



Lilí Alvarez, la famosa representante de España en los más apasionantes de los «courts» de «tennis», cultiva con igual entusiasmo todos los deportes y es una de las más asiduas corredoras sobre hielo, llevando á ese ejercicio su intrepidez y su gallardía

CAMARA F. U.

DE LA VIDA QUE PASA UN CONGRESO DEL ROSAL Y DEL NARANJO

ENTRE las Memorias publicadas recientemente por la *Académie des Sciences Coloniales*, hay una, escrita por el profesor Gautier, de la Facultad de Letras de Argel, que evoca con visión obsesionadora la utilización y la explotación del Sahara. Hubiera sido ésta, misión nacional de España, servicio que prestaríamos a la civilización, si no nos hubiera distraído y desangrado y desorientado la colonización de América y, aún después, ya después de expulsados por nuestros propios hijos, si no hubiéramos agotado la energía y el dinero del pueblo en la estúpida contienda de las legitimidades reales. Nos suplantó Francia; nos substituyó en Argelia, y luego en Marruecos, y no hay ya, desgraciadamente, caminos españoles que conduzcan al Sahara...

¿Al Sahara, para qué...? En los minúsculos textos de Geografía que se impuso a nuestra generación en las escuelas y aún en los de la segunda enseñanza, más áridos que los mismos arenales desérticos, se nos imbuía una idea de terror, de espanto, de maldición jehovaica, de condenación eterna para aquella extensión calcinada... Sin embargo, muchos españoles, catalanes, valencianos, murcianos, andaluces, rebeldes ante los Tribunales, prófugos de la milicia, enloquecidos por la fiebre de aventuras ó espoleados por la mala consejera, que es el hambre, pasaban el Mediterráneo y se adentraban en Argelia y avanzaban hacia el desierto y formaban las vanguardias temerarias de la colonización francesa.

¿Quiénes fueron? ¿Cómo se llamaban estos héroes de la civilización? Todavía podrían encontrarse muchos de estos nombres en las informaciones que hicieron las autoridades francesas, después de la rebelión de Ab-el-Kader y de las matanzas de Bou-Amama. Toda la psicología del argelino y del mauritano y del tunecino y el libio ante el desierto, se resumía en la resignación de la sed. Dijérase que se dejaban morir como Ismael, ó imprecaban á los cielos, como Agar, ó, más propiamente aún, que la Naturaleza los había dotado de constitución semejante á la del camello. Les bastaba con los contados manantiales que emergían en medio de bosques de palmeras. Fueron los levantinos y meridionales españoles quienes llevaron al Sahara la rebeldía contra la sed y buscaron la alegría del agua, sin la que no sabían vivir. El pozo, ahondado como en los campos andaluces; el canal abierto como en la huerta murciana; la red de regadío, como en la tierra valenciana; la noria con su simple maquinaria, fueron la obra civilizadora de unos millares de abnegados bravíos españoles.

¿Cómo se les ha olvidado! Estos días próximos, martes y miércoles 28 y 29 de Enero, va á celebrarse en El-Golea el primer Congreso de la Rosa y el Naranja... El-Golea es un oasis en la linde de El-Erg (el desierto de arena); un oasis que surgió alrededor de los pozos artesianos que taladraron manos españolas. Se amparó el oasis con un bosque circular de palmeras, cuyos troncos vencen al viento y detienen su velocidad y le hacen descargar las arenas que



Un oasis egipcio y sus pintorescos habitantes
(Fot. Prigent)

transporta. Y en el ruedo que quedara, se abrieron cauces de regadío y se creó el jardín con rosas de Andalucía y naranjos de Valencia. Un mzabita, cercano ya á la vejez, contará al Congreso cómo creó sus plantaciones. Se llama Si Mohamed Abaza. Hace veinticinco años llegó al oasis á lomos de un fatigado borriquillo y con un centenar de francos, por todo capital. Hoy es dueño de extensa tierra, de morada suntuosa, de una docena de millones... Su jardín de rosales, naranjos y limoneros, se muestra á los turistas que llegan en las expediciones organizadas por la Compañía Trasatlántica Francesa, como un prodigio de la colonización argelina.

Ciento diez mil palmeras cercan el oasis donde se reunirá este Congreso. Entre ellas se amparan las destilerías en que las hojas de los rosales y los geráneos ceden su aroma á la industria perfumista. Y otros cien mil árboles, entre naranjos y limoneros, completan la riqueza de El-Golea, donde hay una urbe populosa, con explo-

taciones industriales y comerciales, puestos militares, misión de los Padres Blancos. Y rodeando al mzabita Si Mohamed Abaza, frailes y oficiales del Ejército van á discurrir sobre las rosas y las naranjas de El-Golea, sobre los medios comerciales de ayudar la producción de agrios en este oasis, y de una manera general, en los demás oasis saharicos, sobre las posibilidades del porvenir en la evolución hortícola de estas tierras, que parecen haber guardado su riqueza durante siglos, esperando vírgenes la gota de agua que hiciera el milagro de fecundarlas.

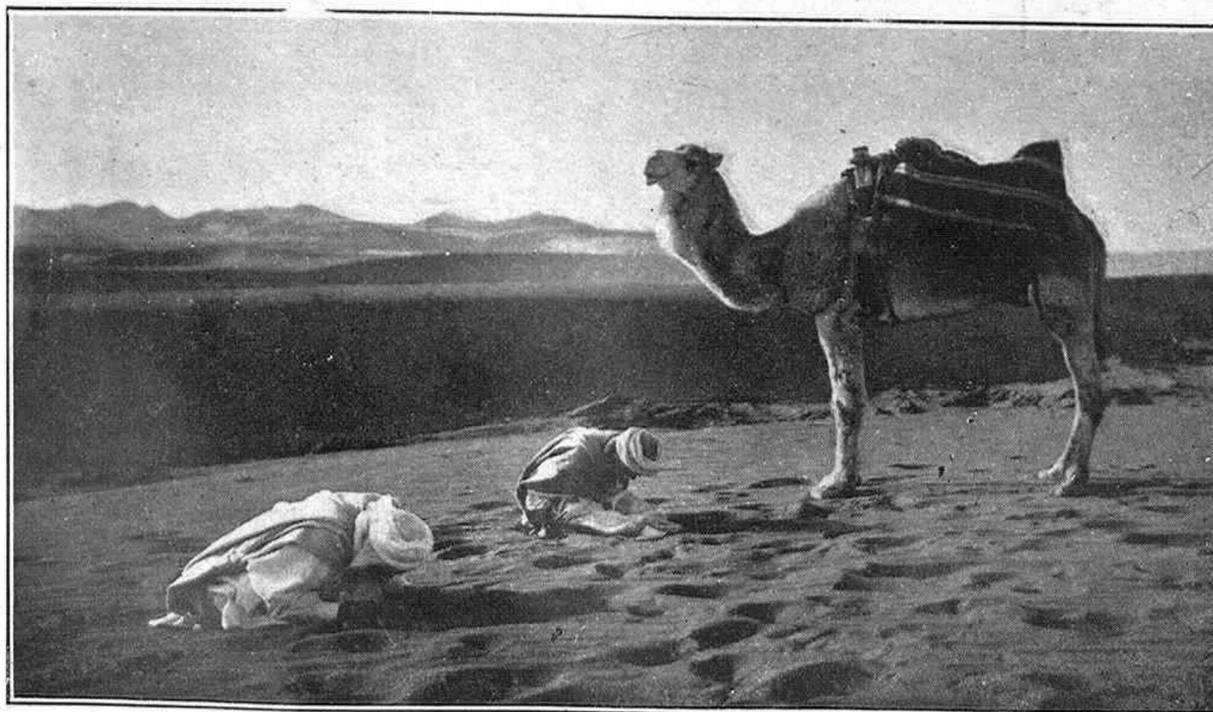
Y se hará, además, un poco de historia... Avanzó hasta allí, con los primeros colonos y unos grupos de legionarios extranjeros, el capitán Lamy, tipo admirable, sin duda, del militar osado y esforzado de las aventuras conquistadoras. En su presencia, á su amparo, se creó efectivamente esta riqueza. En su temple, probado antes en las campañas de Túnez y el Tonkín, no había nada del agrónomo ni del urbanizador. Preocupábale poco esta gloria apacible, escasamente estimada y enaltecida, de creador de riquezas. Aunque en El-Golea tenía hartas inquietudes persiguiendo á las bandas de merodeadores y tratantes en esclavos, apetecía más relumbrantes acciones bélicas. Su entusiasmo militar le llevó á organizar una expedición transahariana. Fué este bravo muchacho quien atravesó primero el Sahara, quien plantó la bandera francesa en la ribera Sur del lago Tchad, quien realizó la unión del Africa del Norte con las posesiones francesas de las zonas occidental y ecuatorial. Persiguió y acorraló y venció al negro Rabah, el poderoso mercader de esclavos, y perdió la vida en esta lucha, cuando parecía gloriosamente ultimada.

Para este hombre singular, El-Golea fué un incidente pasajero; colonizar, un oficio de mercaderes y policías; el oasis nuevo, un breve espacio en el ensueño de sus ambiciones de conquististas y de dominios. Es posible que sin él, sin su genio militar, sin su amparo asegurado, no hubiera podido trazarse el jardín de El-Golea; pero la verdad es que sus creadores, quienes plantaron las rosaledas perfumadas y los naranjales y limonares, fueron colonos españoles.

Ya estas generaciones esforzadas han desaparecido. Se interrumpió hace años el éxodo de españoles á Argelia, que ahora se reanuda. La tierra feraz y la capacidad de absorción del ambiente francés, juntamente, se asimilaron,

se apropiaron á los hijos de aquellos españoles, que, con sus descendientes, son hoy nativos argelinos y ciudadanos franceses. Y he aquí que las riquezas que crearon y se fomentan cada día con más denodado empeño, luchan con las riquezas peninsulares. Estos naranjos y los almendros y los olivos que los españoles pusieron en otros oasis, disputan ya en los mercados de Europa el puesto y el dinero que ganaron los naranjos, los almendros y los olivos de nuestra tierra...

Y así va España, de continente en continente, desagrándose en servicio de la civilización, enriqueciendo á los demás y empobreciéndose ella...



Vista del desierto de Sahara

(Fot. Ortiz)

DIONISIO PEREZ

BRAGAGLIA Y EL MODERNISMO

LA Sociedad de cursos y conferencias, siempre en busca de cosas insólitas dignas de su reducido cenáculo, «selección—según un crítico—de gentes de buena sociedad é intelectuales», ha escuchado estos días á Bragaglia, uno de los pontífices del ultramodernismo italiano, cultivador primo de la forma teatral. Con Bragaglia han descubierto los exploradores de la Sociedad de cursos un Mediterráneo más.

Nada de lo que, según sus comentaristas, apunta como elaboración genial, personalísima, de su cerebro, de la más extremada vanguardia, tiene, en efecto, la más mínima novedad: lo culminante de sus enunciaciones es, en síntesis también, la afirmación de que el teatro es un arte sintético. ¡Novedad de novedades! Hace veinte años, en la Escuela de Ciencias Sociales, de París, que no era ya un prodigio de vanguardismo, explicaban ya un curso de Arte teatral, precisamente con ese concepto y hasta con un título expresivo de él.

Es, no obstante, un lindo tema de discusión para pasar el rato, y ya hay quien emprende el debate afirmando que el teatro no puede existir sin literatura. En tal caso, ¿no serán teatro los bailes rusos, por ejemplo, ni en general los espectáculos pantomímicos en los cuales puede encontrarse realizada «sin palabras» la vieja fórmula de los dramaturgos: «acción, pasión y caracteres»?

Si alguna vez ha de llegarse en el teatro, como en pintura, en música y en general en todas las artes, á algo nuevo, habrá de ser desprendiéndose absolutamente de todos los casilleros viejos que en arte teatral, por ejemplo, limitan al teatro y tratan de reducirle á una fórmula estrecha y definitiva. Precisamente, lo único aprovechable de esa teoría sintética estaría en abarcar dentro del concepto primitivo de teatro toda la infinita variedad de matices que las distintas utilidades de los elementos de esa síntesis permiten hacer.

