadadamente consigo misma y con el modelo.

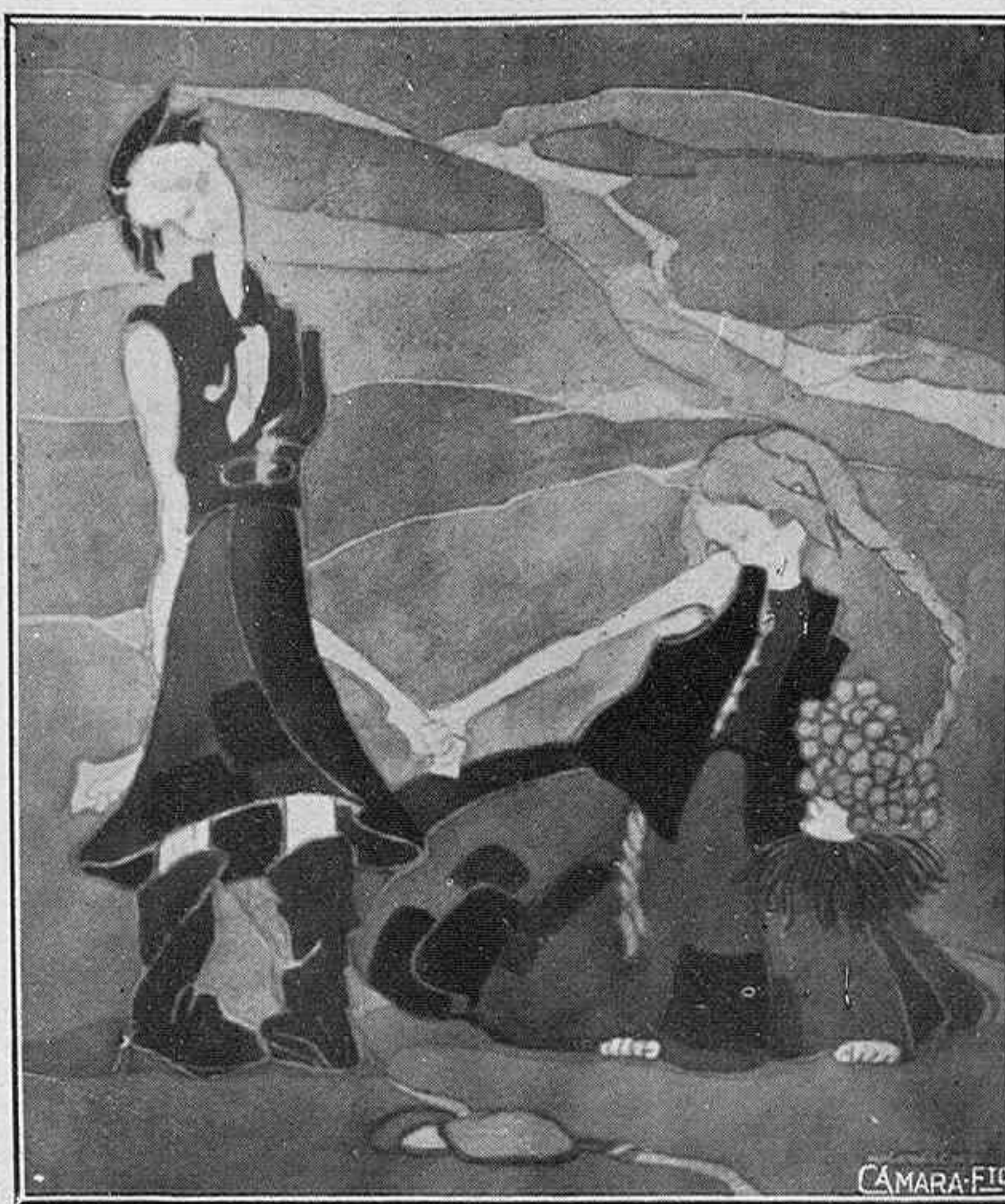
Esa falta de piedad, de compasión enfermiza, pero no de ternura, es lo que caracteriza á Marga.

Ved la media figura de chiquilla fea y alegre que sonríe cruzada de brazos, porque ella no se ve como la ha visto Marga. Su realismo sabe, á lo mejor, de nuestros imagineros del buen siglo. Está desentrañado el secreto del cuerpo vivo y de la técnica peculiar al tema. Está lograda de modo perfecto la sensación propuesta. Acaso, hasta ahora, Marga no ha realizado nada tan recio de concepto y de expresión como esa escultura admirable.

Acusa las taras fisiológicas; no disfraza la fealdad facial del modelo. La naturaleza ha entregado á la mirada de la artista un triste ejemplar; pero, ¡cómo el milagro del arte, la ternura sin blandenguería sensiblera, han sabido hacer de la figura desgraciada una

en cuya meta, no muy lejana, á nuestro parecer, ya están creciendo los laureles para ella...

José FRANCES



«Idilio», dibujo de Marga

obra atrayente, simpática, llena de dichosa picardía, con un gozoso optimismo de animalejo!

Ese mismo concepto estético é idéntica sabiduría factual encuentro en *Para toda la vida*, la pareja infantil que, unidos por el grillete de sus piernas, es una terrible sátira del matrimonio.

¿Y no hay quizá también algo de igual afán de ser irónicamente veraz en la arrogancia torácica que ostenta su media figura de hombre?

Es siempre la verdad exaltada, sin perder la solidez estructural de la forma; es siempre la sed imaginativa, que no se apaga en la fuente asequible á todos.

•••••

Esta vez hay una muchacha, quien á la edad en que otras frivolizan y cretinizan su juvenilia con la existencia vacua de las grandes ciudades, se encierra cada día en su taller y va modelando formas en la pastelina blanda y creando estampas sobre el papel, con un sentido armónico y sarcástico á la vez. Nada, fuera de su arte, la interesa ni atrae. Despertó del viaje al país de los sueños en esta tierra áspera y magnífica de la Quimera estética.

El cuento de hadas ha terminado. La historia de la vida empieza.

Y esta mujercita menuda, grave, silenciosa y atenta á los rumores infinitos y á los ritmos múltiples, sigue su camino,



«Tragedia de ensueño», dibujo para ilustración, de Marga

(Fots. Cortés)

A TODA VELA...

LAS FAMOSAS REGATAS INTERNACIONALES DE BALANDROS, EN COWES



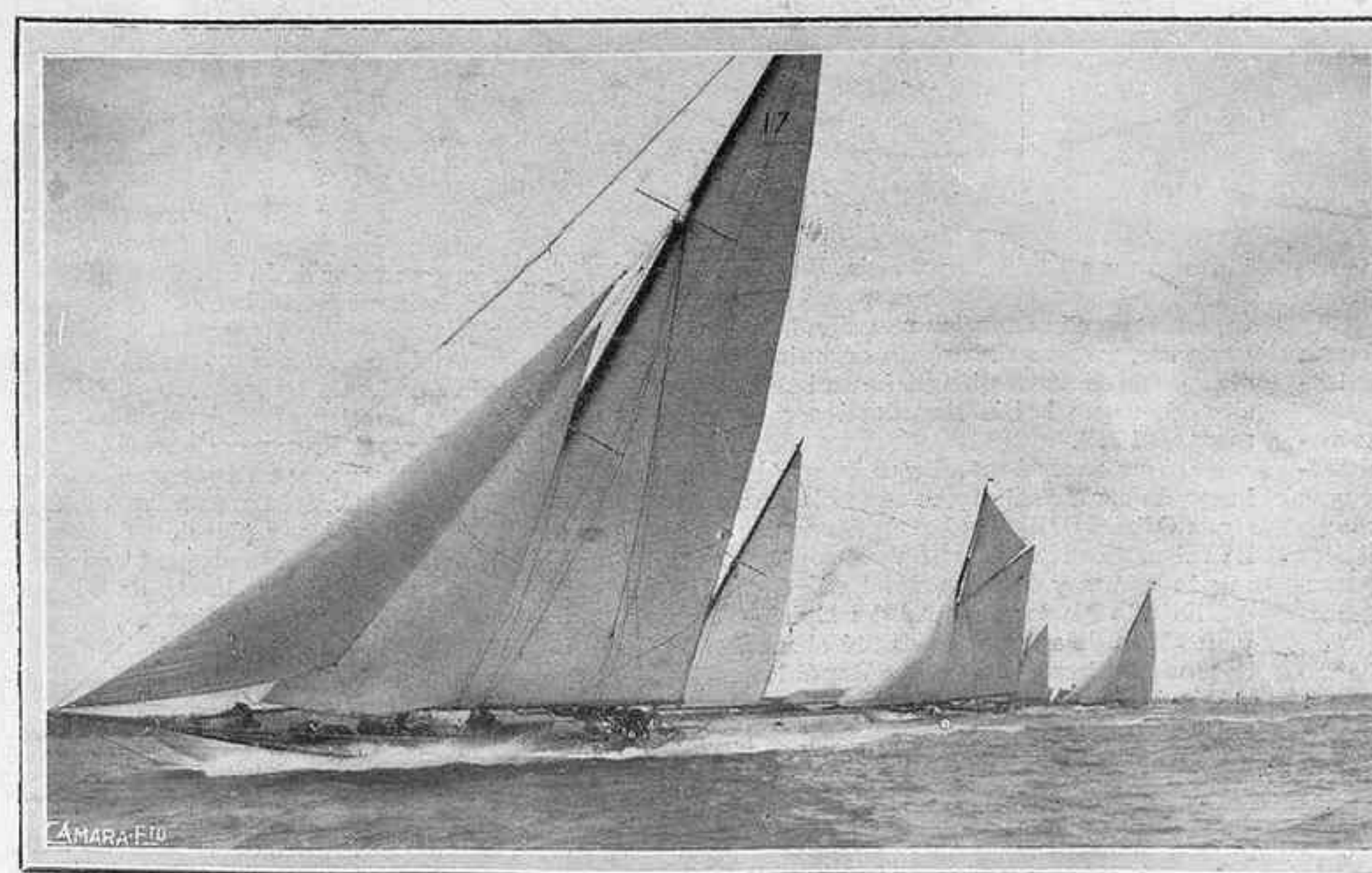
Favorecido por una suave brisa, el yate «Shamrock», de Sir Tomás Lipton, evoluciona graciosamente para dejar á popa á los balandros rivales, durante la regata internacional del Royal Southampton Yacht Club



El público presenciando desde los muelles la salida de los balandros que tomaron parte en la regata de la serie de seis metros

ENTRE todas las pruebas mundiales de balandros, las regatas de la bahía de Cowes gozan de fama excepcional.

Año tras otro las patrocina el mismo rey de Inglaterra, no sólo con sus generosos premios, sino con la presencia en la barra del timón de su balandro, uno de los más ligeros, de los mejor contruidos, de los que saben deslizarse como pájaros sobre la superficie de las olas aprovechando los más leves soplos de la brisa. Pero esta vez Jorge V no ha podido acudir á las tradicionales regatas, convaleciente de su enfermedad, y



tal vez por ello la lucha entre los yates grandes, la que debfa ser más emocionante, no ha tenido el interés de otras jornadas. El famoso «Shamrock», de sir Tomás Lipton, consiguió una victoria relativamente fácil frente á los barcos rivales de condiciones marineras inferiores ó de tripulantes menos avezados á estas carreras sobre los lomos de las ondas.

En estas planas recogemos varias notas gráficas de estas importantes regatas de Cowes, acontecimiento deportivo náutico que marca el momento culminante de la temporada.

En plena batalla naval.—Los grandes yates de 35 metros y hasta diez toneladas, se inclinan graciosamente para aprovechar el viento, procurando al mismo tiempo quitárselo á los rivales

(Fots. Agencia Gráfica)

FACETAS INTERNACIONALES

CAUDILLOS ACADÉMICOS

FRANCIA premió, en todo tiempo, á sus héroes populares con los honores de la inmortalidad, dándoles puesto, para ello, en la Academia Francesa.

El 20 de Junio último, el mariscal Pétain, que ya era miembro de la Academia de Ciencias Morales y Políticas, fué elegido por unanimidad para ocupar en la Academia Francesa la vacante de su compañero de armas y triunfos: el mariscal Foch.

El antiguo general en jefe de los Ejércitos del Norte y del Nordeste, como su ilustre predecesor entre los inmortales, no presentó su candidatura ni realizó las acostumbradas visitas académicas antes de la elección.

Enrique Felipe Pétain nació en Couchy-la-Tour (Artois) el 26 de Abril de 1856. Después de realizar sus estudios marciales en la Escuela Militar de Saint-Cyr, cursó, siempre con notorio aprovechamiento, los de la Escuela Superior de Guerra, empezando á desarrollar sus valiosas iniciativas bélicas en los cazadores alpinos.

En 1902, en la Escuela Normal de Tiro del campo de Chalons, siendo jefe de Batallón, se dió á conocer por su oposición razonada á la entonces acendrada teoría de que en el fuego ha de atenderse más á la rapidez que á la superioridad, combatiendo los métodos que pretendían encuadrar los hipotéticos combates en calculadas experiencias de polígono, exentas de la precisa realidad que apareja la lucha en campo abierto.

En posesión de una cátedra en la Escuela Superior de Guerra, expandió sus doctrinas con tenaz ahinco, jalonando los principios básicos que más tarde comprobó ampliamente la hecatómbica guerra mundial.

En 1913, promovido á coronel, mandó una brigada que guarnecía la ciudad de Saint-Omer.

Como tantos otros, debió á la guerra el no pasar por imperio de la edad á situación de retirado, sin ingresar en las filas del generalato, cuyas puertas le habían cerrado, además, sus francos ideales acendradamente católicos. Pero iniciada la sangrienta pelea en 1914, comenzó á distinguirse al frente de su brigada, haciendo retroceder á las huestes de von Haussen, que, luego de pasar el Mosá por Dinant, amenazaban el flanco derecho y la retaguardia del Ejército de Laurezac, que se batía denodadamente con el de von Bulow.

Y luego de restablecer con suave energía la perturbada moral de las tropas de la sexta división, recientemente castigada en Charleroi, le fué conferido el mando del nuevo Cuerpo de Ejército núm. 33, que en Octubre del propio

año 14 comenzó á operar al Este de Arras, cuyo terreno conocía á la perfección.

En Mayo del siguiente año llevó á fondo una intensa ofensiva contra las sólidas posiciones germanas de Garenay y Ablain-Saint Nazaire, ofensiva que tuvo un victorioso colofón que puso de relieve los méritos relevantes del prestigioso caudillo. Aquel era el mayor éxito conseguido hasta entonces por las huestes aliadas, y el héroe pasó á mandar un ejército, el segundo, sustituyendo á Castelnau.

Y Pétain, llamado con urgencia ante el vaci-

los inmortales de su flamante Academia, que desde su fundación en 1635 ha contado en su seno con diez mariscales, de ellos seis del antiguo régimen y cuatro de la época actual.

Bajo el antiguo régimen se puede citar á los mariscales: De Villars, elegido en 1714; duque de Estress, en 1715; duque de Richelieu, elegido en 1720 y nombrado mariscal de Francia en 1748; Belle-Isle, elegido en 1749; Beauvau-Craon, elegido en 1771 y nombrado mariscal en 1783, y Duras, elegido en 1775. Entre los contemporáneos figuran: Lyautey, elegido en 1912 y promovido al mariscalato en 1921; los mariscales Joffre y Foch, elegidos en 1918, y ahora en 1929, Pétain.

Lyautey y Pétain proceden de la Escuela Especial Militar de Saint Cyr, que ha dado, además, á la ilustre Corporación el conde Albert de Mun, antiguo teniente de Caballería, elegido académico en 1896. El mariscal Joffre es antiguo alumno de la Escuela Politécnica, y tiene como colegas, procedentes del mismo Centro docente, á Marcel Prevost y á Estaunie.

La Escuela Politécnica, fundada en 1794, ha dado á la Academia de los inmortales doce politécnicos, entre ellos Joffre, Foch, general Langlois y M. de Freycirnet.

La Escuela Naval dió á la Academia francesa al vicealmirante Juriens de la Graviere, elegido en 1888, y al popular escritor, capitán de Navío Viaud (Pierre Loti), elegido en 1892.

En fin; se puede citar como oficiales de carrera, llegados á académico, á Alfredo de Vigny, autor de *Servidumbre y grandeza militares*, elegido en 1846, y al general duque de

Aumale, vencedor de la Smala, elegido en 1871.

En la hora presente, los antiguos oficiales de carrera tienen brillante representación en las cinco clases del Instituto. El mariscal Pétain, miembro de la Academia francesa, lo es, además, de la de Ciencias Morales y Políticas, donde cuenta entre sus colegas á Francisco Marsall, teniente coronel de la Reserva y antiguo presidente del Consejo. El general Castelnau es miembro de la Academia de Bellas Artes (Sección de Académicos libres); los generales Bourgois, Ferrie y Sebert, forman parte de la Academia de Ciencias, así como el médico general Vincent, el Inspector de pólvoras M. Vieille, el vicealmirante Journier y el duque de Broglie, antiguo oficial de Marina. El general Gouraud y el Comandante Esperandieu son, asimismo, miembros de la Academia de Inscripciones y Bellas Letras.

Nuestros vecinos, ahora como antaño, procuran hermanar las glorias literarias y científicas con los éxitos militares de sus más expertos caudillos.

AURELIO MATILLA



EL MARISCAL PETAIN

lante campo atrincherado de Verdún, que el Príncipe Imperial quería conquistar á toda costa, contuvo con enérgica reacción la agresividad germana, y con su acertada organización defensiva y sus diestras disposiciones bélicas salvó la situación que había llegado á ser extremadamente difícil.

Pasó entonces á mandar un grupo de ejércitos, luego de ser premiado con el nombramiento de Gran Oficial de la Legión de Honor, y en aquella misma zona de Verdún reconquistó bizarramente Vaux y Douamont. Fué después jefe del Estado Mayor General del Ejército francés, y en Mayo de 1917 se le confió el mando de todos los ejércitos de la vecina República.

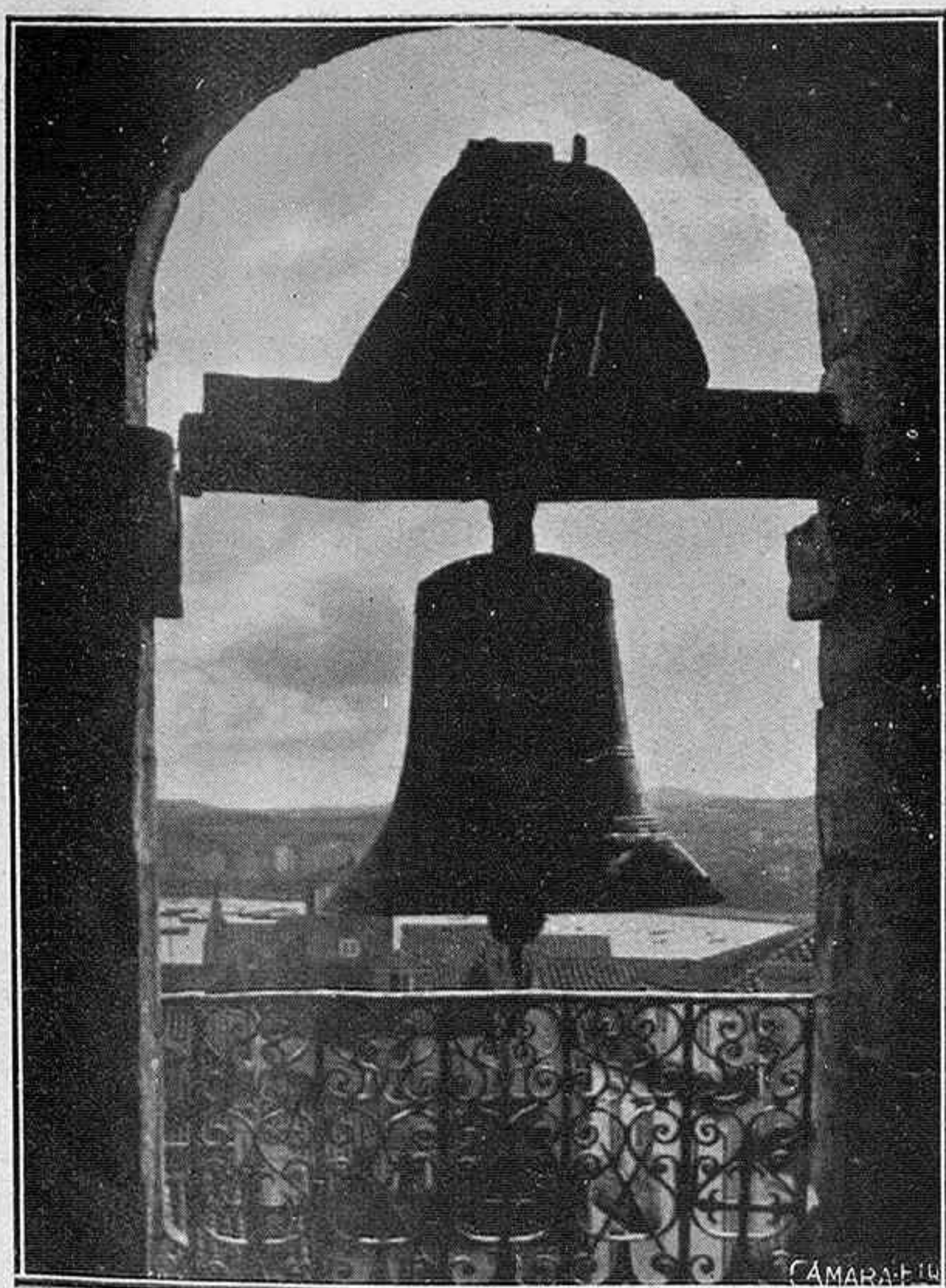
Pétain, el caudillo reflexivo, tenaz, practicó en todo momento la *estrategia del desgaste*, iniciada por los ingleses, y defendió con tesón el técnico principio de que la Artillería es quien gana las posiciones y la Infantería quien las ocupa y sostiene.

Francia ha recompensado los desvelos del caudillo, designándole para ocupar un sillón entre

LAS BELLAS CAPITALAS DE ESPAÑA LA CORUÑA, CIUDAD DE VERANEIO

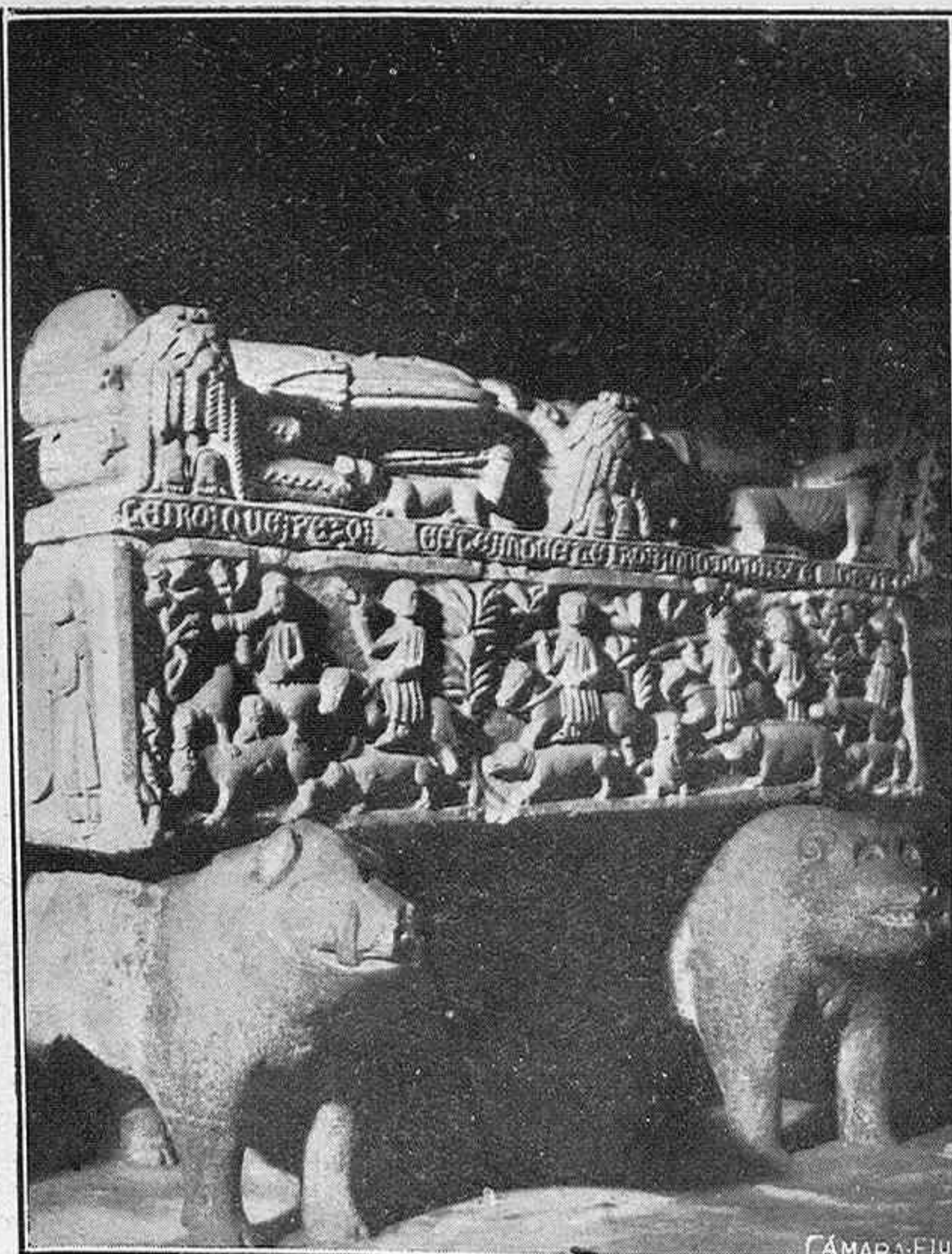


La bahía de La Coruña, con los dos trasatlánticos españoles «Alfonso XIII» y «Cristóbal Colón»

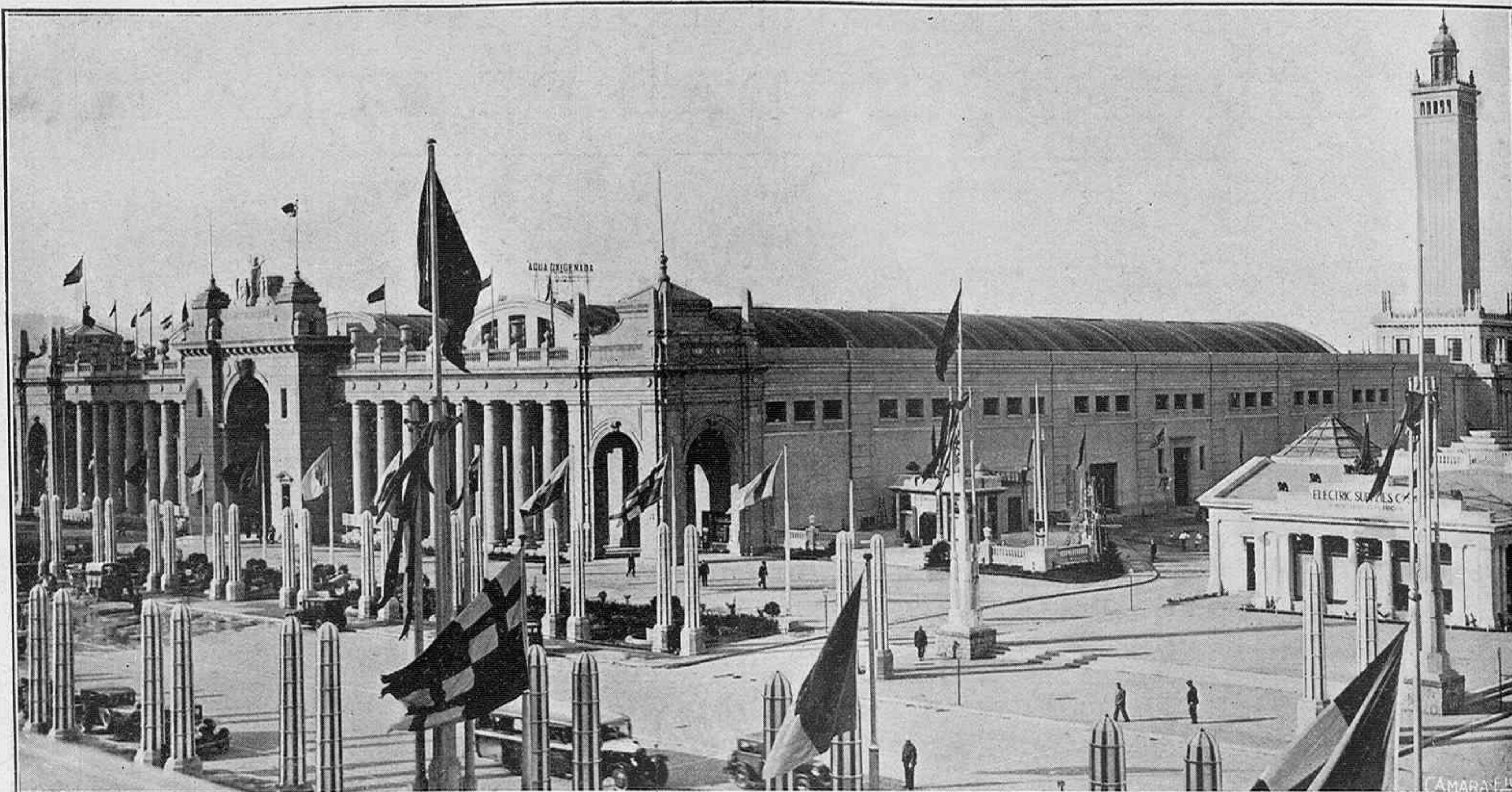


Campanario de la Colegiata, de La Coruña, desde el que se dominan encantadoras perspectivas

De año en año es mayor el número de veraneantes que van á La Coruña, atraídos por el prestigio creciente de su playa, de su clima, de su simpatía y de sus comodidades. Todo en la ciudad herculina tiene un encanto amable. Todo allí es acogedor y cordial. Así, se ha podido decir que La Coruña es la ciudad de la sonrisa. Pero esta sonrisa no es despreocupación é inconsciencia; es —llena de cortesía y de efusión— envoltura de trabajo. La Coruña es la ciudad que sonríe y que trabaja, podríamos decir, más justamente... De este modo se explica bien ese amor que á todos inspira, con mayor vehemencia en cada nueva temporada veraniega, La Coruña; ciudad que es cada vez más ideal—alegría y descanso á la vez— para estas jornadas junto al mar.



Betanzos.—Sepulcro de Fernán Pérez de Andrade, existente en la iglesia de San Francisco



Palacio de Comunicaciones y Transportes, de la Exposición de Barcelona

CONSIDERACIONES

La Exposición de Barcelona y la España agrícola

EN una manifestación colectiva de la importancia de la Exposición Internacional de Barcelona, no podía faltar una amplia exhibición minuciosa de la actividad agrícola en todos sus aspectos. Lo exigía, entre otras razones, la realidad española, que es—con la excepción de Barcelona y núcleos industriales anexos y con la de Bilbao y sus adláteres norteaños—fundamentalmente agrícola. Agrícola, en gran parte, á la manera antigua y, por lo tanto, á base de un primitivismo necesitado de impulso renovador.

Ignoro hasta qué punto las escuelas ambulantes de los ingenieros agrónomos han logrado despertar de su sueño secular al campesino de tierra adentro. No creo que el más despierto tenga nada que ver con el de la periferia, avezado, con la explotación del cultivo intensivo, á adinerar los productos de la tierra en mercados extranjeros, con cuya conquista el labriego tradicional de la vasta llanura dormida no pudo soñar jamás.

De todos modos, y sea el que sea el grado de cultura técnica de los campesinos de las diversas comarcas españolas, es evidente que el núcleo agrícola de la Exposición de Barcelona ofrece á la gente del campo, con sus Palacios de la Sección de Agricultura, una escuela técnica ideal.

Ahora bien; ¿lo han tenido en cuenta las corporaciones agrícolas? ¿Qué planes, basados sobre la existencia de una espléndida escuela técnica circunstancial para agricultores, han trazado, con el propósito de aprovechar sus enseñanzas, los Municipios y las Diputaciones provinciales?

Conviene repetir constantemente que las Exposiciones tienen, por encima de todo, una misión educadora en el sentido de impulsar la renovación de los pueblos en todos los aspectos de la actividad de un país. Que la de Barcelona se dispone á cumplimentar, con amplias orientaciones concretas encaminadas á la consecución de tan elevado fin, dentro de una magnificencia y una esplendidez nunca vistas, nadie puede du-

darlo. Apresurémonos á hacer constar que en el caso de los Palacios—así, en plural—de la Sección de Agricultura, todo está previsto para influir en la renovación intensa de la vasta España agrícola de tan espléndido porvenir.