Un profesor de la Sorbona, F. Strowski, que como crítico documentado bucea más que Bragaglia en el fondo del teatro viejo en busca del germen del teatro novísimo, llega hasta hacer depender el concepto y la modalidad del teatro incluso de las dimensiones del local en que haya de representarse. Según él, la grandiosidad del teatro clásico y su versificación rotunda y sonora son propios de las salas grandes, inmensas; mejor aún, de los anfiteatros griegos, en que encontraban la máxima amplitud. Y, de un modo inverso, el teatro psicológico moderno, hace algunos años y de que apenas si se habla ya, porque las modas pasan, requiere



Un salón de independientes instalado por su único expositor en las calles de Londres

salas íntimas, que tengan, si vale la frase, algo de confesionario, en que las almas puedan desnudarse para exhibirse tal cual son.

Extremando más las cosas en uno ú otro sentido, y mejor aún, marchando por otros caminos con otras orientaciones, puede llegarse á modalidades distintas de arte escénico, á síntesis artísticas muy diversas, según cuales sean los elementos dominantes.

No hace falta apelar á la erudición para vencerse de esa gran verdad. Basta con atender al hecho innegable y muy visible de que cada elemento de la síntesis pida de los otros una concordancia de que puede resultar armónicamente la belleza. Actores hay excelentes para interpretar el teatro moderno, que, so pena de variar completamente sus normas habituales,

ratura dramática, inmensamente varía y más varía cada día, requiere también variedad extraordinaria de formas de expresión escénica.

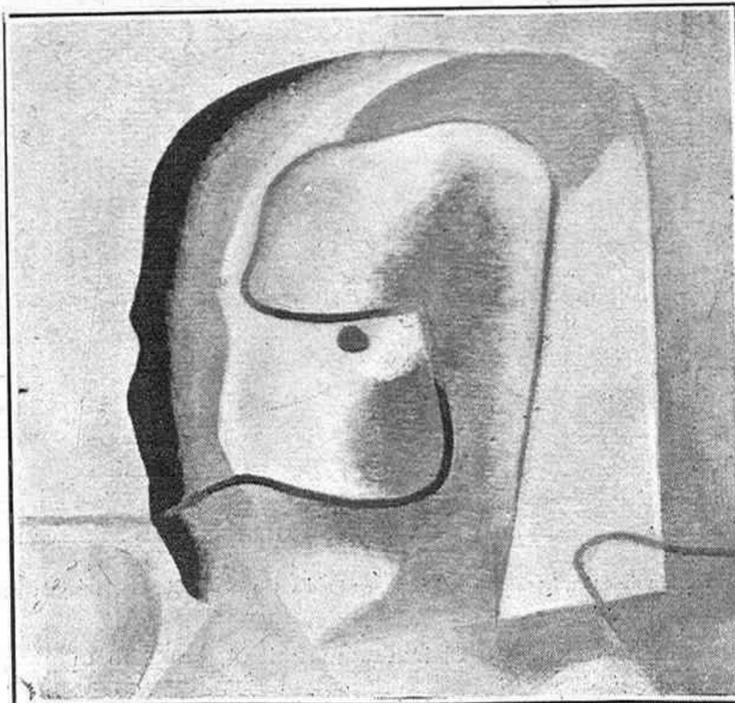
Las interpretaciones escénicas habrán de ser forzosamente interpretaciones «á la medida»; cada obra requiere la suya especial, y cuando hayamos logrado esa primera parte estaremos en camino para resolver el problema íntegro del teatro nuevo; porque habremos conseguido una diferenciación más exacta y perfecta de los géneros, especies, variedades y subvariedades teatrales, y dándonos así cuenta de su inmensa amplitud y de su inagotable variedad, no hablaremos del teatro en general, sino de los diversos teatros, todos igualmente síntesis de todas las bellas artes puestas al servicio de la literatura para lograr una máxima eficacia de la palabra (y aún más: de la idea) sobre el espíritu del espectador.

Repasando el repertorio de Bragaglia, se ve que, por su parte, el innovador italiano siente esa infinita variedad de formas escénicas y acepta como buenas todas las que conoce; por eso le acusan de vacilante los que le piden una teoría estética que quizás imaginan como una fórmula hipocrática del teatro.

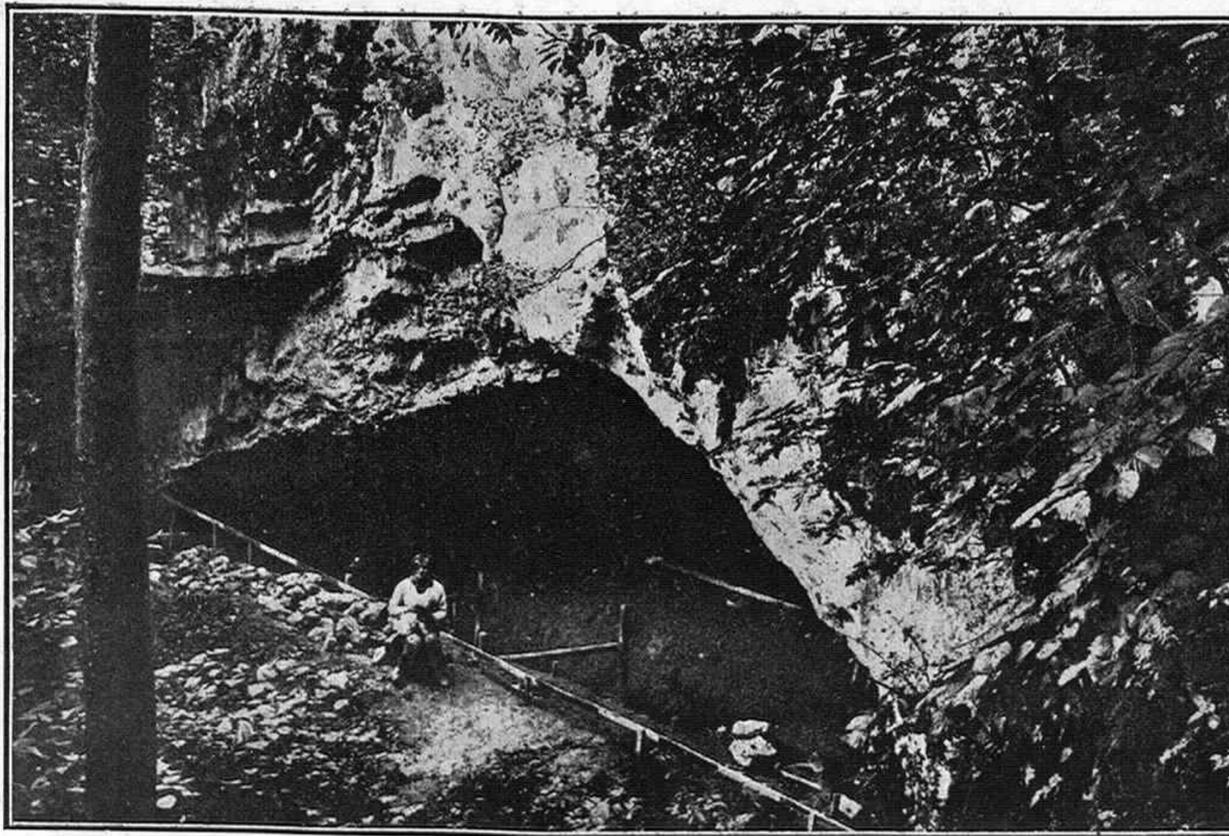
Bragaglia no es tan soberbio: rotula su empresa *Teatro experimental*—nombre que también se usó y para cosa semejante, en Francia, hace treinta años—y hace experimentos en busca de un arte escénico nuevo.

Es de temer que no le encuentre nunca, porque el arte en general, y ello se ve en música, en pintura, en arquitectura y en escultura, lo mismo que en literatura, tiene como característica la variedad, de la cual resulta que á veces puede ser cierto que es preferible lo malo conocido, sin que ello sea óbice para que nos quede mucho bonísimo por conocer.

Y en esto está el acierto único, verdadero y no comentado, de Bragaglia: en que como todos los grandes artistas innovadores, siente el anhelo infinito de superación; pero asentando fuertemente en lo que pasó, para lanzarse con máxima energía á lo que habrá de ser.



«Retrato de Mussolini», por el pintor futurista Rampoloni, expuesto en la Exposición de Pintura de Italia



La cueva natural de Pekárna (Moravia), en la que se han descubierto diez depósitos prehistóricos de gran importancia

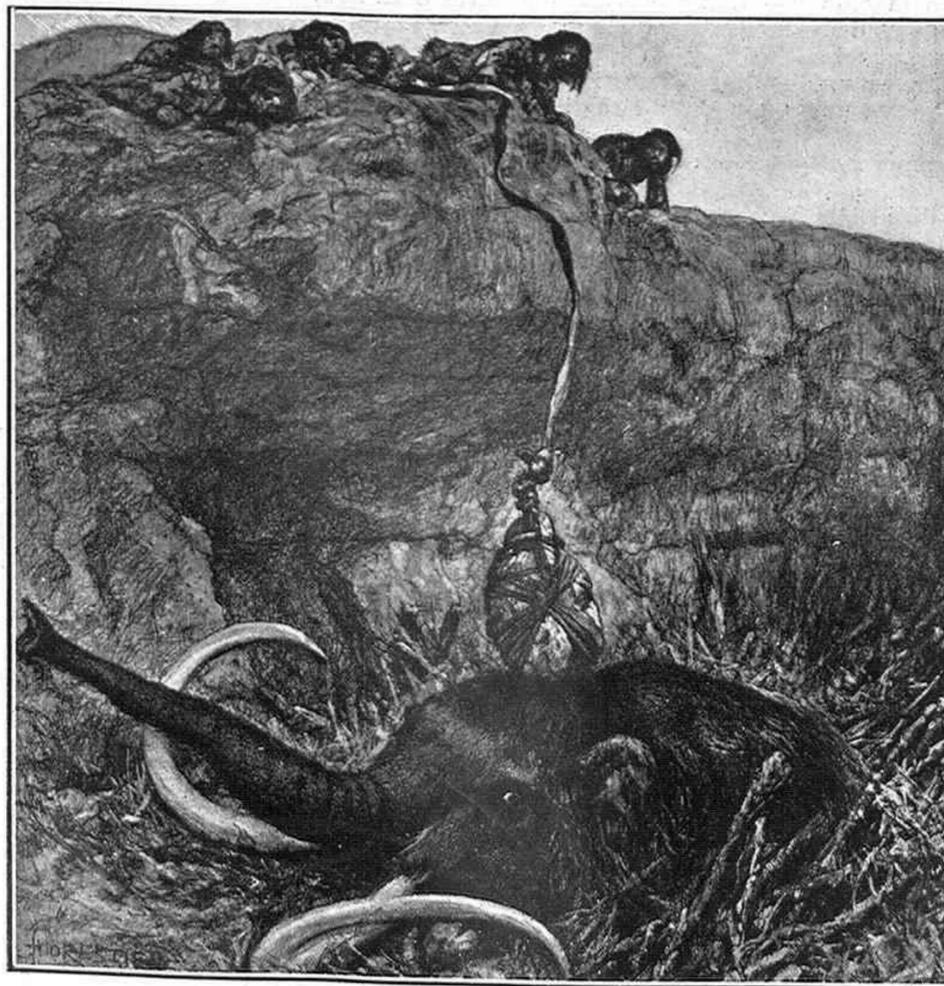
HALLAZGO DE UNA POMPEYA PREHISTORICA

La ciudad de los cazadores de mamut

HACE algún tiempo nos ocupamos en estas mismas columnas de los importantes descubrimientos paleontológicos realizados en Moravia (Checoslovaquia) por los sabios profesores de la Universidad de Praga, Wankel, Absolón, Maska y Kriz. Proseguidas las exploraciones, en mayor escala desde 1925 á la fecha, éstas han sido fructuosas, hasta el punto de poder considerarse los montes de Vestonice, lugar donde se llevaron á cabo los principales trabajos, como una de las regiones del Centro de Europa más importantes para el estudio del origen del hombre y de la civilización humana.

Bajo la espesa capa de *loess* que circunda dichos montes ha aparecido, en efecto, toda una serie de estaciones paleolíticas, cubriendo un área de varios kilómetros cuadrados. Explicase esta abundancia de yacimientos prehistóricos porque Moravia, en los tiempos postdiluviales, debió ser una especie de galería á través de la cual pasaron los hombres del período aurifaense desde Asia, atravesando Rusia, al Occidente europeo, llegando en sus inmigraciones hasta el Norte de España.