Pero para que se cumpla la elevada misión instructora é innovadora que informa el plan de las instalaciones, es necesario que el agricultor español acuda personalmente, con la reiteración indispensable en estos casos, á las diversas salas de los Palacios mencionados. Es de suponer que el labriego de desahogada posición económica no se privará de este medio de aprender á perfeccionar su producción. Pero, ¿y el campesino de condición humilde?... ¿Quién le arrancará del terruño acaparador de sus afanes para llevarle á la Exposición?

Y, no obstante, se trata de un problema colectivo de tanta importancia que por sí solo es susceptible de mejorar intensamente toda la economía nacional.

Nos hallamos, nada menos, ante la posibilidad de poder demostrar prácticamente, por medios excepcionales, al hombre rutinario del campo avezado á practicar las labores agrícolas por puro instinto hereditario, las enormes ventajas de los cultivos modernos y de las industrias agrícolas que de los mismos se derivan.

Esta posibilidad, ¿no vale la pena de que oficialmente se organicen visitas colectivas de campesinos á la Exposición barcelonesa?

La agricultura lucha en nuestro país con la rutina tradicional elevada á sistema. Porque no es sólo el labrador analfabeto el que se resiste á ensayar nuevos procedimientos de cultivo y nuevos sistemas de elaboración de productos, sino el mismo propietario rural que á veces llega, por rutinarismo incorregible, á rechazar los cuantiosos ingresos que le proporcionaría la aplicación de otros medios de explotación de sus tierras. Esto, es claro, no debería importarnos si nos situáramos en el punto de vista del individualismo, tan grato á los egoístas; pero la realidad nos obliga á ser cada día más colectivistas y, por lo

tanto, no nos permite mirar con indiferencia la actitud del ciudadano, que, por negarse á evolucionar, ocasiona perjuicio á la riqueza nacional.

He aquí que ahora la Exposición Internacional de Barcelona brinda á la agricultura española una ocasión excepcional para aprender á renovarse. A las corporaciones agrícolas corresponde aprovecharla, solicitando, como es natural, el apoyo de las entidades oficiales.

Al país le conviene arrancar, por unos días, del agro, donde el campesino hace perdurable con su rutinarismo el estado precario fácil de transformarse en próspero á poca costa, á esos millares de españoles que ignoran el tesoro que tienen en sus manos y que retardan, con su ignorancia, el acrecentamiento de la riqueza nacional. Nos interesa á todos que esos hombres reciban la lección de cosas que constituyen las Exposiciones de enología—en un país donde los ricos mostos se malogran en innumerables bodegas particulares sometidos á las torpezas del rutinario—, de olivicultura—en un país donde se han perdido extensos olivares por incapacidad de sus dueños, y donde todavía rueda en muchas granjas la troglodítica muela de piedra—, de viticultura—en un país donde la iniciativa privada ha hecho tan poco para salvar espléndidos viñedos...

Todos los productos de la tierra, toda la maquinaria agrícola en sus últimos modelos, solicitarán, en las amplias salas, la atención de todos los agricultores españoles conscientes de la renovación á que les invita la hora que pasa. Muchos acudirán á la Exposición de Barcelona espontáneamente. A otros habrá que llevarlos á ella á toda costa. No conviene desaprovechar esta ocasión excepcional y propicia. Una Exposición no es un pasatiempo. Cada segundo de la vida social española viene obligado á aprovecharla á su modo. Y la agricultura, tan necesitada de encauzar sus energías, no puede faltar al llamamiento.

SANTIAGO VINARDELL



ARTE HUMORISTICO

«Un casament en la Ribera»,
dibujo original de A. Vercher

EVOCACIÓN DE CINTRA

Por Emilio CARRERE

*¡Palacio real de Cintra! El triunfo cortesano
se extinguió en el silencio de los viejos salones;
las rosas de Braganza dan su aroma lejano
y en los espejos sueñan regias evocaciones.*

*No fulgen las casacas de los alabarderos,
ni esperan á la puerta las carrozas doradas,
ni piafan los corceles de los palafreneros
con sus ceremoniosas pelucas empolvadas.*

*Voló de su castillo, nido de águila real,
el rey adolescente del dulce Portugal;
Lisboa, como un ígneo volcán, arde á sus pies.*

*Y es la hora en que los sueños de los príncipes brilla
de Maese Samsón la siniestra cuchilla
y en torno á los palacios ruge el «Noventa y tres».*

*¿Dónde huyeron los faustos de los bailes de trajes
y de los palaciegos la grave pleitesía
y las sirenas llenas de perlas y de encajes
que amaba, en sus nocturnos, la regia galanía?*

*Como ingenuo paisaje de pastorela, ríe
Cintra al pie del castillo; suena, vago, un cantar
y una honda paz sus bálsamos aromados deslíe,
dulce para querer, suave para olvidar.*

*Por la noche, al galante son de las serenatas,
sombras de palatinos y antiguas azafatas
cruzan tras los vitrales del palacio real,*

*y á la luna romántica que de plata le viste,
es igual que el fantasma del rey pálido y triste
bajo el nítido armiño de su manto imperial.*

La moda femenina hace tres mil quinientos años

El Museo de Bellas Artes de Boston (Estados Unidos) acaba de entrar en posesión de una obra de arte griego, cuya antigüedad se calcula en tres mil quinientos años, y que, aparte de su elevado mérito arqueológico, es una valiosa aportación a la historia del traje femenino.

Donada esta figurita (apenas mide quince centímetros de altura) por la coleccionista norteamericana Mrs. W. Scott Fitz, constituye, desde su incorporación al referido museo, el *clou* de la sala de antigüedades griegas. Especialmente las mujeres, que suelen pasar indiferentes ante otras magníficas muestras del arte helénico, originales ó reproducciones, se detienen ante la marfileña estatua, y la contemplan absortas, comentando esa extraña semejanza que ofrece el tocado casi cuatro veces milenario de esta dama minoica, con el que usaban las de mediados del siglo pasado, cuando el adorno de volantes y el talle estrecho y alto eran requisitos formales indispensables en toda toaleta distinguida.

Fué descubierta la estatuilla hace pocos años en las excavaciones que de una vieja necrópolis se estaban efectuando en Cnossos (isla de Creta),



«La Diosa de las serpientes», descubierta en las excavaciones de Cnossos (Creta)

adquiriéndola luego en crecida suma la antes referida coleccionista. Suponen los arqueólogos que la figurita representa alguna deidad local adorada por los habitantes de Creta, y como no ha podido descubrirse inscripción alguna que haga luz sobre la significación simbólica de esta obra de arte, ha sido catalogada con la designación de «Diosa minoica de las serpientes», por hallarse rodeados de dichos reptiles los brazos de la estatua. El *Bulletin* del museo bostoniano describe así esta obra de arte única: «La diosa, de pie y en actitud majestuosa, extiende los brazos, sujetando con cada mano sendas sierpes amenazadoras, labradas en oro, que se enroscan en torno de aquéllos. Del mismo precioso metal son la tiara que ciñe la frente y las cenefas de los volantes que adornan la falda. Sobre la frente aparece una hilera de agujeros bastante profundos, que, por analogía con otras cabezas de marfil halladas en Cnossos, debieron servir para fijar los extremos de unos tirabuzones de oro. Prueban, en efecto, las pinturas descubiertas en las ruinas de los templos y palacios cretenses, que los mechones de cabellos rizados, cayendo desde la frente sobre el rostro, eran adorno característico de las damas aristocráticas contemporáneas del buen rey Minos, el constructor del famoso laberinto. El peinado de la diosa descende en espesa cascada de bucles sobre los desnudos hombros y la espalda. El cuerpo del vestido presenta un escote tan bajo, que quedan al descubierto el seno y la espalda de la diosa.»

Añadiremos á estas notas informativas de arte antiguo que el estudio de la civilización prehelénica de la isla de Creta dió principio en 1900

con las excavaciones de Evans en el palacio de Cnossos ó Cnosa, la ciudad del Laberinto y del Minotauro, y clásica residencia del rey Minos. La estatuilla de referencia debe proceder del tercero de los periodos minoicos medios, según la clasificación de Evans relativa á la civilización cretícomicense, verdadera época de esplendor de la misma, y durante el cual el naturalismo domina en todas las artes. La plástica de este periodo, que, según los arqueólogos, corresponde á la dinastía XIII egipcia (antigüedad mínima, 1.500 años antes de Jesucristo), era ya conocida por numerosos objetos: tierras cocidas y estucos, placas de loza, vasos y varias estatuillas de carácter votivo halladas en las excavaciones de templos y sepulturas. Por lo que respecta á la figura que nos ocupa, diremos que los dioses y diosas con forma humana fueron ya conocidos en Creta desde los tiempos neolíticos. Ya en ellos adoraban los cretenses la diosa desnuda (diosa-madre), con el seno descubierto en actitud de vivificar á todos los seres con el poder misterioso que emana de él, como si se quisiera patentizar que las energías del Universo se originan en la madre común, la Tierra. Este culto, que á través de los siglos perduró con diversas representaciones, siendo, sin duda, una de ellas la estatuilla referida, se practicaba primitivamente en las cavernas, y á él estaba ritualmente consagrada la serpiente.

D. R.

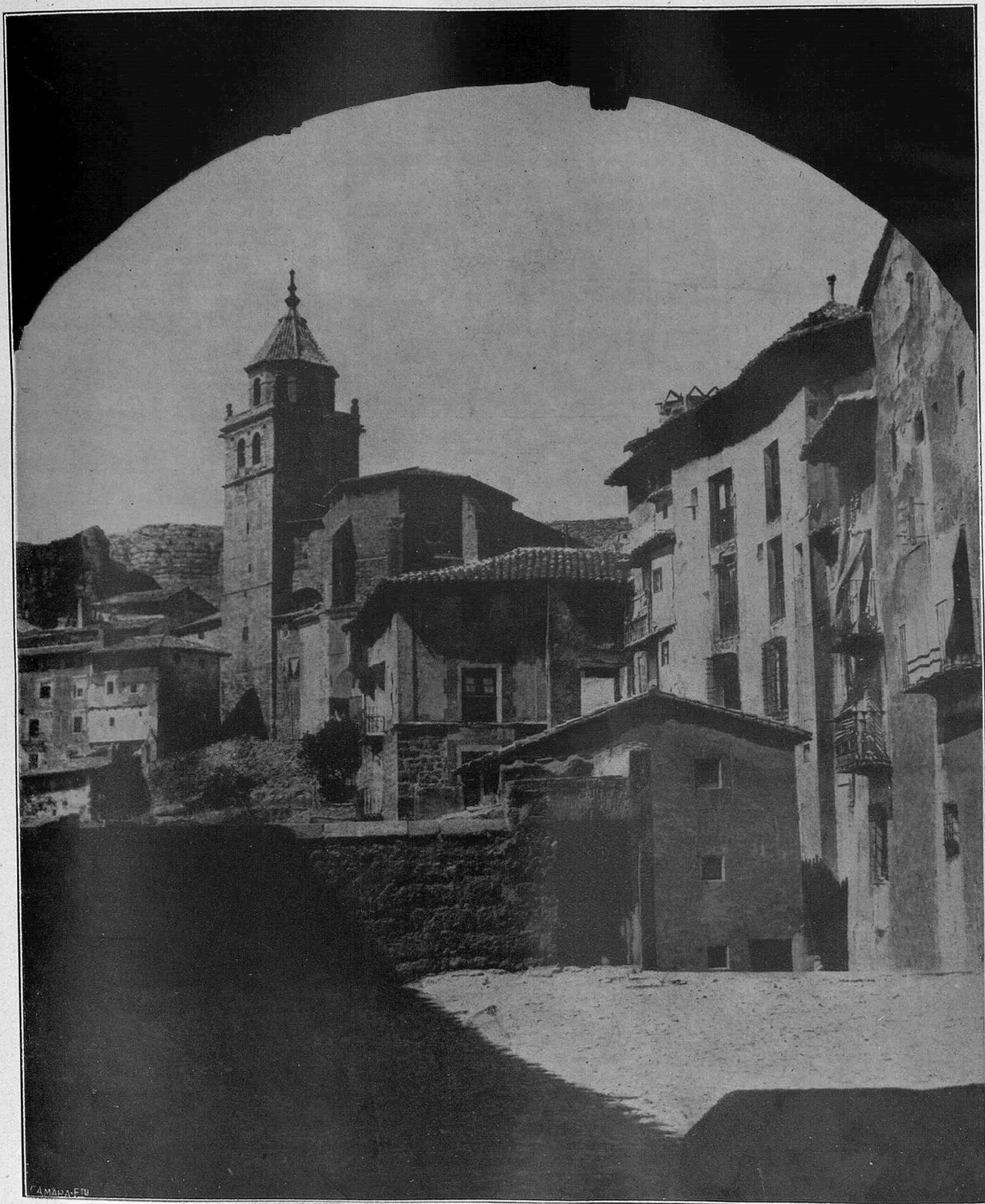


Vista posterior de «La Diosa de las serpientes»



«La Diosa de las serpientes», vista de perfil

BELLEZAS DE ESPAÑA



Una admirable perspectiva parcial de Albarracín

(Fot. López Segura)

El navegante solitario

Seis años sobre el "Firecrest" á través de todos los mares

ALAIN Gerbault, el extraño personaje que durante seis años casi ininterrumpidos ha permanecido á bordo de un cascarón de nuez hasta concluir una vuelta al mundo única y extraordinaria por sus condiciones y vicisitudes, ha llegado á El Havre siempre cabalgando sobre la misma diminuta embarcación.

La leyenda ha forjado alrededor de Gerbault historias para todos los gustos. Del enamorado que rompió con su ideal, hasta el loco pacífico, pasando por el misántropo enemigo del mundo y sus licencias modernistas.

Probablemente no hay nada de ello. En todo caso, un poco de misantropía, y cierto afán de aventuras originales en un hombre sano de cuerpo y de espíritu y, por tanto, optimista.

Cuando Alain Gerbault dejó Francia, corrió el año de 1923. Y al hacerse pública su decisión de lanzarse completamente sólo á cruzar la inmensidad atlántica, varias muchachas se le ofrecieron para compañeras de la intrépida excursión.

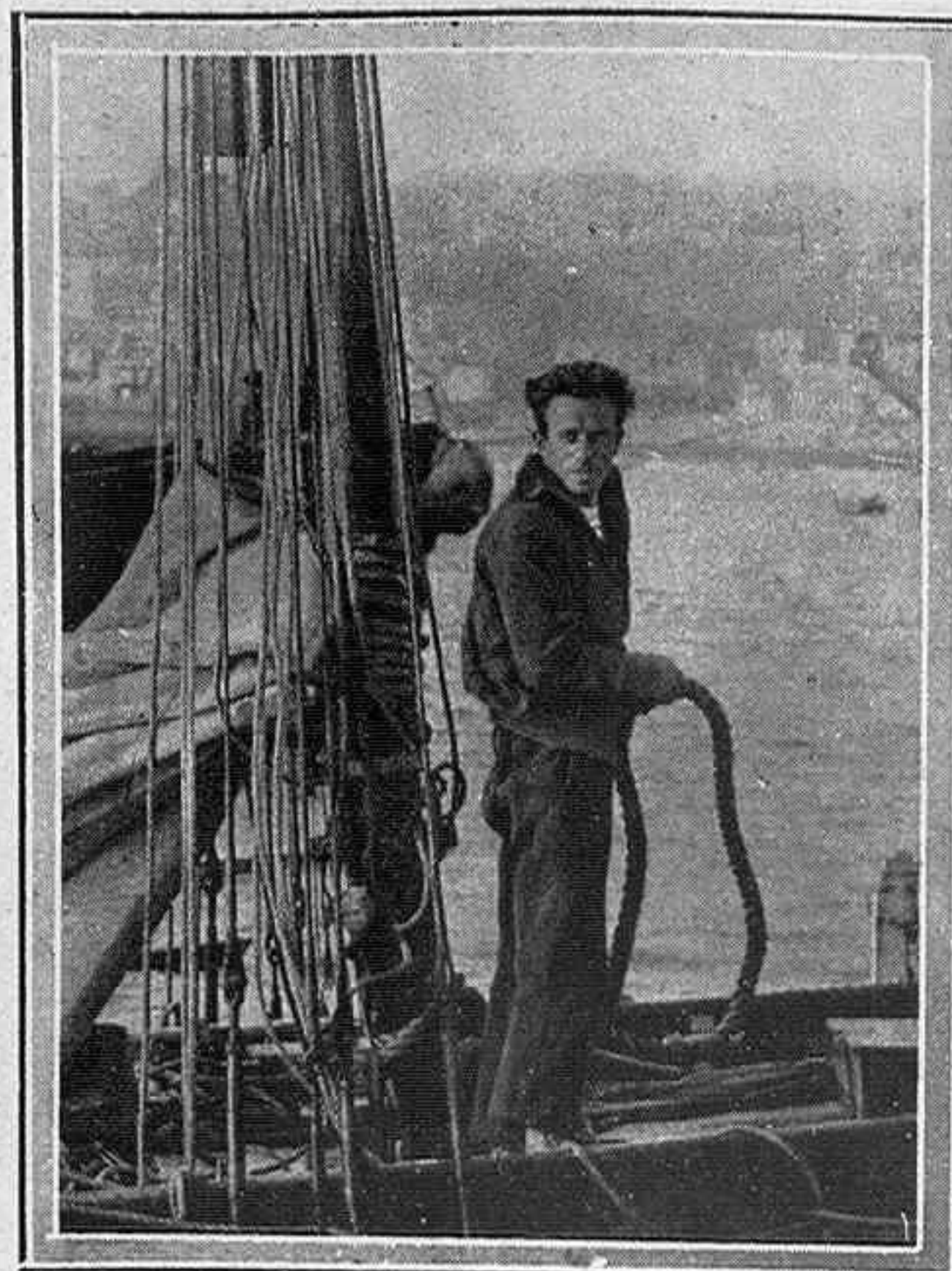
Pero todas las indicaciones fueron desatendidas, y un buen día—el 23 de Abril—el *Firecrest*, cuidadosamente preparado por el que iba á serlo todo á bordo, se hacía á la mar partiendo de Cannes con dirección á Nueva York. El solitario comenzaba entonces á serlo.

Las peripecias, los incidentes de una travesía penosísima, durante la que á menudo los temporales hicieron del cascarón de nuez su juguete predilecto, no caben en los límites estrechos de un artículo periodístico. Alain Gerbault tardó ciento cuarenta y dos días en llegar á la metrópoli de los rascacielos; y al rendir viaje se mostró entusiasmado de la vida de navegante perdido en el Océano; de los días calmos, como de las noches de negra tempestad. Pero nada dijo por el momento de sus designios futuros. Como ahora también callará respecto de los planes que acaricie para el porvenir.

Sus días de descanso los dedicó á escribir las impresiones del hombre siempre solo, en un plazo que semeja una eternidad, entre esas dos líneas paralelas interminables que forman el cielo y el mar. Su obra *Solo á través del Atlántico*, si no literaria, es una narración emocionada del hombre que sabe escribir con el corazón.

Mas Gerbault no se conformaba con ser el hombre desconocido en las rúas neoyorquinas; ni siquiera el aventurero convertido en literato por imperativo de la necesidad de un contacto con las gentes, que él mismo no podría justificar.

Todas sus miradas iban día tras otro hacia el barquito desmantelado que flotaba en un fin-

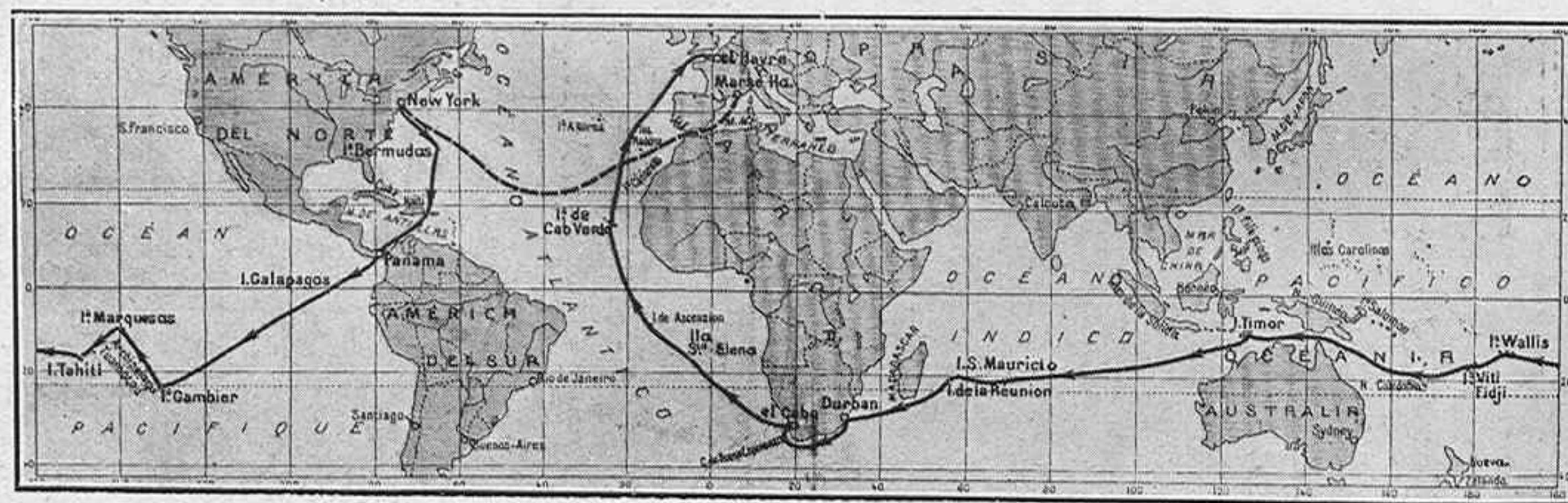


Alain Gerbault llegando al puerto de El Havre á bordo de su «Firecrest»

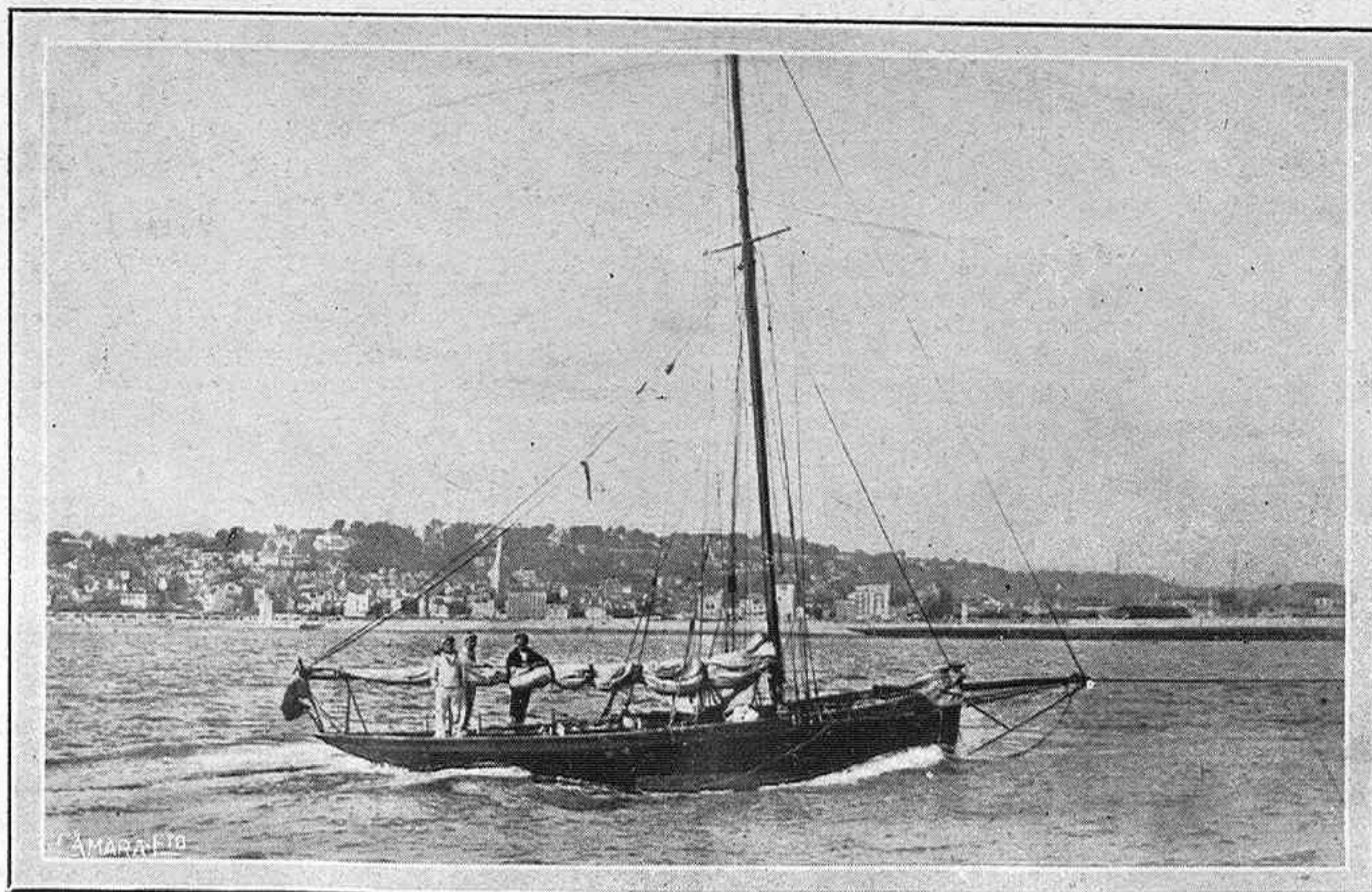
cón olvidado de los muelles del puerto. Sus afanes urdían un proyecto atrevido, fantástico, del que ni siquiera se atrevía á hablar en alta voz, temeroso de que las gentes se le rieran. Pudo, al fin, sobre toda otra convicción, su inquietud aventurera y solitaria, y después de preparar minuciosamente el *Firecrest*, el día 2 de Noviembre de 1924 salía del puerto de Nueva York, siempre como tripulante único de su navío, para el viaje de circunnavegación que había proyectado.

El intrépido marino descendió hasta el Canal de Panamá, que cruzó en pocos días. Luego comenzó verdaderamente su navegación solitaria, perdido un mes y un año y otro en las inmensidades del Pacífico. Rumbo al Sudoeste, su primera escala fué en la isla de los Galápagos. De allí continuó hacia las islas Gambier, en las que su detención fué breve. Continuando luego con rumbo al Noroeste, alcanzó las Marquesas, y descendiendo nuevamente, alcanzó Tahití y las islas Wallis. Aquí, un grave accidente inmovilizó el *Firecrest* por espacio de varios meses, y como Gerbault es hombre enamorado de lo original, de lo desacomunado, aprovechó la estancia entre los hombres, más prolongada que de ordinario, para estudiar costumbres y usos indígenas, para labrarse amistades sinceras que luego dejaría no sin gran pena.

Más que reparado, reconstruido el ligero barco, Alain se hizo de nuevo al mar, y después de tocar en las islas Fidji y pasar por Australia, entró en el Océano Indico, hasta la isla de la Reunión, donde apenas si se detuvo breves días. Dobló el Cabo de Buena Esperanza y, remontando el Atlántico, alcanzó la isla de Santa Elena. De aquí, y luego de una breve escala en la isla de



Itinerario seguido por el navegante solitario durante su viaje alrededor del mundo



El «Firecrest» entrando en El Havre á remolque de un navío de guerra francés.—A bordo, el navegante solitario acompañado de dos marinos del «Ailette» (Fots. Agencia Gráfica)

la Ascensión, tras una interminable navegación plena de peripecias, llegó á las islas de Cabo Verde, donde pareció encontrar puerto de acomodo definitivo. Pero, transcurridos varios meses, sintió un día la necesidad de enfrentarse otra vez á solas con la inmensidad, y, previas unas ligeras reparaciones, se lanzó con su *Firecrest* en busca de las costas occidentales de Europa.

Desde esa fecha, los grandes barcos y los pequeños veleros le señalaron con frecuencia, progresando ligeramente en la tremenda ruta atlántica. Pero todavía Gerbault había de detenerse en las Azores antes de enderezar su rumbo definitivamente para ganar la tierra de Francia que dejara seis años antes.

Asombradas las gentes de una energía tan prodigiosa, las nuevas de la proximidad del navegante solitario atraían millares de curiosos á los muelles de los puertos del litoral, cada vez que llegaba la noticia de haber sido visto el *Firecrest* cerca de las costas francesas. Al fin, el transatlántico *Michigan* fijó su posición á un centenar de millas de Ouessant, y el día 27 de Julio, el aviso de guerra *Ailette* le tomaba á remolque, llevándolo hasta el puerto de El Havre, donde la muchedumbre se apretaba en los muelles y revoloteaba en toda suerte de embarcaciones alrededor del audaz que tornaba á la patria luego de seis años de flotar casi á la ventura por todos los mares del globo.

M. C.

A González Anaya, con motivo de su novela «La oración de la tarde»

*Novelador eurítmico, pulcro y dilecto,
desdeñoso de Dogmas, Ritos y Escuelas,
con los garbos y módulos de un Arquitecto
das á la ensambladura de tus novelas
la precisión armónica de lo perfecto.*

*En tus cláusulas nobles pasa expletiva
la voz de tus donaires de ático filo,
y con luz rutilante é imperativa
radia el ritmo prosódico del bello estilo
su cadencia cromática por emotiva.*

*Al color y la línea siempre sujeto
el pincel de tu pluma, limpia y bizarra,
penetrando en la psiquis del gran secreto,
flagela y acaricia, describe y narra,
como al mágico influjo de un amuleto.*

*«La oración de la tarde». ¡Cuánta hermosura
en sus fúlgidas páginas vive esparcida!...
El Véspero por ellas canta y fulgura
con el acento lírico de la «Casida»
y el resplandor profético que arde en la «Sura».*

*Tu novela novísima, con luz de aurora
á Granada refleja como un espejo,
y el rictus de la raza cristiano-mora
va en su urdimbre—trasunto de aquel reflejo
á un tiempo evocativa y evocadora.*

*¡Oh, la Mezquita báquica del granadino
archivo de las gestas de «El Terremoto»!...
¡Oh, el hogar «orgiveño» típico y fino
donde el misterio deja su velo roto,
como en «La Incubadora» del gran casino!*

*¡Qué alardes de graciosa dipsomanía
en Gardingos, Orantes y Camarlengos!...
¡Con qué deslumbradora policromía
se recaman y fulgen los abolengos
de las sales más finas de Andalucía!*

*Adarves y ajimeces y torreones
mordidos por la lima de las centurias...
Alabastros del patio de los leones,
resistentes al roce de las injurias
de cien atrabiliarias generaciones.*

*Rumores de las aguas y los boscajes...
Aromas de los cármenes y los jardines...
Visión de las llanuras y los celajes...
Indolencias de nobles «benimerines»,
y arrogancias de fieros «abencerrajes».*

*Remembranzas de fiestas y procesiones,
de altares, brosladuras y paramentos;
de mujeres hermosas en los balcones,
de carocas, tarascas, y de ornamentos
de obispos, clerizánganos y clerizones.*

*Cálidas efemérides de los cronistas,
prematías con énfasis dictatoriales
entre herrumbres hieráticas ó regalistas,
y anécdotas donosas y originales
de políticos, músicos, sabios y artistas.*

*Por el azul del cielo, los aeroplanos
—hacia el llano de Armilla, ya de arribada—
volando con sus ímpetus de soberanos
sobre el trono de Escuelas que alzó Granada
al santo pedagogo de los gitanos.*



Salvador González Anaya, paseando por el Parque de Málaga

*Palpitan las diatribas y los rencores
de Omeyas, Almohades y Almoravides,
que en la atávica lucha de sus mayores
mantienen Carvajales y Benavides
por guerreros, fanáticos ó inquisidores.*

*Inventivas dramáticas..., sombras de pena;
penumbras de aflicciones en trance aciago;
fulgor de un triunfo médico que las serena
y... lauros al insigne «Fidel el mago»,
tan célebre y tan árabe, como Avicena.*

*También se ven á rastras ir los gusanos
hasta las bellas flores de los vergeles...
También tras las palomas van los milanos,
y como otros zегries ú otros gomeles,
pululan con «los Luises los Ignacianos».*

*Todo valor cromático de la paleta,
y todo son diatónico de las escalas...
La refracción del iris, desde «El Veleta»,
y las lumbres musulmicas, sobre las alas
de los versos miríficos del «Gran Poeta».*