Ocupándose el profesor Absolón en una revista inglesa de su última campaña arqueológica, dice lo que á continuación traducimos: «Aunque sólo hemos descubierto un centenar de estaciones paleolíticas, podemos afirmar que una luz intensa acaba de proyectarse sobre la antigüedad de la especie humana. La riqueza de materiales obtenidos no



Una partida de caza, hace cien mil años, en los campos de la Checoslovaquia actual

magnitud, era ferozmente perseguido por el hombre prehistórico, ya que en el gigantesco mamífero encontraba abundante provisión de carne y abrigo contra los rigores del clima glacial.

Una de las exhumaciones más emocionantes de la Comisión científica checoslovaca ha sido la del sistema seguido por los cazadores del pa-

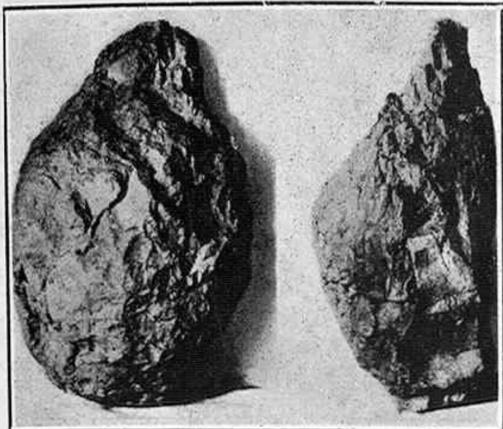
sólo nos permite reconstruir la vida del hombre prehistórico, su aspecto y civilización, sino intentar la revisión de hipótesis generalmente aceptadas, y que ahora se demuestran poco exactas desde el punto de vista científico.

De los depósitos prehistóricos hallados, el más abundante en materiales es el que logramos poner al descubierto en una cueva natural de Pekárna, la mayor de todas las exploradas, y que mide una profundidad de 63 metros por 15 de ancho. En ella hemos descubierto, en una altura total de cuatro metros, diez depósitos superpuestos que son algo así como la narración documental de los hechos y del modo de vida de aquellas humanidades primitivas que en su peregrinación sobre el planeta asentaron su planta en el centro de Europa á través de un período de cien mil años.»

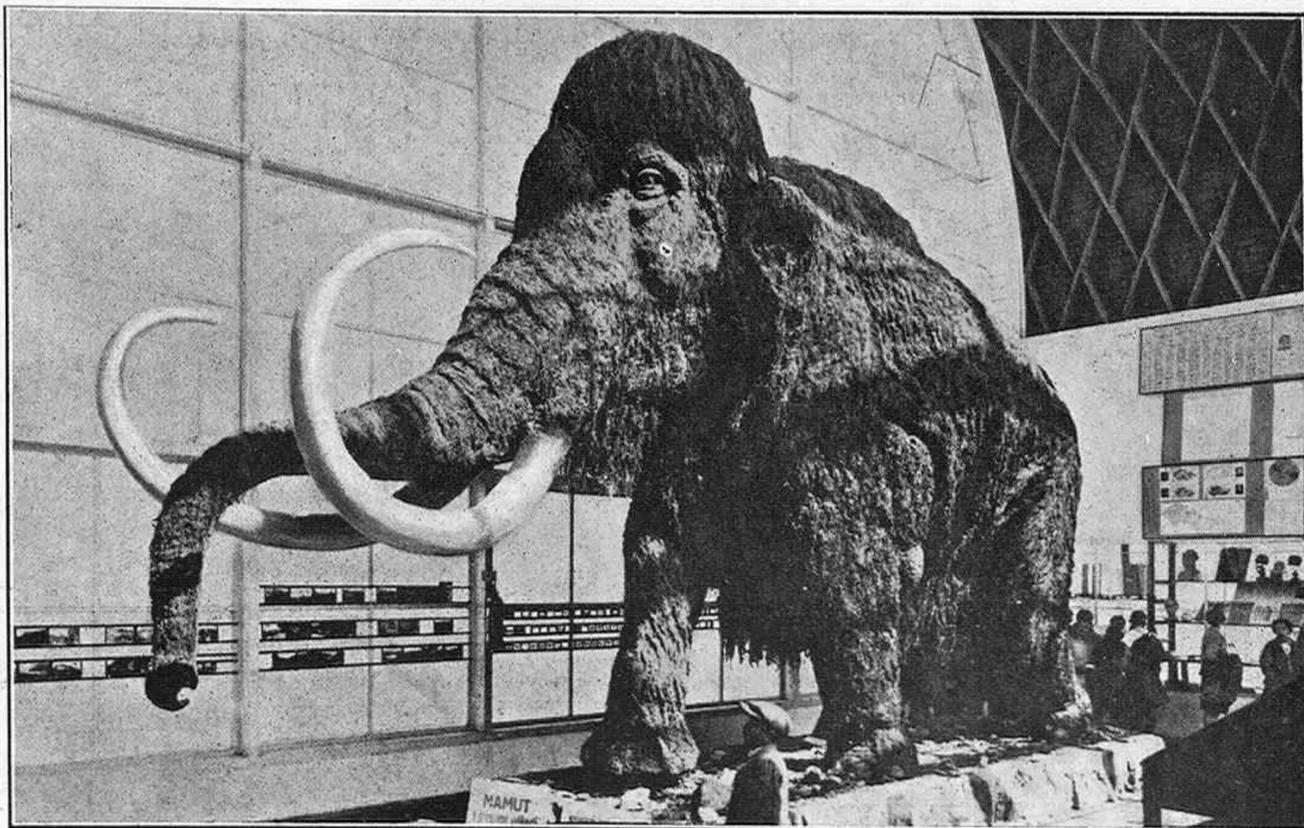
El depósito inferior corresponde al aurifaense primitivo, ó sea el de los cazadores de mamut, el elefante *primigenius*, tres veces mayor que el actual, que en grandes manadas poblaba en los tiempos postdiluviales la mayor parte de Europa, y que tanto por la espesa lana que le cubría como por su



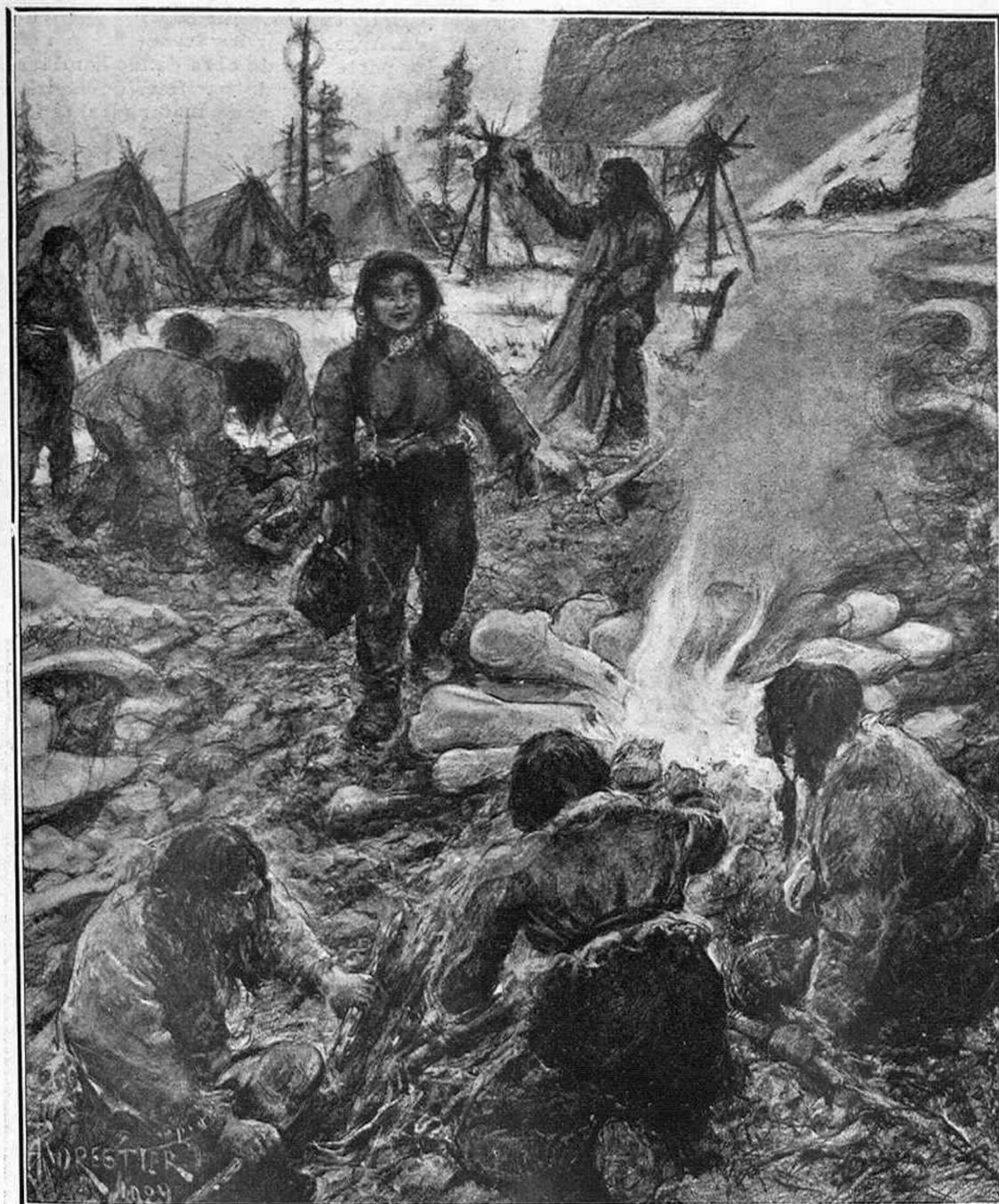
Una mandíbula de mamut



Piedras usadas en la caza del mamut



Reconstrucción de un mamut hecha en el museo de Praga, bajo la dirección del profesor Dr. Absolón y que se ha basado en los recientes descubrimientos paleontológicos de Moravia



Un campamento de cazadores de mamut, en la Edad de Piedra

leolítico para apoderarse de la codiciada, formidable presa.

El profesor Absolón y sus compañeros han hallado, en efecto, en la estación paleolítica de Vestonice, bajo una espesa capa de *loess*, la osamenta completa de un mamut, con la que yacían mezcladas enormes piedras, algunas de las cuales pesaban hasta 60 kilogramos, y medían más de un metro de longitud.

Ello ha hecho conjeturar á los descubridores que el mamut era cazado no haciéndole frente con hachas y mazas de piedra, lo que habría supuesto una lucha desventajosa para el hombre, sino empleando la astucia y atrayéndole á fosas abiertas en la arena y recubiertas con ramaje.

Una vez que el colosal mamífero caía en la trampa, los cazadores dejarían caer sobre el cráneo del mamut las pesadas piedras en la forma que presenta el adjunto dibujo, reconstructivo del dibujante arqueólogo inglés Mr. Forestier.

Las terribles armas arrojadas debían estar sujetas por correas de piel de mamut ó reno, según parecen probar las estrías que en las mismas se advierten, y que servirían para facilitar su extracción del pozo una vez muerto el animal.

En otro de los yacimientos, sin duda lugar destinado por los cazadores de la tribu al descuartizamiento del proboscídeo, se ha hallado una cantidad inmensa de huesos de mamut, apareciendo perfectamente clasificados los colmillos de los animales sacrificados y las grandes piezas osteológicas, que probablemente tendrían alguna aplicación práctica en la vida de aquellas humanidades primitivas.

En este depósito abundaban los instrumentos de piedra y hueso empleados por los cazadores en el aprovechamiento del mamut, tales como hachas, cuchillos, raspadores, perforadores, etc., entre los cuales aparecieron algunos ejemplares de una especie de maza de piedra, que el profesor Absolón ha denominado *gigantolito*, por razón de su peso, que excede de seis kilogramos, y que probablemente se emplearía para abrir el cráneo de la bestia y extraerle la masa encefálica, según parece probar la circunstancia de hallarse hundida y fragmentada la bóveda craneana en todas las cabezas de mamut descubiertas en este que pudiera llamarse matadero prehistórico.

No menos interesante es el hallazgo en la llanura de grandes extensiones cubiertas de cenizas en forma circular, lo que evidencia el hecho importante de que el hombre auriñacense no era solamente cavernícola y sedentario, sino que algunas tribus eran nómadas y acampaban en tiendas, trasladándose de una á otra región de la Europa central según la mayor ó menor abundancia de la caza.

D. R.



ABD-EL-KADER
Caudillo de los argelinos contra Francia

EL CENTENARIO DE ARGELIA TIPOS Y COSTUMBRES * * DE AYER * *



Tipo de zuavo francés de los que lucharon
contra Abd-el-Kader



BOUGEAUD
General francés, conquistador de Argelia

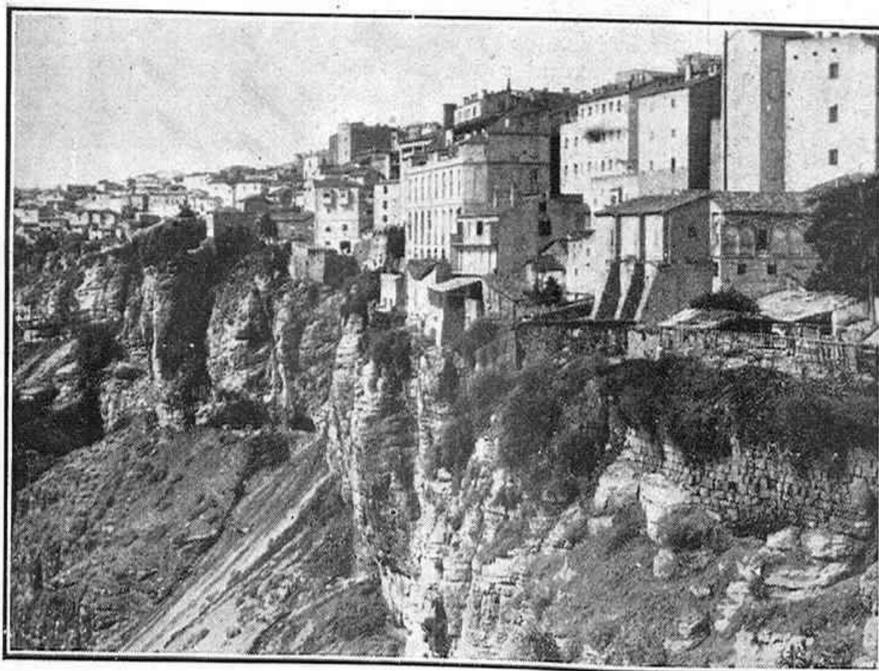
Los franceses celebran con justificado entusiasmo el centenario de Argelia. Esos cien años transcurridos desde las primeras campañas francesas en aquellas tierras africanas, representan efectivamente una serie de esfuerzos y de vidas empleadas en ganar para la civilización y, como es justo, también para la economía francesa, que bien merecen ser enaltecidos en momento tan solemne.

En otra ocasión, cuando se hacían preparativos para el centenario, publicó LA ESFERA una sucinta relación de los hechos históricos á que la conquista de Argelia por lo franceses dió ocasión, y algunos datos realmente interesantes acerca de los resultados conseguidos en Africa por el esfuerzo galo. De aquel relato conviene conservar hoy, al recoger aquí algunos tipos y algunas costumbres árabes de los que perduran á pesar de todo, y que dan su tono pintoresco al país, dos nombres: el de Abd-el-Kader, el caudillo árabe que fué tan difícil de vencer, y el de Bougeaud, el más glorioso de los generales franceses de Africa y el que durante muchos años simbolizó para los franceses las campañas de Africa. Aún hoy, su nombre es repetido por los que durante la guerra fueron «peludos» en

alguna de sus canciones de marcha. Abd-el-Kader y Bougeaud representan muy bien el período épico de la conquista; pero de lo logrado en Argelia por los franceses, la mayor y la mejor parte ha sido obra de los hombres de paz y de la política de pacificación espiritual cimentada en los intereses materiales, allí realizada.

La política francesa, en Argelia, ha sido, durante la mayor parte de la centuria cuyo comienzo se conmemora, más de colonización que de conquista. Pasado el primer período, al que hemos llamado antes período épico, los días de lucha, aún contando los más recientes, fáciles de recordar por todos y tan directamente relacionados con nuestra propia acción en Africa, han sido muchos más que los de lucha los días de labor atractiva. Los franceses, en esos días, se han preocupado más de convencer que de vencer, siquiera aquél haya sido el medio más eficaz para vencer definitivamente.

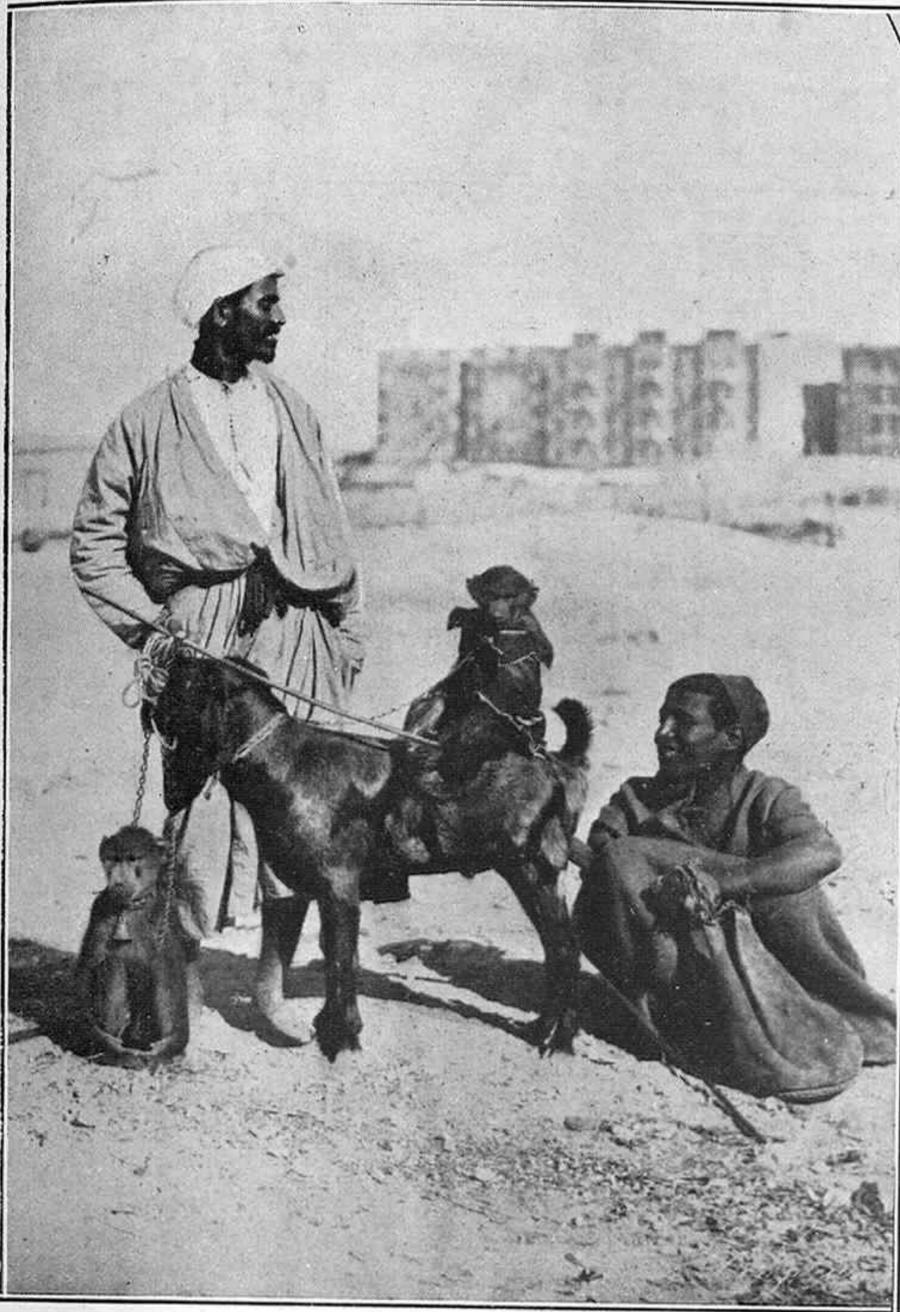
En Africa, y frente á un pueblo fundamentalmente guerrero, nunca puede confiarse en que la paz lograda es definitiva y absoluta, y á tales características del pueblo que los franceses tuvieron primitivamente hostil y tanto se han



La pintoresca ciudad de Constantina encaramada en las rocas



La ciudad de Argel tal como estaba hace cien años, al comenzar la lucha



Tipos de feriantes árabes que persisten aun haciendo vida trashumante

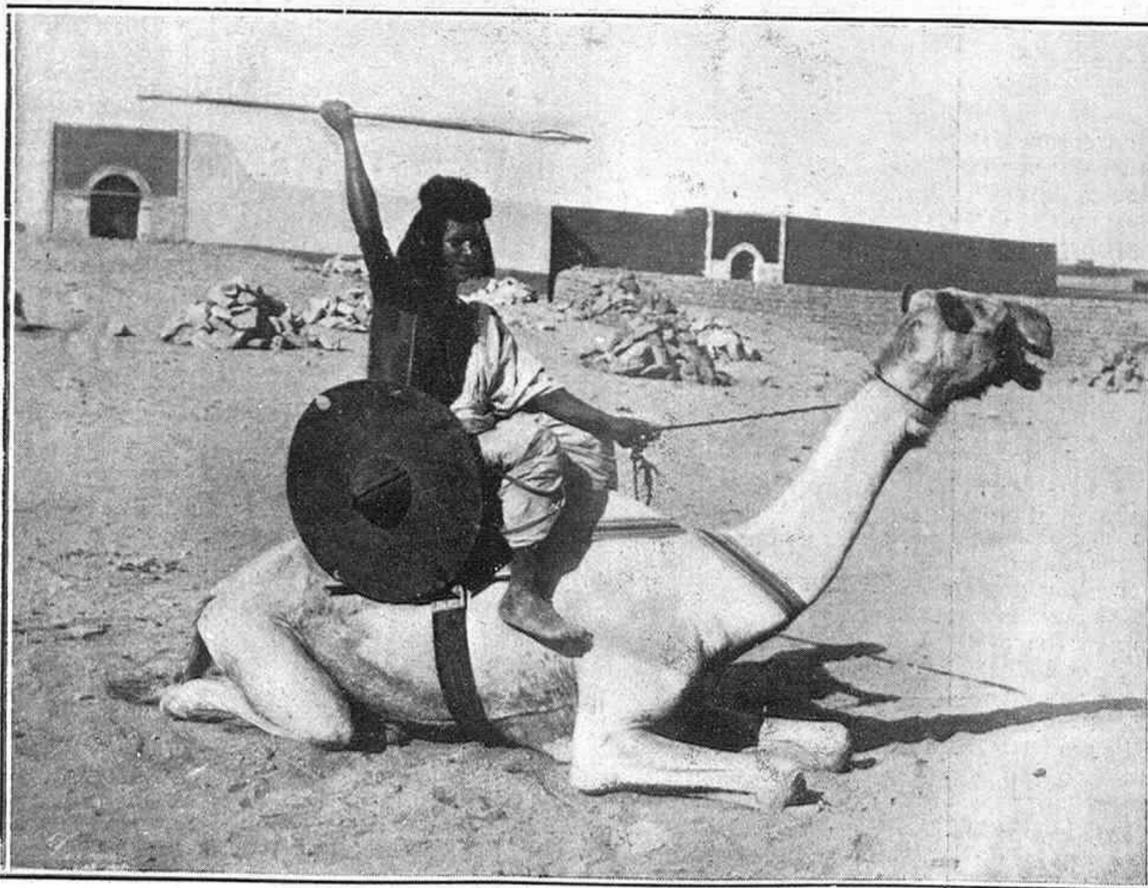


Otro tipo de feriante, mostrador de animales sabios por los zocos y ferias argelinas]

esforzado en hacer amigo, se han debido todos los accidentes bélicos con que hasta muy recientemente ha sido periódicamente interrumpida la paz y se debe la existencia de las tropas coloniales, que los franceses sostienen aún en Argelia, para evitar que esos incidentes se produzcan con demasiada frecuencia.