*¡Los oros y las púrpuras del sol poniente
desmáyanse en las cúspides de «Sierra Elvira»;
y la azalá del Véspero, dulce y ferviente,
en la pareja erótica canta y suspira
á un conjuro romántico del «Mago Oriente»,
que nos dejó en tu libro toda su lira!*

J. JURADO DE LA PARRA

(Fot. Arenas)

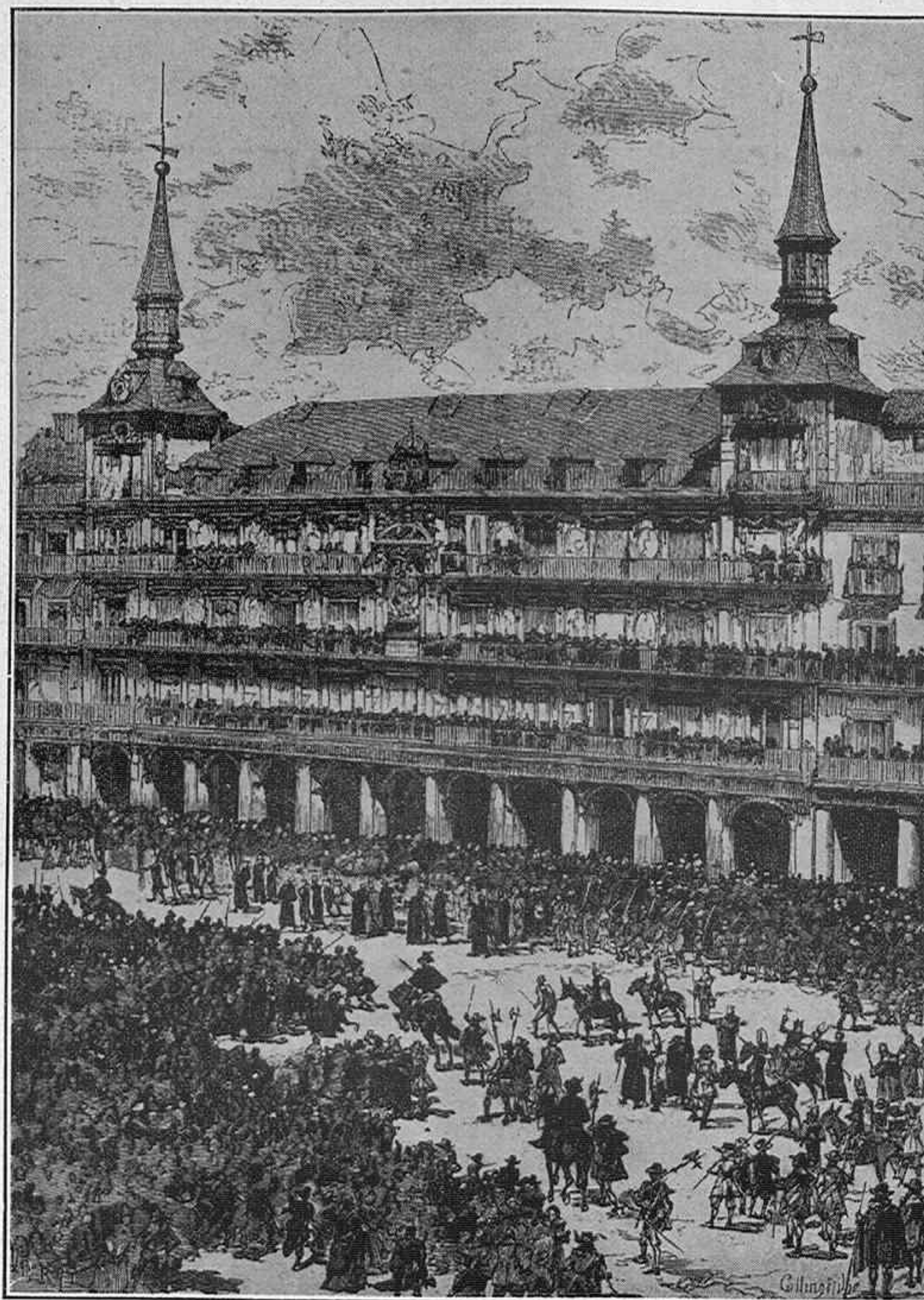


UN GRAN ILUSTRADOR EN MEMORIA DE URRABIETA VIERGE

¿NO PODRÍA LOGRARSE LA SALA DE URRABIETA EN EL MUSEO DE ARTE MODERNO?

EL 10 de Mayo hizo veinticinco años de la muerte de Urrabieta Vierge, el gran dibujante español, español toda la vida, á pesar de su segunda naturaleza parisiense. No han dejado de recordarle los artistas de París, pertenecientes ya casi todos á otra generación. Pero París no olvida. París guarda el recuerdo perdurable de los que una vez han sido suyos, aunque nativamente hayan salido, como este genial artista, de la estepa sagreña. Si no me equivoco, Urrabieta Vierge nació en el confín madrileño de la Sagra toledana. Genio y labor. Esta podría ser la síntesis de su vida. Maravillosas aptitudes y constancia incansable. Producción rápida, adaptación y creación. El arte del ilustrador elevado á una cima que parecía inaccesible, y que hubiera sido inverosímil si no existiera Gustavo Doré. Pero nadie dudará de que con menor fantasía decorativa, Urrabieta Vierge era esencialmente otra cosa distinta del ilustrador. Su calidad española ponía siempre algo que rebasaba el oficio complementario de la ilustración, convirtiéndolo en arte puro el arte aplicado. Pero no trato de situar su figura dentro del marco del arte europeo en el siglo XIX —otros se encargarán de hacerlo con mayor competencia—, sino de ayudar á cuantos se interesan por la obra de Urrabieta Vierge como artista español. Ya que París no le ha olvidado, quisiera que Madrid se acordase de él.

La España de Urrabieta Vierge quizá no sea tan poética; pero es más fuerte que la España de Gustavo Doré. ¿No podría reunirse una gran parte de su obra, tanto para exhibirla como para reproducirla? Esta es la mejor manera de acordarse de un artista. Los originales de la edición del *Quijote* y *El gran tacano*; de *La Española* y de *La monja alférez*; el viaje á España en 1868; el que emprendió casi al fin de su vida. En estas mismas páginas de LA ESFERA se ha rendido más de una vez tributo al recuerdo de este gran compatriota, y se ha trabajado por la idea que ahora reproduzco. No es preciso crear un grupo de «Amigos de Urrabieta Vierge» para que en el Museo Moderno quede testimonio de lo que fué. Pero sí conviene repetir la propuesta. Hace veinticinco años, al tener noticia de la muerte de Urrabieta, viviendo yo en París como redactor de *España—la España de D. Manuel Troyano*,



«Auto de fe en la Plaza Mayor»
(Ilustración de la «Historia» de Michelet)

que se malogró por considerarse fiel á un ideal liberal—, fui á la casita de Boulogne-sur-Seine, y llegué á tiempo para asistir al entierro. No sé si habría algún otro español en el cortejo. Tres ó cuatro días después visité al hijo de Urrabieta, y de esa fecha guardo—por milagro—una crónica de *España*, perdida hasta ahora. La reproduzco á título de viñeta que acompaña á las ilustraciones de este artículo:

«París, Mayo 1904.

He visitado hoy la casita de Boulogne-sur-Seine, donde Vierge acaba de morir. La amable cortesía de su hijo—artista también de condiciones personales que le abren un porvenir seguro—me ha permitido ver el estudio en que se confinó Daniel Vierge después de recibir el primero y formidable golpe de su enfermedad.

Todo está como él lo dejó. El caballete, con viejos croquis desenterrados; en el sillón de tijera, una blusa blanca de trabajo, y encima, carpetas con apuntes y reproducciones. La tinta está fresca todavía en el platillo; los lápices, revueltos, como si acabaran de servir. La luz del sol entra por la amplia cristalada, y da de lleno en una lámina de papel inmaculado. Con la luz entra la alegría del bosque cercano y el trinar de los pájaros en los árboles del jardín. Una serenidad grata y apacible reina en el taller. Y como sé que él no ha de volver á sentarse ante

su caballete, y que nadie puede decirme dónde está el espíritu que había de reflejarse en la lámina inmaculada, recorro la estancia con el recogimiento del creyente al pisar las losas del templo. Todas aquellas cosas son restos suyos, testimonios de su vida mortal. Cerca de la mesilla, en que yacen desparrramados bocetos y trabajos, hay una máquina de coser. Unas telas tendidas sobre el escaño con trágico abandono me hace adivinar alarma repentina: la muerte apareciendo de pronto en una hora de calma y labor.

Junto al cuartito de trabajo tiene el estudio un salón espacioso, cuyas altas paredes están cubiertas de cuadros y dibujos. En ellos puede seguirse toda la historia de Urrabieta Vierge. Los primeros tanteos de la vocación, obras de los quince años, hechas bajo el influjo directo de los *Caprichos*, de Goya. Luego, los croquis tomados en las barricadas y en las murallas de París durante el sitio y la *Commune*; apuntes sinceros y ra-

pidísimos, hechos con todo el fuego de la mocedad... Voluntarios terribles como bandoleros; ciudadanos convertidos en soldados de un día; mujeres desgredadas compañeras de los compatriotas... Algunos de estos croquis aparecieron en *Le Monde Illustré*. Era un muchacho fuerte y alegre el que se presentaba, chapurreando el francés, con un acento español recién llegado que promovía sonrisas y simpatías. Al publicarse, todos admiraron en aquel muchacho al artista de pura raza española, capaz de vivir como en su casa en este centro del arte universal.

Hay en un testero del estudio un gran armario, sólido como el de las viejas sacristías, donde guardaba Vierge el tesoro de las ilustraciones de obras clásicas: el *Quijote*, el *Gil Blas*, el *Buscón*. Revolvemos los cartones; desatamos las cintas. Aparecen los originales, las primeras pruebas de las láminas, y una colección inagotable de bocetos y apuntes. Vierge recorrió España antes de emprender su obra; sus estudios de paisajes en los campos y en los pueblos constituirán por sí solos una Exposición interesantísima. Los tipos que copió son españoles, sin disfraz ni mascarada. Luego, al llevarlos á las páginas de sus ilustraciones, no hizo más que darles la nobleza y la magnífica amplitud de líneas de su arte privilegiado, grandioso hasta en las miniaturas. No fué un explotador de nuestra leyenda pintoresca. No necesitó pintar una España en cari-

catura para que en Francia y en todas partes reconocieran el espíritu de nuestra raza.

En esos cartones, que ocupan muchos estantes, y en los cuadros que cubren los muros, está toda la época de plenitud de Vierge. No se interrumpe ya hasta su muerte. No hay diferencia alguna entre las obras de los treinta años y las que trazó luego, cuando la hemiplejía le obligó a adiestrar la mano izquierda. Algún día, cuando se junte en una *Exposición Vierge* toda la obra dispersa de este trabajador incansable, causará asombro ver la fecundidad y la solidez de su genio.

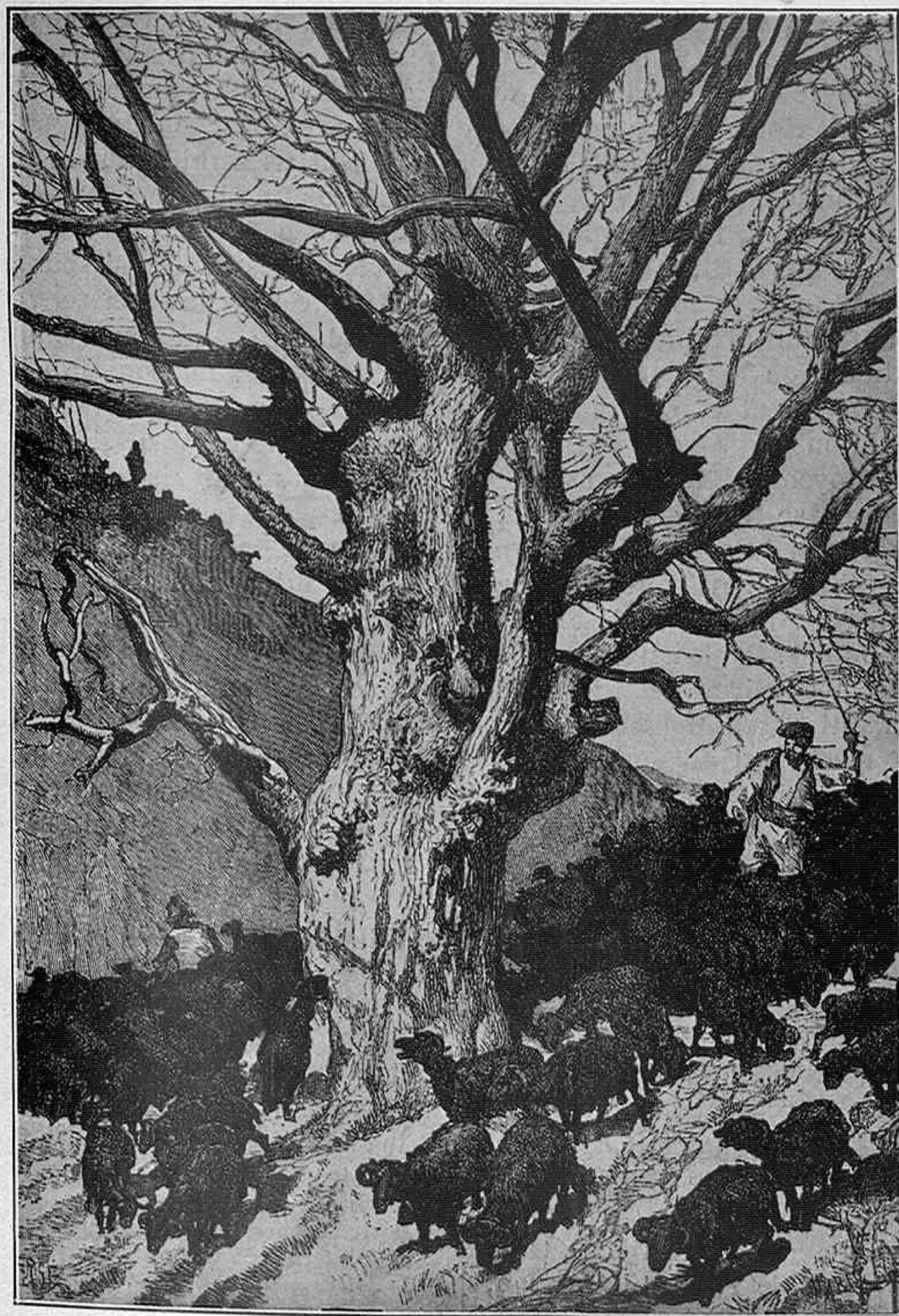
Vienen luego los últimos recuerdos del artista. Cubierto con un lienzo negro está un cuadro terminado hace muy poco tiempo. Es un episodio de la guerra francoalemana, pensado y pintado a la española. Levantándose del lecho revuelto, medio desnuda, una mujer se defiende de un soldado alemán que ha invadido el hogar. Una vieja, la madre, asoma detrás de él su cara arrugada y sus ojos brillantes, y en la mano huesuda blande un cuchillo para clavárselo en la espalda.

El último dibujo de Vierge es la portada que, por encargo del editor Pelletan, hizo para una obra acerca de la guerra rusojaponesa. El boceto está compuesto con mano firme y rápida, que no revela la proximidad del final. El ruso se prepara a lanzar al oso contra el dragón, azuzado por un guerrero japonés. Junto al caballete tenía Vierge otro boceto, desempolvado de entre el archivo de cosas antiguas. Es una corrida de toros en una plaza de pueblo. El toro ha subido las escaleras del Ayuntamiento. El público se descuelga por las vigas de la galería. Los mozos intentan sujetar al invasor. Quería, sin duda, refrescar el recuerdo de esta impresión recogida hace muchos años en sus excursiones por Castilla, y pintar un cuadro vivo y luminoso, que tendría para él el encanto de su retorno a la juventud.