Pero, evidentemente, más aún que esas tropas, eficaz contentivo unas veces y potente freno otras, para impedir la acción belicosa siempre de los fanáticos y de los levantiscos, ha influido en la paz y prosperidad de Argelia el convencimiento que los franceses han logrado llevar al espíritu de la inmensa mayoría de los argelinos de la conveniencia de la civilización, cuya eficacia para el bienestar y la riqueza son difíciles de olvidar y de perder por gusto, una vez conocidas.

Aún han hecho más en ese camino y con esa finalidad los franceses, y ha sido respetar las costum-



«El saludo del árabe», una de las costumbres pintorescas que la dominación francesa no ha conseguido borrar

(Fot. Carríos)

bres de los indígenas, cuando ellas no contrariaban las transformaciones necesarias. De ahí ha resultado un espíritu de transigencia, en que los árabes han visto respetado lo que consideraban esencial, por la única razón de que estaba muy arraigado en sus costumbres.

La transformación han ido lográndola muy paulatinamente, y ni siquiera la han intentado en aquello que no tenía ni importancia ni trascendencia. Por eso se ven aún en aquel país muchos tipos que perduran aún de los viejos tiempos y costumbres igualmente arcaicas, que, por otra parte, sirven para conservar al país un aspecto pintoresco.

Así se ha conservado los tipos de buhoneros que recorren ferias y zocos, las costumbres de las fantasías, de los saludos propiamente árabes en que los indígenas muestran su aptitud de caballistas con toda gallardía y habilidad.

SEMANA TEATRAL

« LA AVENTURA DE IRENE »

DESDE hace muchos años hay constantemente en París una pareja de dramaturgos que ganan muchísimos miles de francos haciendo comedias que podríamos llamar «de medio color», comedias «bien», para gentes que van al teatro sin segunda intención y no piden al espectáculo ni emociones fuertes ni preocupaciones hondas, sino, todo lo más, un ligerísimo cosquilleo espiritual.

Para el público francés, muy aficionado á la lectura y que, por ello, tiene el gusto literario muy hecho, uno de los encantos de esas comedias es el diálogo, más ó menos discreto y sutil, que, además, los actores dicen muy bien; esa condición suelen perderla las comedias de ese género al ser traducidas al castellano, y no ciertamente porque los traductores no sepan lo que traducen, sino por deficiencia del público, que no tiene el oído hecho á ese género de literatura.

Privadas de ese mérito, lo característico de esas comedias, lo que da sus triunfos á las parejas de colaboradores que secularmente, ó poco menos, vienen elaborándolas, es la mezcla, en proporciones adecuadas, del elemento cómico con el sentimental, que permite al público reír mucho y, cuando menos, hacerse la ilusión de que siente un poco.

Para lograr ese feliz resultado, los autores de esas comedias, tan propias para coadyuvar á la buena digestión, utilizan ahora, cuando creen necesario que el elemento cómico sea el dominante, el sistema de la «petición de principio», de que nacieron tantos *vaudevilles* famosos; plantean una situación más ó menos absurda, pero generalmente poco real, y de ella deducen después las consecuencias con más ó menos lógica también; pero alternando en ellas lo grotesco con lo sentimental.

La receta es sencilla; la dificultad está en saber ponderar los ingredientes adecuadamente para conseguir el efecto buscado. Un poco de más ó de menos, sobre todo de más, en uno de ellos, puede hacer que la mezcla se convierta en explosiva.

El buen éxito pecuniario de esas comedias depende precisamente de que también abunda y se perpetúa el público «de medio color», enemigo de emociones fuer-



Camila Quiroga, con otros artistas de su Compañía, en una escena de «La aventura de Irene»

tes y de preocupaciones ideológicas ni morales. Cada pueblo tiene también el teatro que merece.

Por esta razón, indudablemente, mientras duermen olvidadas muchas comedias meritísimas, aguardando la mano más ó menos nivea «que sepa pulsarlas», encuentran pronto traductores y empresarios que nos las presenten en España todas esas obras de calidad inferior, pero que el público suele aceptar y aún hacer centenarias cuando la adaptación--colaboración, como dicen ahora—de los autores castellanos está bien hecha y más aún si la interpretación es buena. Ahora, los franceses de turno para ese género de teatro

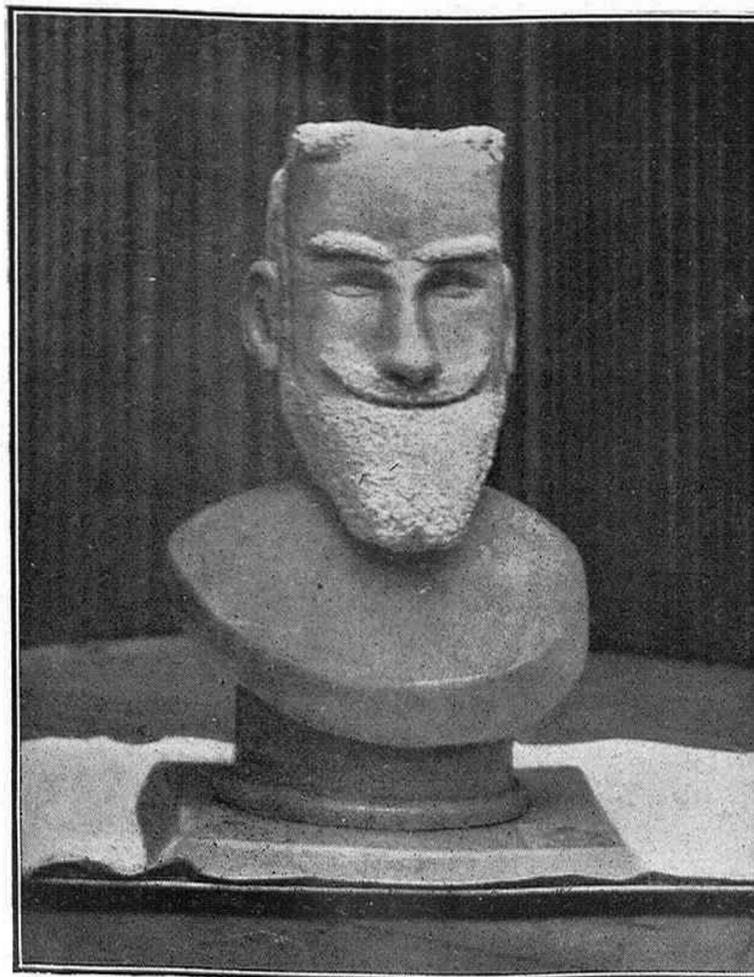
son Armont y Gerbidon, y los «colaboradores», siempre á la espera y que no dejan pasar pieza sin cobrarla, Cadenas y Gutiérrez Roig.

Camila Quiroga, fiel á su propósito declarado de hacer un teatro para «señoras y señoritas», ha creído oportuno estrenar una de esas comedias y hemos visto en Fontalba *La aventura de Irene*.

Sin conocer los nombres de los autores, de los cuatro autores, de esa comedia, los dos primeros cuadros podían hacer temer un *vaudeville* arriesgado y pecaminoso; pero ni Armont y Gerbidon son capaces de tales atrevimientos, ni Cadenas y Gutiérrez Roig, cuidadosos aduaneros literarios, hubieran dejado pasar por la frontera la más leve desafiación moral. Todo, pues, evoluciona plácida y moralmente, y tan en los carriles honestos, que á ratos, gracias á una ambigüedad de localización, voluntaria seguramente, en la traducción, podemos creer á veces que todo aquello ocurre en Madrid. Por ese lado, pues, no hubo riesgo alguno. Le hubo, en cambio, porque, por una razón ya apuntada y por otra de interpretación excesivamente detallista y grotesca á ratos y no con oportunidad, algunas escenas resultaron excesivamente pesadas, aun para un público tranquilo, respetuoso y poco dispuesto á enfadarse.

Pero la obra pasó, y pasará mejor cuando esas escenas sean aligeradas convenientemente por autores é intérpretes. A este caso conviene el consejo que invita á deslizarse sin apoyar.

ALEJANDRO MIQUIS



Caricatura del famoso dramaturgo inglés Bernard Shaw, hecha en estearina y presentada en una Exposición londinense (Fot. Agencia Gráfica)



La escultura
* moderna *

«CABRERILLO CONQUENSE»

Escultura del ilustre artista Pérez Comendador,
que se exhibe en el Salón Permanente de Círculo
de Bellas Artes

OTRO MAESTRO QUE SE JUBILA DON JOSÉ MORENO CARBONERO

Don José Moreno Carbonero no ha querido esperar a la hora automática que tan frecuentemente priva al profesorado español de grandes figuras, y ha tenido el gesto elegante de pedir la jubilación antes de que le sea impuesta por «imperio de la ley».

Como protesta contra ese automatismo absurdo que aleja de la vida oficial muchos espíritus jóvenes aún y, en cambio, conserva en ella verdaderos *megateriums* humanos, ha hecho bien el ilustre artista separándose del magisterio, lo que no impedirá seguir ejerciéndole por la acción al pintar obras maestras; pero como aleccionador de jóvenes artistas ha hecho mal: un día que pierdan de sus sabias lecciones significará mucho en la futura vida artística de los ahora aprendices.

Moreno Carbonero podía aún enseñar mucho a los alumnos oficiales; menos mal, repetimos, que con sus obras seguirá enseñando aún a los que sepan mirarlos y tengan el discernimiento necesario para sentirlos y comprenderlos: es decir, para los que sean verdaderos artistas.

¿Será que Moreno Carbonero se siente fatigado? En todo caso podrá estarlo de la vida oficial de que voluntariamente se aparta, pero no de la gloriosa vida artística, casi tan larga como la propia vida, ya que logró su primer triunfo, una medalla de oro en la Exposición Regional de Málaga, tierra de grandes pintores, el año 1872, es decir, cuando el artista tenía doce años.

Tal precocidad se explica porque la pintura es en Moreno Carbonero como la propia naturaleza; comenzó a pintar muy niño espontáneamente, y su maestro, don Bernardo Ferrandiz, le encontró ya tan pintor que le dejó en plena libertad para que por sí mismo buscara el natural y le copiara. Así se hizo el artista y así tuvo siempre tan propia y acusada personalidad.

Para formarla y definirla por completo, privado de los consejos de Ferrandiz, copió en Sevilla a Fortuny, Madrazo y Rico, y a los diez y seis años lograba su primera recompensa en una Ex-



JOSÉ MORENO CARBONERO

Ilustre pintor, que ha sido jubilado, a petición suya, de la cátedra que desempeñó durante tantos años en la Escuela de San Fernando



«Una aventura del Quijote», cuadro de José Moreno Carbonero, que fué premiado con segunda medalla en la Exposición de 1878

posición nacional. Un año más tarde fué a París y Gerome le admitió en su estudio é hizo de él un discípulo predilecto. Allí, trabajando al aire libre, comenzó ya a pintar temas cervantinos. Su primer cuadro de esa serie magnífica, fué el cuadro *Aventura de don Quijote con el carro de las Cortes de la Muerte*, que tuvo que terminar en España para ambientarlo con la máxima propiedad. Tenía diez y ocho años Moreno Carbonero cuando con ese cuadro ganó la segunda medalla en Exposición Nacional, menos pródiga entonces que lo han sido después.

Poco después fué a Roma y de allí trajo el cuadro *El príncipe de Viana*, que le conquistó ya la primera medalla, gracias a la cual fué pronto *Pensionado de Mérito* en Roma. Meses antes no le habían otorgado una plaza inferior de pensionado de número.

De aquella segunda época de su estancia en Roma y del período en que aquella labor influenció más al artista, son los dos cuadros que conserva el Museo de Arte Moderno y *La entrada de Roger de Flor en Constantinopla*, admirable lienzo, propiedad del Senado.

Después volvió a dominar en él la «solera» castiza española y ella engendrará toda la obra ulterior del gran artista.

¿Es necesario recordarla ahora? No vale la pena, porque está en la memoria de todos, y la jubilación, afortunadamente, no la interrumpirá. Antes es fácil que la haga más fecunda, dejándole libre de tareas oficiales.

No es de suponer, efectivamente, que Moreno Carbonero deje de producir al terminar ahora su labor docente. Su pintura, tan apreciada por los peritos, jurados de Exposiciones internacionales, que le otorgaron el máximo de premios de honor que puede ostentar un artista español, es igualmente estimada por los grandes coleccionistas.

De Moreno Carbonero puede decirse que es el aristócrata de los pintores; pero puede decirse, y con mayor justicia aún, que es el pintor de los aristócratas.

Puede decirse que



«Famosa Puerta de ita»,
cuadro de José Moreno Car-
bonero
(Fot. Moreno)

en ningún palacio es pañol falta un cuadro de Moreno Carbonero, que, además, ha tenido siempre el acierto de pintar asuntos tan castizamente españoles, de tan alta inspiración literaria, que tienen su puesto marcado en todos los salones de tradición fuertemente española.

No quiere esto decir que no existan



también cuadros de Moreno Carbonero en los palacios y en las colecciones extranjeras; existen igualmente y en todas partes con los mismos honores.

El deseo de poseerlos hará que los magnates sigan acuciando al maestro para que pinte; y como, además, es pintor por esencia, pintará.

«La aventura de los mercaderes toledanos del Quijote»,
cuadro de José Moreno Car-
bonero

CUENTOS DE "LA ESFERA"

DEL HOMBRE QUE SE SENTÓ EN EL BANQUILLO

HABÍA en el público un interés extraordinario por escuchar la palabra llena de doctrina y de sabiduría del eminente abogado. Hombre maduro en años y en seso, tenía en el foro una formidable reputación de polemista habilísimo, de orador de verbo cálido y apasionante, de artista que unía al decoro de la palabra el ademán adecuado, y de hombre, en fin, que sabía guiar el tropel brillante de sus frases como el más hábil rabadán su rebaño.

En los párrafos, cargados de fuerza emotiva y suasoria, él abría sus brazos, como si quisiera abarcar con ellos todo el dolor humano, y otras veces, con estudiado gesto, extendía con parsimonia y lentitud una mano sobre los magistrados, en un gesto litúrgico de bendición. Adobaba también sus alegatos con la sal de una anécdota ó la picadura mordaz de la ironía. En ese instante, en sus labios escarbaba una sonrisa capciosa y malévol, y aquella insinuación corrosiva llenaba el ambiente de una sospechosa malicia. Pero su éxito forense estaba en los arrebatos sentimentales. Entonces daba unos golpes con el puño en el pupitre, como si el mueble escondiera toda la crueldad amasada por el hombre duran-

te siglos, ó se encorvaba y alargaba el brazo con las manos crispadas, buscando en el aire la torva silueta de algún monstruo. El procesado era para él un admirable pretexto para poner de relieve sus cualidades oratorias. Perdido en la selva verbal, olvidaba que en el banquillo gemía, atosigado por su delito, el reo. El orador se defendía á sí mismo su reputación y su gloria. Era un escéptico, y generalmente pensaba que «sus defendidos» eran capaces de todas las abominaciones y crímenes, aunque él los pintaba como ángeles inmaculados á los que la fatalidad los había llevado al banquillo.

—O—

Cuando el ujier abrió la puerta de la sala y dijo la frase de ritual: «¡Audiencia pública!», las negras manchas de las togas se destacaban, amenazadoras y solemnes, á los lados y en el fondo de la pared. El ropaje de algún letrado revoloteaba de un lado para otro como cuervo siniestro, y sobre los oscuros ropones descansaban las barbas blanquísimas de los jueces, encanecidos en el ejercicio de la justicia.

El público curioso fué llenando los bancos,

ávido de escuchar al artista retórico. Los trajes claros y vaporosos de las damas teñían el ambiente de dulce y atrayente liviandad, poniendo una nota frívola y delicada en la hosquedad del sitio, tan lleno de alusiones trágicas. En la mancha ocre de las caras resaltaba, como en un sembrado festoneado de amapolas, la púrpura de los labios femeninos, y por entre las sedas abiertas de los trajes de las señoras surgían los suaves cuellos rodeados de perlas ó abalorios.

Cuando entró el procesado en medio de dos guardias, se levantó un revuelo en la sala, y este ruido fué aumentado por el de la campanilla.

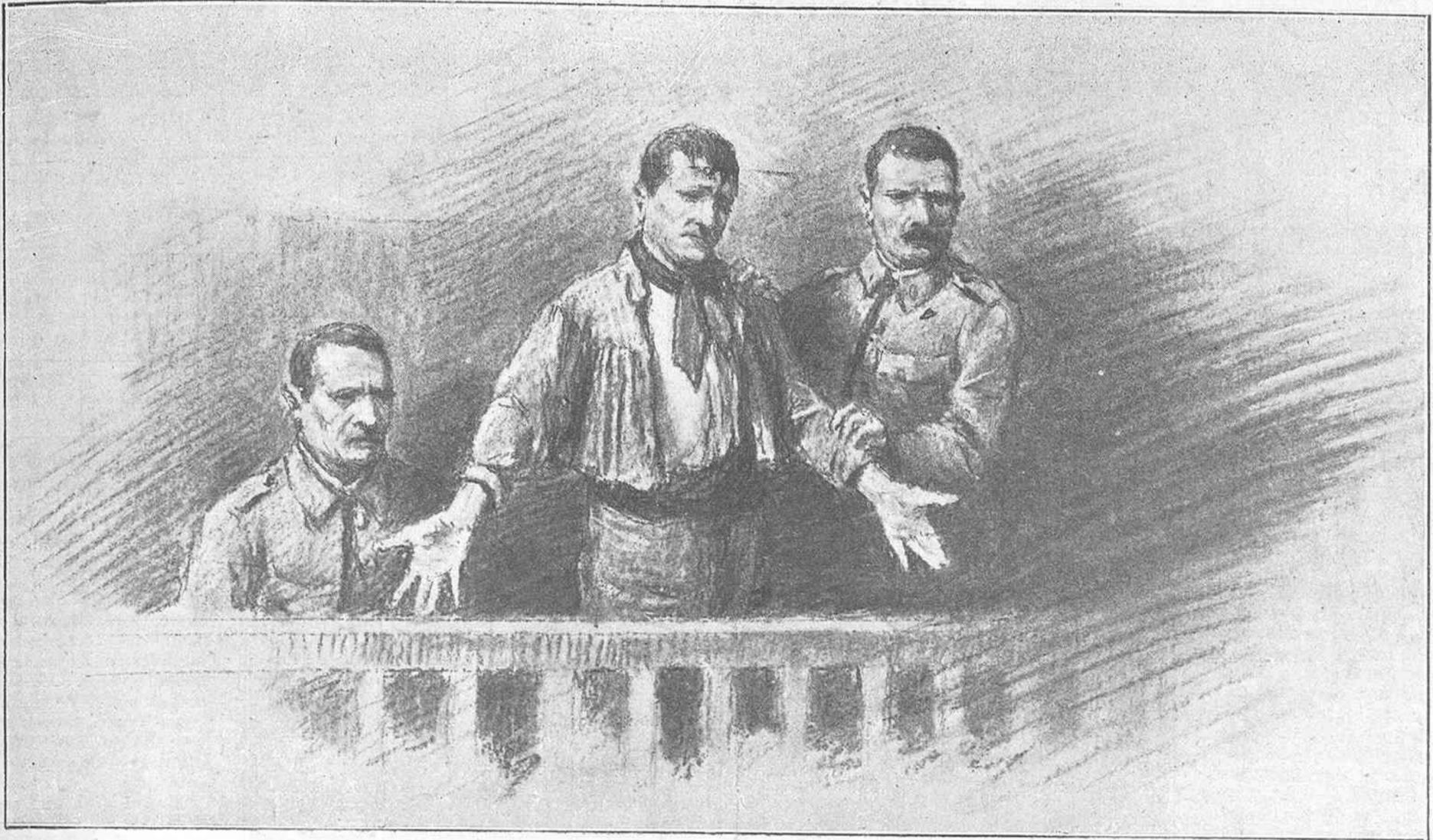
El hombre que se sentó en el banquillo tenía un aspecto tan marcado de infeliz, que daba lástima. Con la cara hundida sobre el pecho; los brazos laxos y flojos, caídos con displicencia á los lados del cuerpo, y con sus ojos pegados al suelo, era la estampa de la humildad y de la pobreza. Demacrado y contrito, parecía como si estuviera aplastado por la culpa.

—O—

Se levantó el abogado defensor. Con aire de presunción y altanería miró al público de la sala,



—Ese hombre que veis ahí es lo que Sergi llama «un mutilado en la batalla de la vida»



—¡Quieto!... ¡Quieto!... ¡Que te están defendiendo!

á los jueces y á sus compañeros de toga. A todos, menos al reo. En la sala no se oía el vuelo de una mosca. Cuando todos creían que iba á hablar—ya se había limpiado cuidadosamente las comisuras de los labios—, hojeó unos papeles. Limpió la garganta con una tosecilla suave. Se tiró de la manga y dió una vuelta al anillo que tenía un grueso brillante. (Siempre que hablaba en el foro se llenaba los dedos de alhajas.) Y empezó á hablar con suavidad y parsimonia:

«Si alguno—dice el Apóstol—cayese en algún delito, vosotros, los que sois más espirituales, mirad por él, procurando levantarle con espíritu de mansedumbre, considerándose cada uno á sí mismo que puede también él caer...»

La cita, heñida de un olorcillo pedante, había decepcionado al público. Se hablaban unos á otros á la oreja, y algunas caras tenían ese gesto de heroica resignación del que presume que va á ser víctima de una tabarra.

El letrado tiró algunas palabras en latín:

«Quoniam abundavit iniquitas, refrigescet charitas multorum...»

Y añadió, rápido y violento, viendo que los magistrados y el público no le hacían caso y habían recibido con desdén el latín:

«¡Sí, señores; es preciso que haya crecido mucho la iniquidad para que hombres como mi defendido se sienten en ese banquillo! ¿Por qué está ahí? ¿Por ladrón?... ¡Ah, señores! Yo os afirmo solemnemente que estas manos mías, acostumbradas á estrechar las de los hombres honrados, no se denigrarían de tener entre las suyas las de mi defendido. ¡No!»

Movió la cabeza y su mirada adquirió una fuerza magnética:

«¡No!—repitió exacerbado—. Ese hombre que veis ahí es lo que Sergi llama *un mutilado en la batalla de la vida*. ¡Ah, señores!... Si mi defendido fuera uno de esos viles comediantes de la honradez, en vez de verse ahí en el banquillo, estaría ahora en un lujoso automóvil, cometería fraudes en las jugadas de Bolsa, sería un respetable hombre de negocios, ó quizá el autor de una Caja de Ahorros donde perdieran los suyos muchos miles de criaturas. Por eso yo afirmo que no es un ladrón. ¡Qué va á ser un ladrón! ¡Ese hombre es un idiota!»

El reo, como si estas palabras fueran piedras que cayeran sobre su cabeza, hundió ésta en el pecho.

Hubo un largo murmullo de aprobación. Y siguió el abogado:

«¿Qué vais á conseguir, decídmelo, con meter en la cárcel á semejante andrajo social? ¿Qué pruebas hay contra ese desdichado? Se le cogió con una ganzúa. ¡Ah!... Ya está aquí el cuerpo del delito. Pero es que la malicia, el propósito nefando, lo ponemos nosotros. Un hombre honrado no sabe para lo que sirve ese artefacto que el procesado creyó que era un cascanueces. Y yo pregonó á la faz de los señores magistrados que el reo no es un ratero que trata de esquivar el peligro del Código. No es un ratero. No. ¡Es un cretino!»

El procesado se hizo un ovillo en el banco y miró de reojo y con miedo al defensor. Este, empujado por su desbordante verbosidad, frenético por conseguir el aplauso de la «galería», dispuesto á rectificar sus anteriores palabras, arguyó:

«¿Y si fuera un ladrón? ¡Ah!... Pensad, señores, que al lado de la delincuencia legal y manifiesta existe la delincuencia social ó latente, y que es mayor el número de bribones que se rien y burlan de la justicia, que los que caen en sus manos. ¡Yo os juro—añadió en tono apocalíptico—que el reo es un caballero comparado con algunos miles de granujas que se pasean por las calles!»