Todos estos proyectos no son más que memorias piadosas para el afecto de los que conocieron al artista y al hombre. Lo que queda de él es su labor, esparcida en libros y periódicos, y esta valiosa colección guardada por la familia en la casita de Boulogne-sur-Seine. El sol nos llama, cayendo sobre los cristales de la claraboya en un desplome de calor y de luz. Volvemos al camino de la Tourene. Las acacias pomposas desparraman sus flores sobre la arena de los paseos. Un grato perfume de primavera regocija los sentidos. Los árboles lucen verdor intenso, y los rayos de sol se amortiguan so-



Urrabieta aprovechaba todos los motivos para situar sus notas de España. Todos conocemos esa calleja con su tono mudéjar; pero él dio un cuadro de España, durante la invasión, terrible y pintoresco



La vida nómada de los pastores españoles... Michelet, dice: «El pastor español, más feroz que el nuestro, tiene el aspecto de su rebaño. Lleva su piel de cordero al hombro...» Pero Urrabieta dibujó al pastor catalán que acababa de ver en su viaje a España, y no a los pastores de Roncesvalles

bre la huerta húmeda. En este rincón apacible Vierge fué muy feliz. Retiro sosegado; vida de trabajo en medio de una naturaleza amable y civilizada; amor por su arte y fortaleza para vencer la mala fortuna... ¿No creéis, como yo, que hay algo digno de envidia en este ocaso del impedido de Boulogne?»

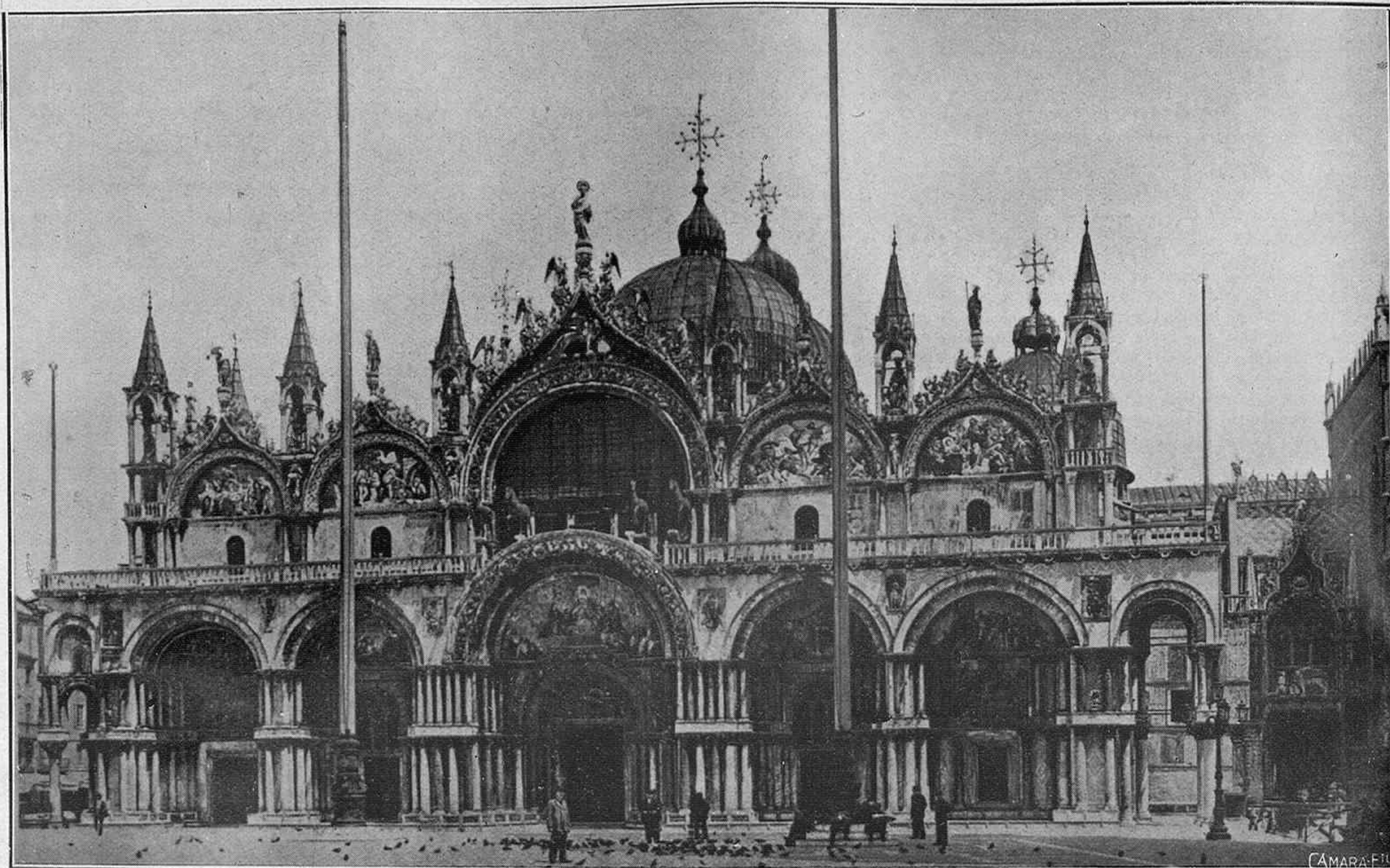
Aparte de las indicaciones hechas en *LA ESFERA* y *Nuevo Mundo*, Dionisio Pérez dice en un hermoso artículo de *La Voz*: «Su influencia en el arte francés es grande y digna de estudio. En verdad, sin embargo, aquí se le tiene tan en olvido como se le tenía en Francia. No se ha recogido nada de su obra; no se ha intentado nunca reunir sus grabados en una exposición...» «Ahora que Francia ha rememorado su obra, fuera ocasión propicia para que recabara España lo que hay de hispanidad en ella.» Mucho. La raíz de su arte es esencialmente española, y el primer modelo de Urrabieta es Goya. Como Zuloaga, era Urrabieta de familia de artistas: el padre era dibujante y grabador; un hermano del padre, pintor. Por no confundir las firmas, adoptó para su vida artística el segundo apellido, que en París llegó a ser popular. Pero el Urrabieta dominó siempre. Esta característica se apreciaría reuniendo las ilustraciones de obras españolas y los dibujos de sus viajes.

El enorme archivo que yo vi hace veinticinco años en el estudio de Boulogne existirá seguramente. Hay en él originales espléndidos, a gran tamaño. Otros estaban terminados e interpretados por aquellos maravillosos grabadores que de una simple indicación hacían una obra maestra; pero la mayor parte de los de Urrabieta son perfectos. Es increíble, y hoy nos cuesta trabajo comprender, hasta qué punto concedía importancia a una sencilla ilustración, considerándola como un cuadro. Las que hizo, por ejemplo, para la *Historia de Francia*, de Michelet, son en número verdaderamente considerable, millares de dibujos. En todos hay algo que revela un pensamiento de artista concienzudo. El tranquilo, la manera, se ve mejor en sus imitadores franceses y españoles; pero en él hay una perpetua renovación, como si todos los días, al ponerse a trabajar en su taller, hubiera reinventado su arte. ¿No podríamos, entre todos, conseguir que haya en el Museo Moderno una sala de Urrabieta Vierge?

LUIS BELLO

UNA CAMPAÑA COLOMBÓFOBA

LA DESTRUCCION DE LAS CATEDRALES



La iglesia de San Marcos, en Venecia

MUSSOLINI ha desahuciado á las palomas de San Marcos, de Venecia. La dictadura ha privado así de uno de sus encantos á los viajes de las gentes adineradas, y el gesto del *duce* habrá arrancado más de un suspiro melancólico á las damiselas de ayer, matronas de hoy, que hace veinte ó treinta años pasearon en góndola sus primicias conyugales, bajo la acreditada luna veneciana.

San Marcos, sin palomas, no será nada para ellas, ni para los turistas de agencia, que conservan, como recuerdo imprescindible de su viaje á Italia, la indispensable fotografía en que lo accesorio es el admirable templo, entrevisto en el fondo, y lo principal, la figura, un poco fatigada, en toaleta de viaje, con una palomita en el hombro y unas cuantas docenas de pichones en derredor.

Cierto que los viajes de novios á Italia y las fotografías colombófilas se habían puesto un poco cursis; pero aun ganaban su vida holgadamente los vendedores de semillas y los fotógrafos que pululaban, tan abundantes ó poco menos que las palomas, por la maravillosa plaza de San Marcos.

Con ellas desaparecerá también, á poco que el Municipio veneciano atienda á la limpieza pública, el barniz característico y lamentable que profanaba el piso de la plaza: la ornitofilia tiene también sus inconvenientes, y los tendrá mientras no se aplique á las aves aquel sistema que para las moscas proponía, en hipótesis *ad absurdum*, el confitero aragonés.

¿Dónde irán ahora las palomas de San Marcos? Lo probable es que á estas fechas hayan ido ya á las cazuelas de las tractorías de Venecia. Sin ese lamentable final, hubiésemos podido

ofrecerlas como asilo el Palacio de Comunicaciones de Madrid; ciudad que, como los guardias walonas de Barbieri, siempre llega tarde, y en que las palomas románticas tienen su último refugio.

Mussolini, en efecto, no es el único enemigo del ave doblemente simbólica, cuando está sola, y que aun simboliza al amor cuando está emparejada; en todas partes, y singularmente en Francia, se truena ahora contra esos bípodos alados que nos engañaban haciéndonos creer, con su blancura, en su inocencia, y que ahora resultan no sólo ofensivos, por su patente falta de respeto á las obras artísticas, sino, lo que es más grave, terriblemente destructoras. Un cronista francés denuncia que muy pronto no habrá en los pórticos de las viejas catedrales galas «ni Vírgenes que nos sonrían, ni Niños Jesús que nos bendigan, ni demonios que muestren el tenedor con que pinchan á los condenados».

«Hasta el más mínimo florón que un hombre hábil y piadoso hubiese labrado pacientemente, con amor, habrá desaparecido. Gárgolas y cupulillas estarán convertidas en muñones sin forma, y las fachadas cinceladas de nuestras viejas catedrales góticas estarán pulimentadas como una roca sahariana. Todo aquel encaje de piedra quedará reducido á una especie de pasta sin levadura, endurecida al sol.»

¡Cuánta verdad! De niños, cuando jugábamos en la plaza de Oriente, ó caminábamos, en demanda del estanque, por el paseo de las estatuas del Retiro, nos horripilaron un poco los rostros carcomidos, desnarigados y cicatriciales de los graníticos monarcas puestos allí para que no abrumaran con el peso de su grandeza la enorme mole del Palacio Real.

Nuestros sabios maestros nos tranquilizaron, afortunadamente, y de paso nos dieron una lección moral enseñándonos ya cuán perecederas son las glorias humanas y cuán destructora la labor del tiempo: la ciencia sabía por qué no habían resistido ni las más robustas y respetables narices; el agua, introduciéndose por los poros y las fisuras del granito, se había helado dentro y había roto la piedra que en un tiempo juzgaron imperecedera.

¡Qué no explicará un sabio puesto en ocasión de hacerlo!

Pero ahora resulta que el agua y el frío no son tan destructores como parecieron, y que necesitan siglos y más siglos para destruir lo que el hombre, aun en los tiempos en que no se había llegado aún á la jornada de ocho horas, sólo necesitó lustros para hacer. En cambio, las candidas palomas, para las que guardábamos lo mejor de nuestro afecto, y «los pajarillos del campo», que nos hacían tanta gracia cuando los veíamos plantados sobre las regias testas de las estatuas, no estaban allí tan inocentemente como hacían creer.

Los sabios, mejor enterados sin duda, explican las cosas de otro modo: el tiempo no es destructor, sino colaborador en la obra artística; no la destroza la pátina para delectación de arqueólogos y chamarileros para los cuales sólo las cosas con pátina tienen valor. Los que destruyen, y de la manera más indecente posible, son las palomas y los gorriones: dos aves á que juzgábamos completamente indispensables, ó poco menos, de toda labor pétrea ornamental.

Ellos son los que borraron de los viejos pórticos las bellas figuras exaltadoras de la piedad.

CÁMARA-FIU

Las palomas de la catedral de Rouen son ahora preocupación obsesionante de muchos arqueólogos franceses. Es en Rouen, en efecto, donde aparece más visible la obra destructora. En la vieja catedral encontraron refugio, durante la guerra, las palomas que huyeron de Yprés, de Furnes, de Reims; de todas las catedrales furiosamente bombardeadas. Rouen estaba libre de los cañones, y fué — valga la frase — un campo de concentración para las aves que huían del horror bélico.

Allí, en la paz y el sosiego que ofrecían las testas coronadas ó mitradas, sobre las figuras divinas, como sobre los monstruos humanos, las palomas, faltas de mejor empleo, cumplieron el precepto bíblico: crecieron y se multiplicaron. «Los palomos se hacen pronto abuelos», ha dicho un arqueólogo francés, para pintar reciamente la fecundidad de los bichos destructores, y ahora la catedral de Rouen, rudamente atacada por un mundo de palomas, pierde rápidamente todos los detalles de su pródiga decoración, y poco á poco, pero con terrible constancia, va convirtiéndose en sós-tén de monolitos informes, en los cuales los guías más expertos comienzan á no reconocer las figuras históricas ó místicas que antes presentaban á los turistas, como quien hace la presentación de un amigo íntimo.

Sobre las piedras en que florecían las obras maestras de los imagineros medievales venise ahora en su lugar largos regueros blanquecinos, que son como cicatrices de las horrendas quemaduras que sufrieron los santos y las vírgenes, en un nuevo martirio que no perdonó á las imágenes.

En lo alto de la decoración se ven miríadas de puntitos blancos, iguales á los que deshonraban la famosa plaza de Venecia; las palomas — que aun no tienen ingenieros sanitarios — maciaban así la obra del hombre, sin respetar ni aun lo más bello, menos conscientes que las moscas, respetadoras de la buena pintura, según cuenta un crítico de arte.

Corpora non agma nisi soluta: los puntitos blancos no harían daño, si no tuvieran un disolvente; pero en Rouen llueve, y el agua, disolviendo aquella materia innoble, la convierte en un líquido fuertemente corrosivo, que se desliza por las figuras pétreas corroyéndolas, como el vitriolo de las desdeñadas corroe á veces los rostros de los desdeñosos, dejando en ellos, en lugar de la obra del cincel, las dolorosas cicatrices

blanquecinas. Aquél es el camino por donde la piedra venerable de los viejos monumentos va á perderse en los arroyos y en las alcantarillas.

Un día, un buen día para el arte, un canónigo ruenés se armó con una carabina y mató unas cuantas docenas de palomas; pero no pudo continuar sus obra salvadora: las sensibles damas, algunas al volver del tiro de pichón, protestaron

dos recién extraídos del mar; pero no se consumó el desastre, y las palomas siguen obrando, es decir, haciendo su obra de destrucción sobre las estatuas y los adornos, borrando cada día un poco de lo que los primitivos escultores juzgaran imperecedero.

Hay un cuadro muy conocido, en que Claude Monet, cómodamente instalado en el balcón de

una casa frontera, pintó la catedral de Rouen, y no llevó al lienzo los detalles ornamentales; pero aun no siendo impresionista, no hubiera podido copiar su pristina pureza, porque los detalles primitivos no existían ya. A poco que corra el tiempo, cualquier pintor que copie la catedral de Rouen parecerá impresionista, aunque no lo sea.

Hay, pues, que elegir entre las palomas y las catedrales, como hay que elegir entre los gorriones y las estatuas de los paseos públicos. ¿Los gorriones son necesarios?, pues eduquémosles para que vivan donde sea aplicable su utilidad, ó enseñémosles á «vivir su vida» sin ofender á las obras de arte.

Ahora bien: sin el hielo, sin las palomas y sin los gorriones, ¿podremos vivir tranquilos, seguros de la estabilidad de las obras humanas?

Desgraciadamente, no sólo son las aves las que destrozan las obras de arte, y tanto como los ornitólogos, deben intervenir los entomólogos, en la conservación de los monumentos artísticos; en los interiores de algunas catedrales españolas, donde ni anidan las palomas, ni penetran los gorriones, los relieves decorativos van desapareciendo también, y en algunas — en la de Burgos, por ejemplo — la desaparición amenaza ya como inminente catástrofe.

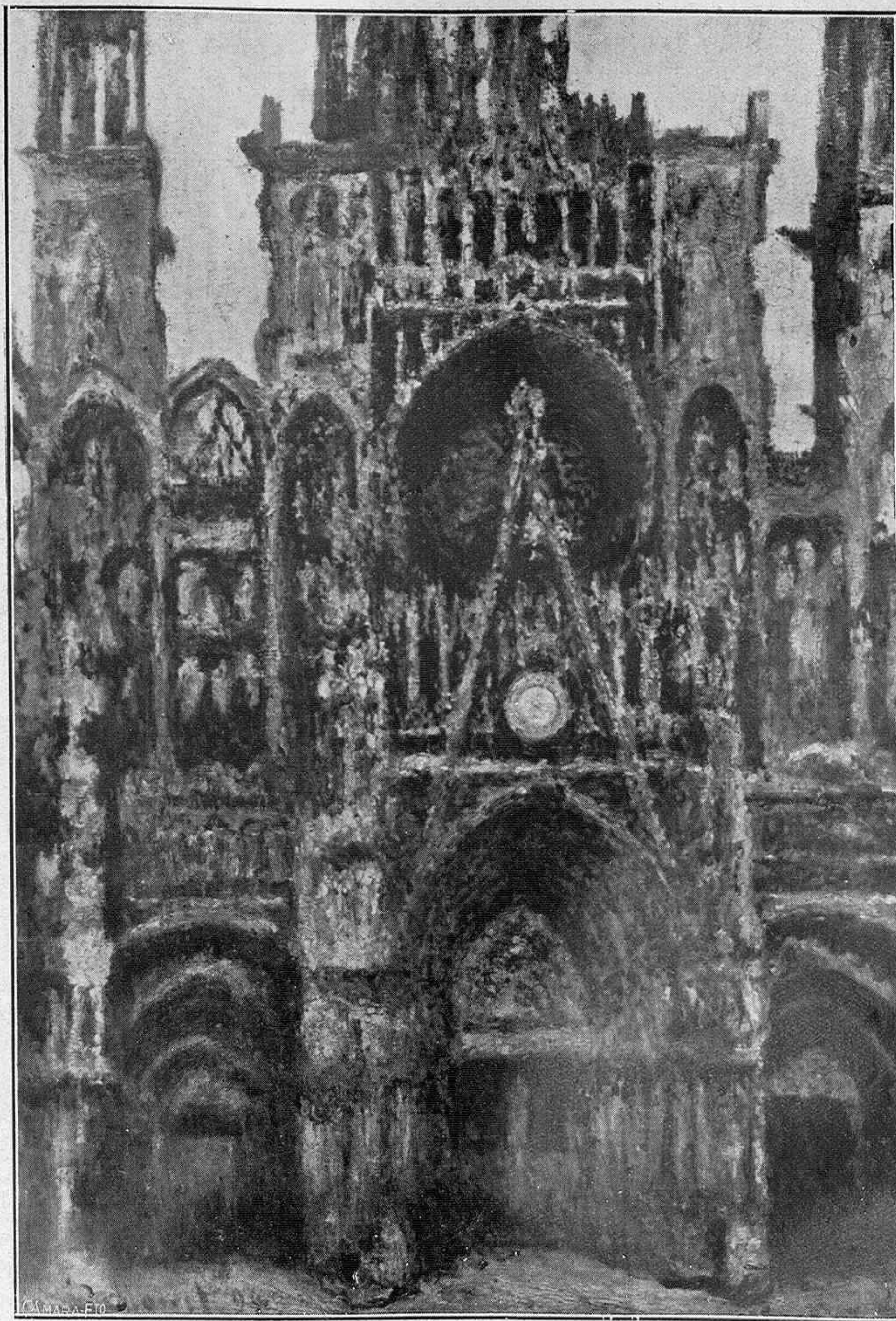
¿Se ha cuidado alguien de buscar el origen del fenómeno y combatir su causa?

La labor está hecha fuera de España, y existen libros concienzudos y minuciosos en que se estudia la destrucción de los vitraíls y de las piedras histó-

ricas. ¡Si á lo menos estudiásemos esos libros!

Entretanto, y mientras los sabios encuentran una nueva explicación de los fenómenos destructores, bueno será que sacrifiquemos palomas y gorriones, si queremos conservar la catedral de León, el domo de Milán, la catedral de Colonia y los demás monumentos maravillosos que nos legaron los encajeros de la piedra.

A. M.



«La Catedral de Rouen», cuadro de Claude Monet

airadas; las palomas tenían derecho á la vida, y el canónigo cazador era inhumano matándolas.

¿Qué hacer en tal trance? Las estatuas y los florones tenían también derecho: el derecho que las dió su belleza á perdurar. Se impuso entonces el término medio, y se pensó en cubrir la ornamentación de la catedral, como protegen las flores en algunos jardines de París: cubriéndolas con redes. Hubiese sido un espectáculo insólito y poco estético. El rey David ó el emperador Carlomagno hubiesen parecido enormes pesca-

Elegancias

Variedades y consejos útiles

Los manteles de color están muy en boga; se ponen á la hora del desayuno, de la comida y de la cena, aun cuando ésta sea de relativa «tiqueta»; se usan, pues, con el mismo furor que hace años se usaban las mantelerías guarnecidas de encajes y bordados costosos.

Pero hay un color indicado para cada hora.

Por la mañana, para el desayuno, amarillo limón; á mediodía, á la hora del sol radiante, para la comida, verde Nilo, de tan suaves tonalidades para los ojos; y para la noche, rosa pálido ó beige, que armonizan á maravilla con los vistosos trajes de *soirée* y los negros *smokings* de los caballeros.

Los manteles con rayas, cuadros, flores ú otros caprichosos dibujos se estilan también mucho, especialmente para el te. Se confeccionan simplemente con un jaretón á vainica, con lo que queda primorosamente rematada la mantelería.

Para servir la comida á los nenes hay unos manteles de color, combinados con cenefas de otro tono ó con aplicaciones representando muñecos y animales grotescos.

A las largas y rudimentarias capas de baño han sucedido las chaquetitas rectas, cortas y graciosas, representadas en nuestro grabado, que completan el traje de baño, confeccionadas en distintos aspectos de un grueso «tricot» de seda



Pijama de amplio pantalón y larga chaqueta, confeccionado con gruesas sedas japonesas, tusores de seda ó «tricot», combinándose con tonalidades opuestas y repetidas también sobre el tema de un solo color

La mesa de los niños se cuida cada día con más amor y con mejor gusto.

La mantelería debe hacer juego con los demás detalles de la mesa, dando á éstos un carácter infantil que atraiga la atención de los pequeños comensales.

Todos los adornos representan juguetes grotescos, ofreciendo un conjunto muy grato á los ojos de los niños.

Los muebles de caoba, tan corrientes en todas las casas alhajadas con gusto, exigen un cuidado especial. Si se desea conservarlos siempre en su primitivo aspecto, no hay más que pasarles un trapo de pana ó terciopelo impregnado con la siguiente composición: 50 gramos de aceite de lino en bruto; 30 de vinagre; 30 de alcohol metílico, y 5 de manteca de antimonio.

A la izquierda: He aquí una nueva interpretación del albornoz, con su faldellín cortado en tiras á modo de fleco. En el centro: Traje en «tricot» negro y blanco jaspeado de negro, sencillo y esbelto en su confección. A la derecha: Elegante modelo de alpaca blanca y salmón, con su atractivo contraste de color y de línea amplias y ceñidas



En este tercer modelito, el tafetán de tres colores, de perfecta y suave armonía, traza un traje y abrigo de exquisito gusto, que se completan con un casquete tejido en seda negra é hilo de plate inoxidable

Cuidese al hacer la preparación de que la unión de unas y otras materias sea perfecta, á fin de que el resultado sea eficaz.

Otra vez vuelven las melenas rizadas con pequeños bucles; pero, ¡cuánto tiempo y cuánta paciencia se requiere para lograr que el tocado resulte perfecto!, sobre todo cuando se tiene el cabello completamente laxo.

Para que dure el rizado á fuego ó el logrado con bigudis, hay una receta fácil de hacer y nada costosa:

En 40 ó 50 gramos de agua se hierven otros 40 de polvos de *syllium*, y después de hecha la infusión, se le añade 20 gramos de Colonia.

Es una composición que da unos resultados tan buenos, que aun en los puertos de mar el rizado es duradero y fuerte, como en las ciudades del interior.

ANGELITA NARDI

APARO
BRIMEL



BLANCURA INMACULADA

la del cutis femenino que cuida
y embellece el delicioso

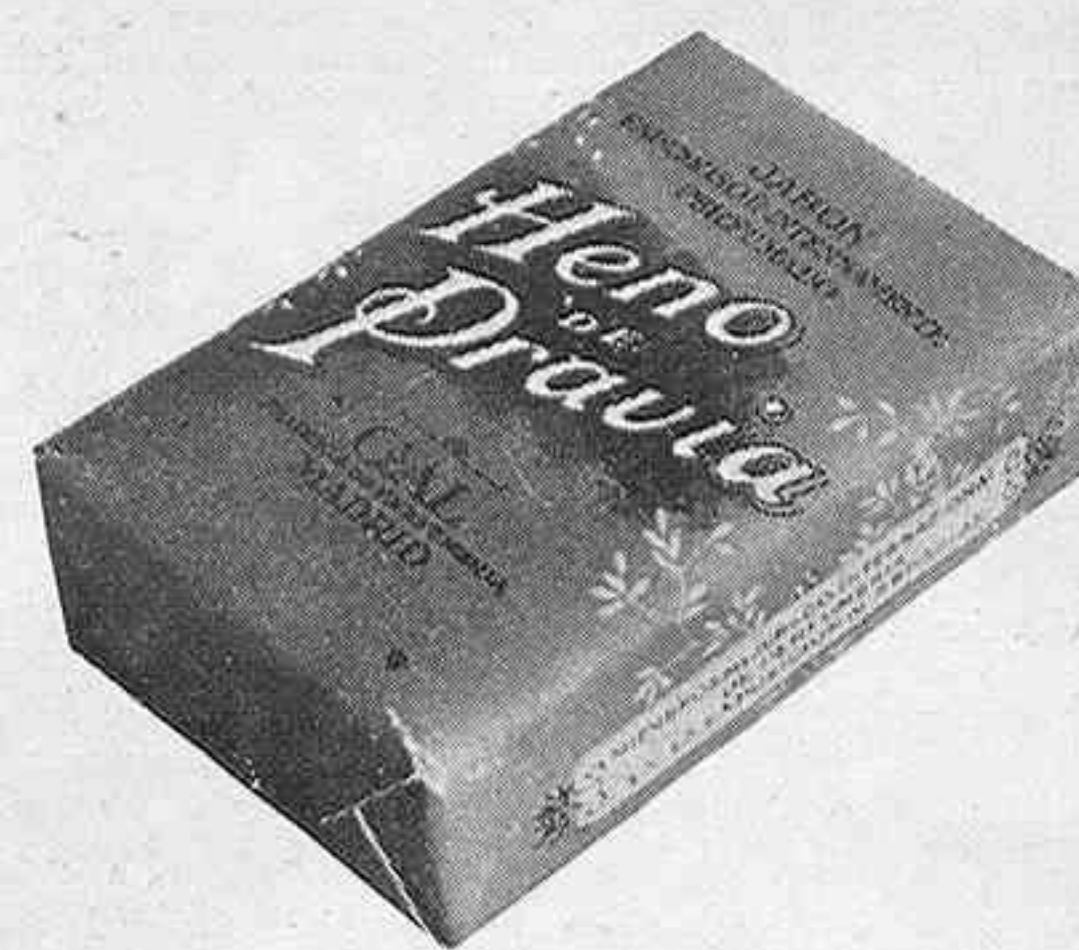
JABÓN HENO DE PRAVIA

Su pasta neutra y compacta, elaborada
con aceites de las más finas calidades
usadas para consumo doméstico,
extiende sobre la piel las suavidades
de su espuma copiosa y la fragancia
de su perfume intenso e inconfundible.

Limpia los poros. Da vida y belleza al cutis.

PERFUMERÍA GAL
MADRID

Casa en Buenos Aires: Maure, 2010-14. Casa en Nueva York: Waverly Place, 147-153.
Casa en Londres: Strand, 76 Casa en Amsterdam: O. Z. Voorburgwal, 101.
Casa en Copenhague: Vingaardstræde, 22.



PASTILLA,
1,25
en toda España.

VERITAS

DE ACTUALIDAD ARTISTICA

UN MUSEO MAS EN LA CIUDAD-MUSEO

PARACE difícil, realmente imposible, en estos tiempos que vivimos, en los que tan buscadas y tan cotizadas están las obras de arte, reunir un centenar de ellas a cuál más valiosas é interesantes: ejemplares de verdadera categoría.

Parece imposible, pero no lo es.

Esta obra tan difícil la han realizado los párrocos toledanos, teniendo no sólo un valor presente, sino pasado también, cual supone el conservar en sus respectivas parroquias el tesoro enorme que han guardado, defendiéndole del tiempo y de la falta de recursos tan grande que padecen.



«La Asunción», maravilloso cuadro del Greco

La Iglesia española ha sido el mejor Museo y el mejor Archivo nacional, conservando aún, á pesar de todo, bastantes de sus riquezas; la toledana guarda, felizmente, mucho en sus parroquias, conventos, capillas y ermitas.

Y de lo que guardan las primeras, las interesantes parroquias toledanas y sus filiales, no menos interesantes, de un poco de cada una se ha formado el nuevo Museo Parroquial de San Vicente, recientemente inaugurado, con un gran y merecido éxito.

Cada parroquia ha llevado á él un poco nada más de su tesoro artístico, reuniendo más de un centenar de obras de excepcional importancia.

Toledo, la Ciudad-museo, tiene uno más, interesantísimo, singular, en su iglesia de San Vicente, convertida en Exposición de arte sagrado, en la que domina la obra maravillosa del gran cretense, el inimitable pintor de Toledo, con diez y seis cuadros admirables, como todos los



«La Dolorosa», magnífica talla en madera

suyos; pero destacándose sobre todos ellos el sublime, el extraordinario, el asombroso de *La Asunción*, obra cumbre de la pintura mística, que con *El entierro del Conde de Orgaz* y *El Expolio*, son los tres mejores cuadros del mundo. Los tres, del Greco, y los tres, en Toledo.

Aun cuando sólo existiera el cuadro de *La Asunción de la Virgen* en el nuevo museo, bien merecería una visita; pero una visita larga, detenida, para conocerle bien y sentirle intensamente; unas visitas repetidas para admirarle de una en otra, más y más.

Pero no existe sólo éste, sino quince Grecos más; entre ellos, el último cuadro que pintó este



«La Virgen con el Niño», notable escultura en mármol policromado, del siglo XVI

genial artista, otra *Asunción*; y con los indicados del cretense, otros lienzos de Tristán, su mejor discípulo; de Ribera, de Pedro de Orrente y algunos más.

Completan el museo magníficos tapices de Bruselas, del siglo XVIII; extraordinarias tallas, desde el siglo XII al XVIII; un Cristo de hierro repujado, del XVI, del célebre maestro rejero de la Catedral, Domingo de Céspedes; notables ejemplares de pilas bautismales, de cerámica toledana y talaverana; telas, retablos, tablas, alfombras de Cuenca y turcas; imágenes, candelabros, sillones, arcones, cueros, custodias, bordados, marfiles, cerámicas, lápidas, cobres, espejos, cor-



«San José con el Niño Jesús», obra del Greco

nucopias, vitrinas, documentos, orfebrería é instrumental religiosa, en número y calidad importante.

Número que de día en día se aumenta, pues el nuevo museo se va ampliando poco á poco, según las fuerzas económicas lo van permitiendo.

Esta notable obra del Cabildo parroquial toledano, debida á su solo esfuerzo, por esto más plausible, bien merece de la atención y de la gratitud de todos los amantes del arte.

Nosotros se la rendimos muy sinceramente, con especialidad al presidente del Cabildo, señor Pérez Hita, y al organizador del museo, Sr. Sierra, que en tan elevado lugar han colocado el prestigio de los párrocos toledanos, continuadores de la gloriosa tradición de antaño, confirmando una vez más el valor del gran Toledo único.

SANTIAGO CAMARASA

PARIS PARA LOS AMERICANOS

EL TEATRO EN PARÍS

Estoy en París? Si miro en torno desde este habitual albergue de *La Source*, afirmo que sí; es el mismo boulevard Saint Michel simpático y acogedor—aunque menos alegre quizás—de mis tiempos de estudiante en la Sorbonne y en Villejaif. Frente a mí, el Liceo San Luis; á mi espalda, la Universidad de París; á doscientos pasos, la Facultad de Medicina, y en los extremos de este trozo de la vieja vía, eje del *quartier* por antonomasia, en la más remota lejanía que alcanza mi vista, la plaza San Michel, con la entrada del puente y las torres de la Santa Capilla, de un lado, y de otro el jardín del Luxemburgo; sí, positivamente estoy en París.