Y no es que sea de una reputación intachable. Su vida no es immaculada. La silueta moral de ese hombre—exclamó, lanzando una mirada torva al del banquillo—tiene muchos estigmas. ¡Borracho! ¡Vago! ¡Degenerado!... ¡Sí, sí, degenerado!...»

Y viendo el maravilloso efecto de sus palabras en el selecto público de la sala, acumuló dictorios sobre el infeliz reo:

«Esa larva humana, ese escupitajo social, tiene todas las lacras. ¡Pero, por Dios, no lo abruméis con el sambenito de ladrón!»

Y siguió, tremebundo:

«¡Sí, señores; sí!... Mi defendido perdió la vergüenza, hizo almoneda de su dignidad, vendió en la plaza pública el decoro... Ese canalla rodó por los escalones sociales para dar de bruces en el lodo, revolcándose en él como la más repugnante sabandija. Pero ¿y si en los estratos más profundos de su alma brillara todavía una chispa de hombría de bien? Si así fuera, vosotros podéis convertir esa chispa en una hoguera. Claro es que la familia de ese granuja tiene un brillante historial en el ejército del hampa. Su padre fué un malvado...»

El infeliz reo, abrumado, nervioso, trémulo, cayéndole á hilo las lágrimas, se levantó con los brazos extendidos hacia los jueces, en petición de misericordia...

Pero antes de que pudiera decir una palabra, cayó sobre él la fuerte mano de un guardia, que lo sentó violentamente en el banquillo, diciéndole:

—¡Quieto!... ¡Quieto!... ¡Que te están defendiendo!

H. R. DE LA
PEÑA.

(Dibujos
de Regi-
dor.)

LA ACTUALIDAD ARTISTICA

CARICATURA, PAISAJES Y FIGURAS

No es frecuente que sorprenda un nuevo caricaturista aquí, donde los maestros en el género: Bagaría, *K-Hito*, Tovar, *Zas*, Fresno, *Bon*, han llegado á esa cimera culminación técnica y estética que hacían sospechar en insuperables creaciones; y, sin embargo, Lasa ha logrado dar con la nota de originalidad y crearse una manera que no tiene antecedentes conocidos, ni en la que se pueden advertir concomitancias próximas ó remotas.

Su amplia exposición bien nutrida de *Marges* de conspícuas personalidades españolas y extranjeras, define su credo estético de un modo absoluto y delimita su personalidad con puros contornos.

Lasa, con sus ojos oblicuos filipinos, busca con reiterada sagacidad, hasta dar con los rasgos fisonómicos del individuo y ahonda en su espiritualidad hasta lograr aprehender su deformación psicológica. No se contenta, como otros, con afrontar decididamente el problema facial, sino que va más allá, buscando el rasgo espiritualista que mejor defina y caracterice á cada individuo.

Para ello, el caricaturista filipino observa una y otra vez al caricaturizado con la paciente meticulosidad del biólogo ó del naturalista. No se advierte apenas la intención ante su presencia frente al modelo, ni cuando escruta con sus ojos como adormecidos se sospecha en su labor herméutico y cordial. Sabe mirar disimuladamente y captar los rostros como quien no hace nunca nada.

No precisa del apunte; su retentiva extraordinaria le permite conservar en la imaginación los rasgos faciales de cada cual, que cuando ya es sabido de memoria por el dibujante, pasa al cinc recortado, donde plasmado queda de una vez.

Pero no se crea que su obra, que no es precisamente fruto de improvisación al uso, ó súbita creación frente al modelo, se resienta de amaneramientos ó reiterados rebuscamientos torpes. No... Se nos aparece fresca y fácil. La materia, incluso, miente docilmente insospechadas. Podrá tardar, más ó menos, en dar con el punto vulnerable de lo expresivo de cada rostro, ó en retener lo característico de cada ser en su imaginación, pero en la ejecución es pronto y rápido con dominio de *metier*.

Con todo, otro valor no debe dejar de señalarse.

Es la ponderación extraordinariamente equilibrada de su arte que no se extravía ni aun cuando la originalidad del propósito ó de ha-

llazgo haría prever extraordinarias audacias ó atrevidas síntesis.

Se ha evadido de la obsesión imperante que hunde á tantos caricaturistas, en el sentido de un estilicismo demasiado esquemático, ó de aparentar abigarrados jeroglíficos. Con seguridad y tino, sorprende y resuelve lo esencial, lo imprescindible caricaturizable, y logra arrancar al óleo sobre el cinc calidades y efectos definitivos.



«Alegria del mar», cuadro de Rigoberto Soler

No se descubre el lápiz. Con el pincel, con el color, modela y busca la expresividad caricatural; y mejor que con unas líneas, con diversos tonos de color, á las veces con masas, logra el propósito apetecido.

No está ausente de su obra la intención satírica; pero ésta se diluye suavemente, sin rozar para nada la veracidad de la figura.

Fríamente contempla al modelo, y fríamente lleva su impresión á la obra, sin aticismos crueles ni blandas adulaciones. Es un caricaturista que rara vez levantará protestas ó enojos legítimos. Y eso que no omite rasgo ni disimula defecto físico ó espiritual. Pero es que está todo contenido á tiempo, en la linde precisa, para que cada cual se encuentre mejor ó peor según su vanidad, ó el acierto puramente artístico del dibujante, más nunca más allá de

lo que ya entraña á una torpe ó cobarde injuria arteralmente disimulada por parte del artista.

Conocedor de los hombres representativos de España, Lasa los mostró casi todos á la pública curiosidad en una de las salas de Amigos del Arte, como los han visto sus ojos de filipino que ama entrañablemente lo que estima su segunda patria. Naturalmente, ni estaban todos, ni podían estarlo; pero el excelente conjunto ofrecido ahora, al tiempo que descubría un nuevo y positivo valor, nos hacía columbrar en otras más futuras y acertadas posibilidades, que acaso pueda ofrecer en la exigua estada que aún le resta en nuestro país.



Rigoberto Soler no es de los artistas más remisos á certámenes oficiales ó exposiciones colectivas. Su nombre es algo frecuente en catálogos, y su obra ya sabe de codiciosas miradas y de exégetas apologeticos.

No importa que no viva en el ambiente cortesano, ni que no sea asíduo á los grupitos de tanda. Desde lejos se impone con su obra buena y simpática que ni enciende grandes fervores ni pasa desapercibida.

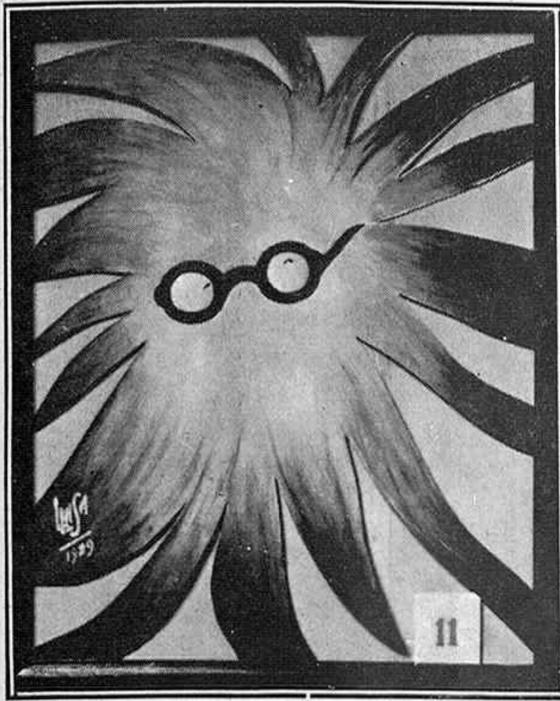
Dentro de un clasicismo que pudiéramos llamar dinamismo, ya que no participa de academicismos de retaguardia ni de las vocinglerías vanguardistas en sazón ahora—que sabe imprimir á su arte un cierto sabor de época y actualismo ponderado—la pintura de Rigoberto Soler, es amable y ofrece temas interesantes de cuando en vez.

Paisajes, retratos y figuras ha expuesto recientemente en el Museo de Arte Moderno. Sin que pueda decirse que no domina el retrato, vemos

en el paisaje más íntegra y peculiar su personalidad más feliz al intérprete y sobre todo más seguro de su técnica y más certero en la visión.

Frente al paisaje, Rigoberto Soler reacciona pronto y bien. Es un gran colorista, sin estridencias ni acritudes; un gran lumínico sin perniciosas intensidades. Acorda los tonos, varía gradualmente la escala de los matices diversos de su paleta, y sabe fundir el color, el sentimiento y la línea con esmero; y así las justas calidades resurgen y resaltan con sus bríos legítimos.

Mira con arrobo el magnífico espectáculo de la Naturaleza y procura arrancarla sus más gratos éxtasis con palpitante certeza y una cierta veracidad en la dicción. Veracidad que no supone realismo sumiso, ni cromancias deleznales.



«Valle-Inclán», caricatura en cinc, de Lasa

Le encanta y seduce el pleno día y los atardeceres saturados de luz viva, transparente y honda. Rara vez acomete cielos tormentosos, ni grisuras amplias. Cielos bañados de azul, costas donde el mar y la luz chocan con idéntico ímpetu y la misma apasionada reiteración, y escenas portuarias, son sus temas preferidos.

Alguna vez aparece el elemento femenino también. Unas veces tumultuarias y alegres, como encaldecidas por íntimas pasiones desbordantes, reidoras y felices, ó bajo el sopor de una sensual languidez. Otras veces, desnudas entre umbrías esplendentes, como buscando en el ramaje propicio la salvaguardia púdica de su castidad...

No son, pues, desnudos al uso, frecuentes en pinacotecas, ni tienen actitudes de aire olímpico. Son desnudos de los que Camille Maclair llama modernos, es decir, vistos á luz psicológica y no al viso de la belleza de las formas.

Rigoberto Soler es un vagabundo ávido de emociones paisajistas al que seduce el modelo que no precisa adulaciones ni puede mostrar determinadas exigencias. En sus cuadros de paisaje hay aquella sinceridad y probidad con el sentido que pedía Ingres, y se advierte un buen concepto de constructivismo pictórico en la justa medida para no desvalorizar otras precisas cualidades.

Cerca de cuarenta lienzos ofrecía entre paisa-



«La Argentinita», retrato por Ramón Palmarola

jes y retratos; otorga á Ibiza su predilección y nos la muestra en su luz peculiar, gemela á la de la Isla de Oro, tan fraterna á ella en ímpetu lumínico. Como glosas poemáticas nos ofrece una visión certera de la bella isla balear—que está pidiendo el comentario literario de Mario Verdaguier, como ya lo tuvieron las otras islas hermanas—y á tono con la esplendidez de su luz entona sus lienzos ajustados á un realismo comprensivo y expresivo, domeñado á tiempo.

Habitado al aire pleno, los cuadros de asunto y los retratos en interiores acusan á las veces alguna frialdad, que más que nada se advierte por el fácil cotejo con los lienzos de paisaje allí tan próximos.

Ante el retrato, el colorista se vé obligado á contenerse un poco y no todos tienen aquellas excelentes condiciones de «Nineta», por ejemplo, bello y decorativo de remoto acento inglés...

Eso sí, en todos aquella misma soltura que se advierte en sus paisajes, y la misma certeza en la pincelada que rara vez titubea ó señala rectificaciones.

Puerto de Ibiza, Alquería del Sol, Costas de Ibiza, Baño de Sol, Después del baño, señalan las mejores condiciones del pintor, sin olvidar el bello y pequeño cuadro *Casalancina bajo la lluvia*, donde unos grises deliciosos proclaman la fina sensibilidad del paisajista y costumbrista de bien probadas facultades.