Pero si voy al teatro, ¿cómo creerlo? En *Moulin Rouge*, sede de la vieja alegría francesa, representada por su coeva ó poco menos Mistinguett, representan *Black birds*, una revista negra labrada en inglés y bailada—bailada casi toda—en inglés norteamericano, es decir, en inglés con jazz ruidoso, monótono, pero tremendamente animador. En *Alberto I*, *Journey's lud*; en *Matteurnis*, *Sun Up*, espectáculo teatral americano; en *Studio des Champs Elysees*, *Maya*, también en inglés; en el *Empire Music-hall-Cirque*, *vedettes* inglesas; en el *Teathre Restaurant des Ambassadeurs*, otro espectáculo americano..., los ingleses y los yanquis y los ingleses que veranean en París deben encontrarse como en su casa, mucho más en su casa que los españoles, aunque caigamos en la tentación de ver á Raquel Meller y su revista *París-Madrid*, en que,



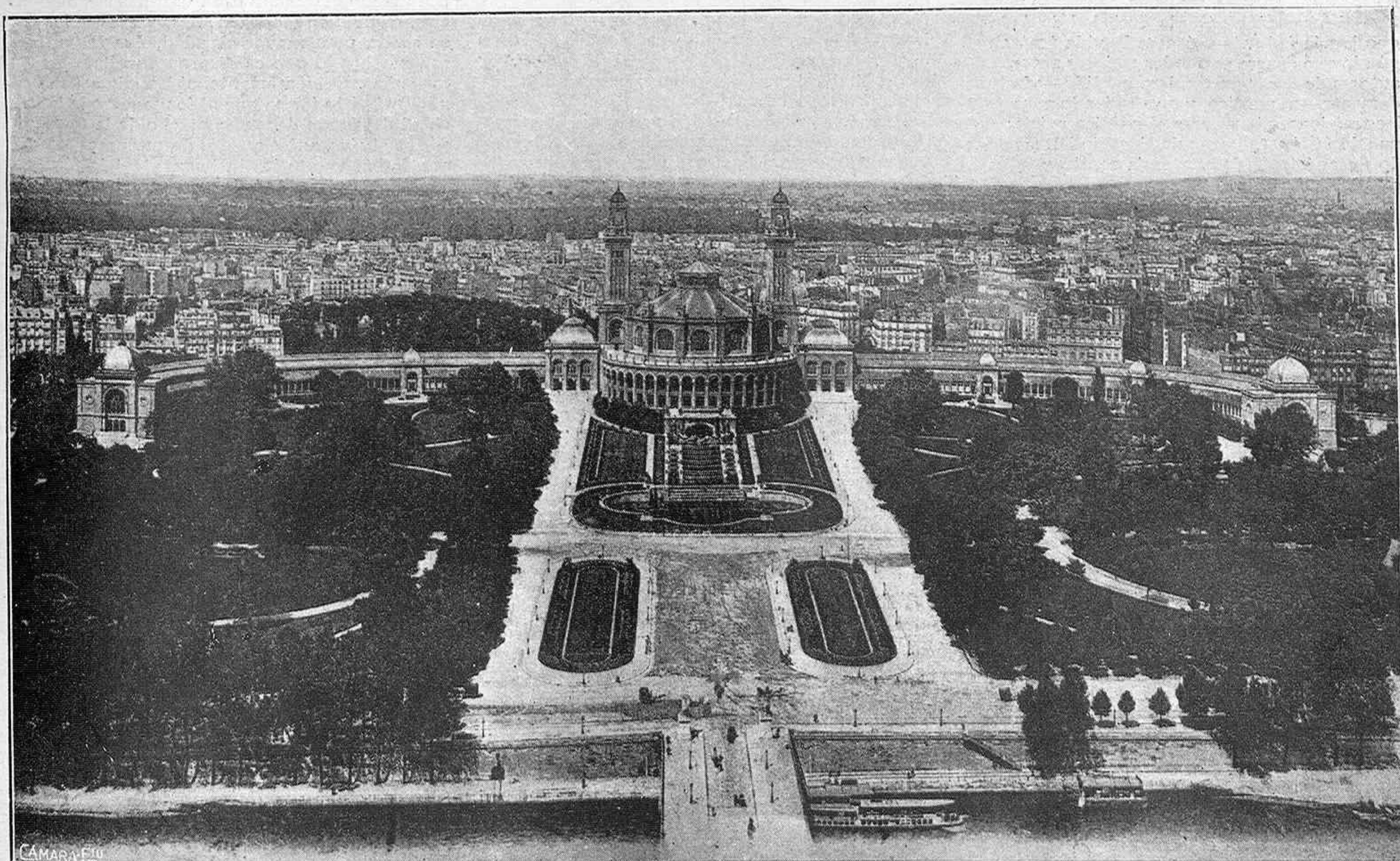
Mistinguett, que parece un muchacho y es coeva del viejo «Moulin Rouge»

según rezan los reclamos, está metida «toda España».

¿No hay teatro francés? ¡Y cómo no! La *Comédie*, donde hacen hoy *Le voyage de M. Persichon*, que á estas fechas no vale la pena de hacer un viaje; la Opera Cómica, donde cantan *Manon* como en nuestro incommovible Real, cuando había Real; *Dejazet*, donde hacen lo mismo que veinte años ha, *Tire au flanc*; *Gaylé Livrique*, donde hacen aún *Rejo*, de Planquette, como le hacían en nuestro Circo en la época prehistórica de Cereceda; *Mogador*, donde llevan tres años haciendo diariamente *Rose Marie*; el *Chatelet*, donde siguen haciendo, como en Madrid, bajo la férula de Arderius hace sesenta años, *La vuelta al mundo*, y así sucesivamente.

¿Nada menos? Menos que nada, tres ó cuatro obras sin importancia, de lo que llama Lenormand muy justamente «teatro mercantil», y entre ellas, en el *Ambigu*, *Au bagne*, una obra melodramática y patética en que se exhibe, «á título de documento», según dicen, un condenado á muerte que indultado pasó catorce años en presidio purgando un crimen que no había cometido...; espectáculo, en suma, muy de *tourné* provinciana ó, cuando más, de teatro de los bulevares exteriores.

Es cierto que la mayoría de los teatros de París están cerrados y que ni aun así logran los abiertos, salvo los grandes *music halls*, que no cuentan, porque son espectáculos para *turistas*, hacer entradas medio decentes; no hace muchos días la *Comédie Française*, con una obra maes-



Un aspecto de la Ville Lumière, cuya actualidad teatral, aparte de los «music-halls» y los «palaces» de revistas, ofrece escasísimas novedades para el curioso extranjero



El Teatro Nacional Odeón, «segundo teatro francés» donde al fin entra con Lenormand el teatro nuevo

tra, de un gran autor, no hizo, según cuentan, más que 3.500 francos...; un desastre que no suele tener compensación en estas semanas.

¿Por qué esta penuria teatral, mayor que nunca, aunque el calor—á que algunos optimistas la atribuyen—es menor que en estíos más felices teatralmente hablando?

Hay que traer de nuevo á colación la famosa y poco menos que universal crisis del teatro, y el tema tiene en París el mismo aspecto que en Madrid; los empresarios afirman que existe; los autores dudan de su existencia. Lenormand, hablando con un redactor de *Le Figaro* la califica de «crisis fantasma», y afirma, poniendo por testigos á los contables de la Sociedad de Autores, que jamás fué más próspera la vida teatral; según lo que ocurre es que los mejores autores, los autores de *avant-guerre*, han perdido—afortunadamente—su público, y no queriendo pensar que los traiciona, niegan que el público exista; es lo que decía el estudiante de Eusebio Blasco oyendo un apóstrofe de anatomía sentimental á un catedrático viejo:

«Piensa que á su hija el corazón le falta,
y es que le tengo yo!»

Si hemos de creer á Lenormand, efectivamente, al público le temen los autores nuevos, y esto no sólo en Francia, sino en todas partes...: en Viena, en Berlín y en Varsovia, donde, según él, el público y los críticos saben distinguir y adoptan ante el teatro nuevo, distinguiéndole bien del «negocio teatral», la actitud que convence.

De París, por de pronto, no puede decirse otro tanto; Lenormand mismo prepara una obra; pero para los Pitoef; seguimos, pues, en teatro de ensayo y dos reestrenos, uno en el *Studio*, que tampoco es aún teatro de consagración, y otra, la de *Los Rates* en el segundo teatro francés, como seguimos llamando al Odeón; en todo caso, pues, lo que de los nuevos triunfa definitivamente en la vieja técnica de nuestros autores del siglo de oro con una psicología modernizada.

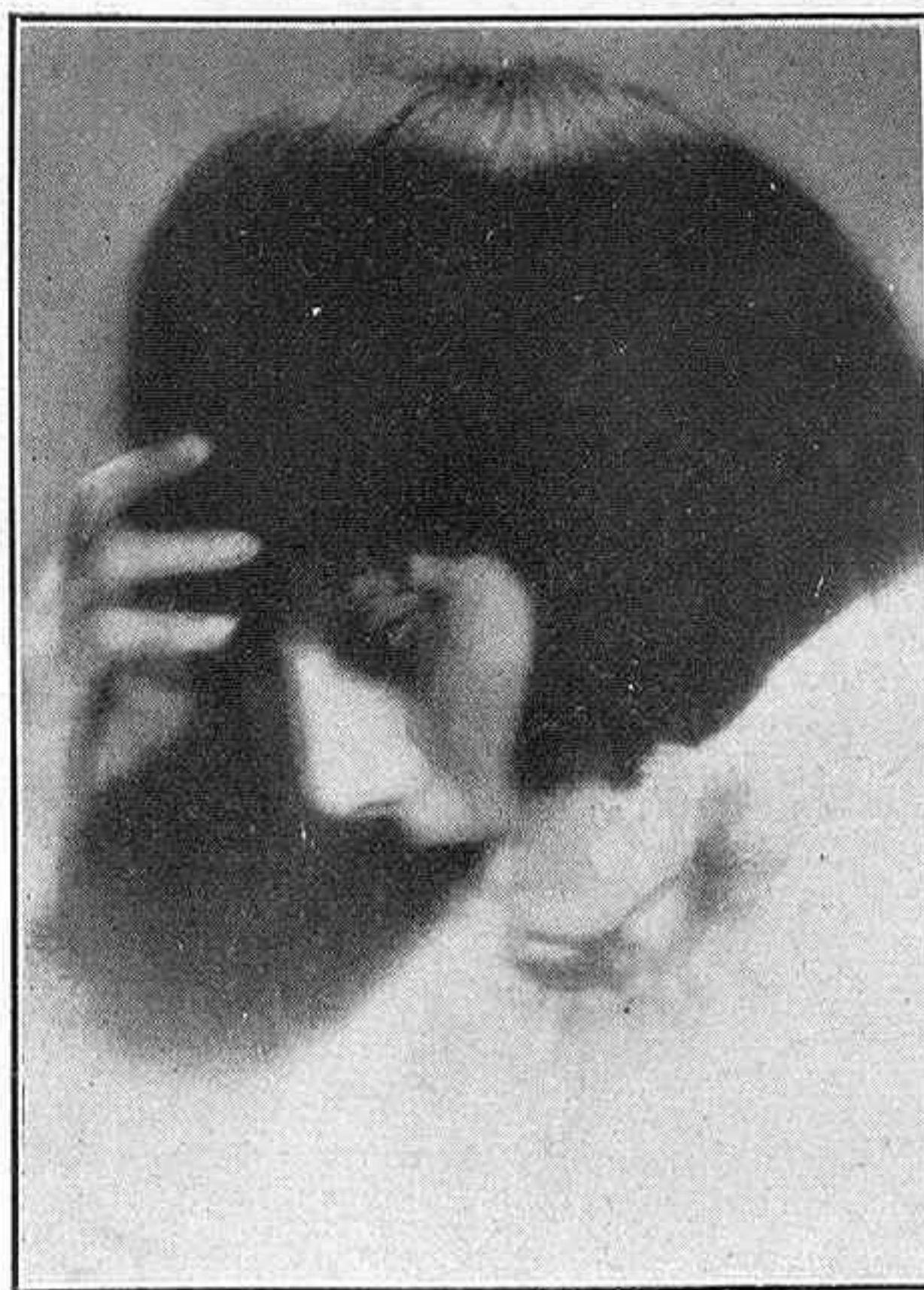
Claro está que hablando de la crisis del teatro, es indispensable hablar del *cine*, al que algunos culpan de la decadencia del arte escénico: Antoine, autoridad máxima, que prepara ahora una magnífica campaña para el teatro de Rotschild, que abrirá en Octubre; Clemente Vautel y el mismo Lenormand han disertado estos días sobre el tema; las opiniones extremas son las del *filmmista* de *Le Journal* y la del dramaturgo; Antoine, coincidiendo en esto con Vautel, cree que en el fondo no hay sino un problema económico; el teatro en París resulta enormemente caro. No estará de sobra, sin embargo, recordar que en la *Comédie Française* una entrada de anfiteatro

cuesta aún dos francos, que á nuestro cambio actual no equivalen á más de cincuenta y cinco céntimos de peseta.

Pero Antoine y Vautel tienen razón; en París la diferencia de precios entre el teatro y el *cine* es mucho mayor que en nuestra villa y corte. En el *Paramount*, donde Maurice Chevalier presenta su primer *film* parlante, hay butacas á cinco francos, y en los *cines* de barrio, aún más económicos y más cómodos, naturalmente que los anfiteatros de la *Comédie*.

Clemente Vautel hace una comparación exacta; así como las gentes que no pueden pagarse cuadros magistrales se conforman con litografías ó grabados, así los que no tienen dinero para ir al teatro y gustan del espectáculo teatral se conforman con el *cine*. El *cine*, al fin y al cabo, es una imitación mejor ó peor; pero una imitación, al fin, del teatro.

Para Lenormand tiene la ventaja de ser una imitación depuradora; el *cine* le parece el teatro mercantil por excelencia, y juzga conveniente la diferenciación que mediante él puede hacer del teatro un arte infinitamente más literario de lo que hasta ahora ha sido, aunque para él fueran siempre injustos los literatos que no admitían el teatro entre los géneros literarios. «¿Qué fué



RAQUEL MELLER

Directora y empresaria de «París-Madrid». ¿París? ¿Madrid?



El viejo «Moulin Rouge», que fué víctima de un incendio cuando ya Mistinguett tenía «cierta edad»

—pregunta—de los «literatos puros», de los «poetas selectos», de los «censores puritanos» que tachaban á Shakespeare, á Marlore, á Welster y á sus compañeros de fabricantes de espectáculos?»

Es curioso que pensando Lenormand como piensa, hasta afirmar que el teatro y el *cine* son dos artes absolutamente distintos y que ganarán mucho marcando cada vez más sus diferencias, cuando en Madrid vimos, y explicados por su autor, para mayor claridad, *Les Rates*, fueron muchos lo que calificaron aquella obra de «película». Evidentemente, al hacerlo así se atenían más á la forma que al fondo; pero la intensidad del fondo dependía mucho de la forma; y es que el *cine*, antes que los dramaturgos modernos, había vuelto instintivamente á la fórmula de los grandes dramaturgos, muertos—aunque fuera para resucitar—á manos de los preceptistas; y en definitiva, esas dos artes que el dramaturgo francés quiere separar tan absolutamente, han de tener, por fuerza, un fondo común.

De todos modos, los cazadores de novedades galas para los escenarios madrileños, perderán el viaje si vienen ahora á París; todo lo más, podrían llevarse una opereta de gran espectáculo que no consigue llenar, *Marigny*, que no es un gran teatro ni un teatro grande, y que costaría, seguramente, más de lo que produjera. Por lo menos, aguarden á que comience la temporada próxima y procuren que los empresarios españoles no se enteren de que puede ganarse más dinero con obras viejas, como aquí se gana aún con *Tire au flanc* y *Le tour du monde*, que con obras nuevas como éstas no tienen otra novedad que el título y están por dentro roídas de carcoma.

Llevo muchos años predicando la conveniencia de aplicar al teatro el sistema de barbecho que hemos desterrado de la agricultura; la fecundidad conejil de nuestros dramaturgos es la plaga mayor de nuestro teatro, la que nos impide tener cómicos y comedias. Parece que algunos van enterándose de esta gran verdad, y comienzan á propalarla. Otros la practicaron con excelente resultado económico.

No es cosa de que también en Madrid sigan haciendo *La vuelta al mundo* como en el inmovible *Chatelet* de París; pero, ¿*La vuelta al mundo* bien montada no valdría tanto, por lo menos, como una película sentimental?

ALEJANDRO MIQUIS

París, Agosto.