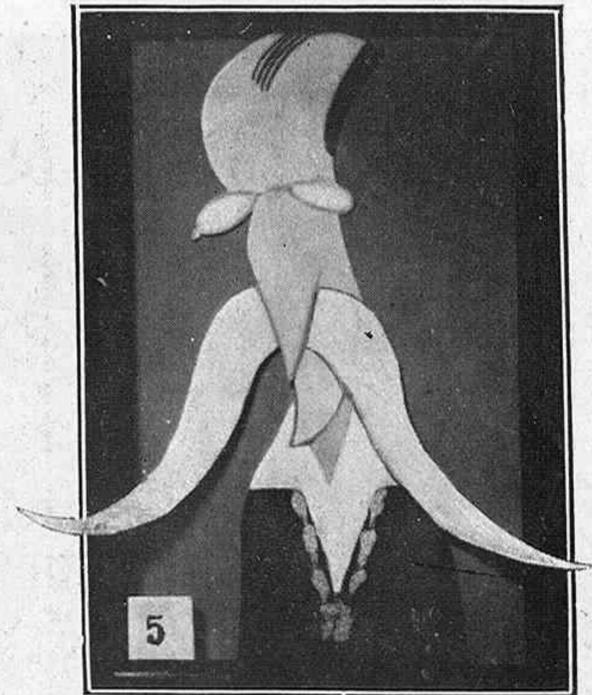
Cerca de cuarenta obras entre óleos y dibujos expone en la actualidad, en el Museo de Arte Moderno, Ramón Palmarola. Curiosa en verdad esta exhibición de un artista español que ha vivido en París, precisamente en la estada más revuelta en sentido artístico, y no ha sentido la tentación ó curiosidad de enrolarse en las corrientes modernas, ni caer en «ismos» propicios y en auge entonces. Se diría que no gustaba de reuniones artísticas ni literarias; que no quería saber de inquietudes artísticas, ni ímpetus renovacionarios... París, tan captador de temperamentos y escuelas, no ha seducido al señor Palmarola, que ha mostrado una fidelidad insospechada á sus maestros de principios de siglo. Su pintura, estatificada en el punto y hora de aquellos sus maestros, no tiene violencias, ni audacias, ni aliento exótico. Firme en el criterio que acaso le señalaron un día, á él permanece fiel y sumiso.

En los óleos nos muestra paisajes, retratos y cuadros de composición. Paisajes de Cataluña, de Chile, del Perú. Retratos de príncipes, de personalidades, de aristócratas y de comediantas; y temas sahumados alguna vez de literatura ó con aires de española...

Los paisajes muestran excelencias y condiciones de pintor y dibujante que alguna otra vez se desvirtúan un tanto. *Fiesta de primavera* es un bello cuadro acabado y resuelto, donde la abigarrada multitud que discurre engalanada y disfrazada por una de las mejores arterias de Santiago de Chile, ha sido vista con sagacidad y acierto. *Paisaje del Sur de Chile*, embrujado de desoladora melancolía, tiene un dulce encanto que nace de la íntima comprensión del pintor, seducido por un paisaje de emocionadas sugerencias. *Lima*, alegre y lumínico, tiene trozos conseguidos con pericia técnica.

Indudablemente tiene temperamento de paisajista el señor Palmarola; pero se obstina en el cuadro de asunto, donde no se advierte siempre la cumplida realización que es frecuente hallar en sus cuadros breves y de paisaje. No puede, á veces, sustraerse á su condición, y así en el excelente y atrevido retrato del cardenal Benlloch, por ejemplo, bien resuelto el fondo, donde suavemente velada se advierte una muchedumbre en procesión y la ciudad dorada atrae y seduce más que la figura principal, á pesar de estar conseguida de una vez. Así también es un buen trozo de pintura el fondo de *Fiel amigo*.

En los dibujos á la sanguina hay algunos excelentes, como los de Sara Bernhardt, la Otero, Cecilia Sorel, en los que el dibujante se afirma y reasegura en sus buenas condiciones.



El conde de Casals, visto por el caricaturista filipino Lasa

Si sigue mereciendo una legítima atención la exhibición del Círculo de Bellas Artes, donde excelentes maestros, como Chicharro, los Zubiaurre, Verdugo Landi, Llorens, Vicent, Hermoso, Moisés, Solana, Adsuara etc., muestran continuamente su arte y su obra con periódica renovación no interrumpida.

A lo largo de esta Exposición, que cada quince días ofrece cuadros nuevos, va desfilando el arte español y afirmando su valía. No serán ya, ciertamente, desconocidas de la generalidad las nuevas firmas junto á las conspicuas mencionadas, ni el arte de cada uno, que, aunque fragmentariamente, se va dando al dominio de todos, con consecuente reiteración no usual hasta ahora.

En estos días se advierte el mismo espíritu ecléctico que siempre ha predominado en los elementos dirigentes; y así, al lado de firmas consagradas por el favor y atención públicos y de la crítica, van apareciendo pintores nuevos que encuentran hoy un cordial abrigo para sus obras y una ocasión propicia donde manifestarse públicamente.

Con decir que están representadas casi todas las mejores firmas de la pintura y escultura españolas, se comprenderá la nutrida asiduidad de estas Exposiciones tan interesantes y plausibles.

E. ESTEVEZ ORTEGA



«Confidencia», óleo de Ramón Palmarola



.....
 * * ANA PAVLOWA * *
 Y LA EMOCION ESTETICA

Ana Pavlova vendrá pronto nuevamente á Madrid y los admiradores conscientes del arte coreográfico, los que sintieron los bailes rusos con toda su extraordinaria intensidad estética, tendrán, gracias á ella, nuevas ocasiones de deleite espiritual

EL ARTE EN ESPAÑA

EN MADRID SE DESCUBRE UN CUADRO DE ASUNTO RELIGIOSO, PINTADO POR GOYA



«Santa Bárbara», cuadro atribuido á D. Francisco Goya y Lucientes, descubierto en Madrid

HACE muy poco tiempo, el notabilísimo pintor don Juan Molina-Daza ha descubierto en la Villa y Corte, y adquirido para su museo de arte, un soberbio cuadro debido al pincel de don Francisco Goya y Lucientes.

La personalidad inconfundible del gran baturro, su espíritu genuinamente español y naturalista, el poder de su fantasía creadora, déjanse ver, diáfana y palpablemente, en el lienzo, en el craquelado, en el colorido, en la esmaltada superficie de incomparable brillantez, en la técnica y, en una palabra, en todos los elementos de esta joya de la pintura española que LA ESFERA, por medio del fotograbado, ofrece á la admiración de sus lectores, anticipándose á todos los periódicos y revistas que se publican en España y en el Extranjero.

Sobre un fondo oscuro, en el cual, en nota muy esfumada, se divisa un castillo, el gran secularizador del arte religioso dibujó y pintó, con extraordinario vigor é insuperable sencillez, la figura de Santa Bárbara, que, por su actitud y por su expresión, analizada en sus detalles ó en su conjunto, es de un paganismo verdaderamente definitivo y encantador.

Aparece erguida de cuerpo entero. Hacia la derecha, inclina graciosamente su cabeza, ceñida por finísima corona de oro, bajo la cual asoma el cabello ondulado y sedoso, que deja al descubierto una frente ancha, y sus ojos miran con dulzura, con mimo, en dirección de un os-

tensorio de aquel metal, y de sencilla labor artística, sostenido por su centro y en alto por la mano derecha de la Santa, sujetando con su izquierda una palma.

Vístese con magnífico ropaje de color azul pálido, á franjas de azul más intenso en su parte inferior, que, dejando ver unos lindísimos pies, casi desnudos y en posición exacta á la de los de algunas figuras de las pinturas murales de San Antonio de la Florida, tiene gran semejanza con el ropaje de la Virgen del cuadro mural pintado por Goya (*La Visitación*), en el palacio de los Condes de Sobradiel, de Parcelona; no

siendo pequeña, ni mucho menos, la que existe entre las líneas y la expresión total de la Virgen mencionada y las de la Santa del cuadro que ahora se estudia por vez primera y mide 0,85 por 1,10.

Por su riqueza llama la atención, no sólo el cinturón de oro y piedras preciosas que aprisiona el vestido de Santa Bárbara, sino también el manto, que, cubriendo su espalda, cae en pliegues tratados con admirable sencillez, sobre el brazo derecho y sobre el costado izquierdo, bajo la fina mano que sujeta la palma.

El motivo que, en figuras pequeñas, aparece á la izquierda del lienzo, ejecutado evidentemente en la época en que el maestro ejecutara parte de la colección de los cartones de tapicería, debe representar la llegada de la Santa al suplicio; y el motivo de la derecha, imperceptible,

como el anterior, en la fotografía, representa el trágico momento en que los fulgores de un rayo detienen el cuchillo que, manejado por el padre de la doncella, amenaza su vida.

La ejecución de ambos motivos es tan rápida y de toques tan acertados, que difícilmente se encontrarán manifestaciones de esta índole en otras obras del autor.

ELOY DIAZ-JIMENEZ Y MOLLEDA

C. de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando



«José explica sus sueños á Faraón», cuadro de Antonio del Castillo, que se conserva en nuestro Museo del Prado

POLICHINELAS Y MARIONETAS

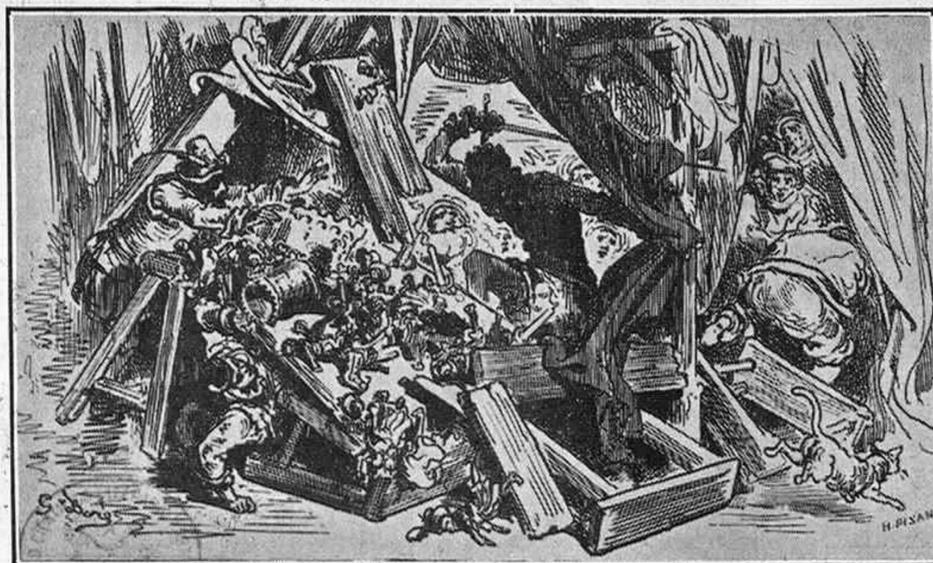
LA VIDA GLORIOSA DE LOS TEATROS DE MUÑECOS

EL Teatro Pinocho instalado en la Comedia, con excelente éxito, por Salvador Bartolozzi aviva el recuerdo de la historia gloriosa de los teatros de muñecos, polichinelas ó marionetas, á propósito de los cuales y con ocasión de inaugurarse uno en París, escribía no hace mucho Camilo A. Traversi:

«Regocijense los niños parisenses! En lo sucesivo tendrán un teatro completamente suyo y no será difícil á las mamás ofrecerles una distracción instructiva y agradable. Si no pueden llevarles al cine, ni convidarles frecuentemente al Chatelet, les harán felices llevándolos al Teatro de las marionetas, en donde los minúsculos artistas de madera, muy superiores á los de carne y hueso, les enseñarán á conocer el arte en sus más bellas y sanas manifestaciones, á divertirse al mismo tiempo que se instruyen y también á amar la poesía, la música y todo lo que ennoblece la existencia y la hace digna de ser vivida. Poco á poco, comparando las marionetas de madera con las de carne y hueso, llegarán á persuadirse de que éstas son inferiores á aquéllas».

Carlos Zibell, el director de la marionetas de París, era, efectivamente, un verdadero artista, y además había buscado como colaboradores, en Francia y en Italia, otros artistas enamorados como él de aquella forma de arte, cuyas gloriosas tradiciones había resucitado en Roma, para pasearlas después por el mundo, como una brillante manifestación artística italiana contemporánea, el Teatro dei Piccoli.

Del repertorio del teatro romano en que figuraban cuentos clásicos como *Allí Babá y La bella durmiente en el bosque*, otros de la más perfecta literatura juvenil, como *Veinte mil leguas de viaje submarino* y obras maestras de la literatura universal como *La Tempestad*, de Shakespeare, y *Los novios*, de Manzoni, Zibell había elegido para comenzar su campaña *La Cenicienta*, con música de Massenet, y *Gargantúa*: bien merecía, pues, su empresa el encomio de Traversi.



He aquí cómo interpretó Gustavo Doré el momento en que Don Quijote arremetió contra la morisma muñequil

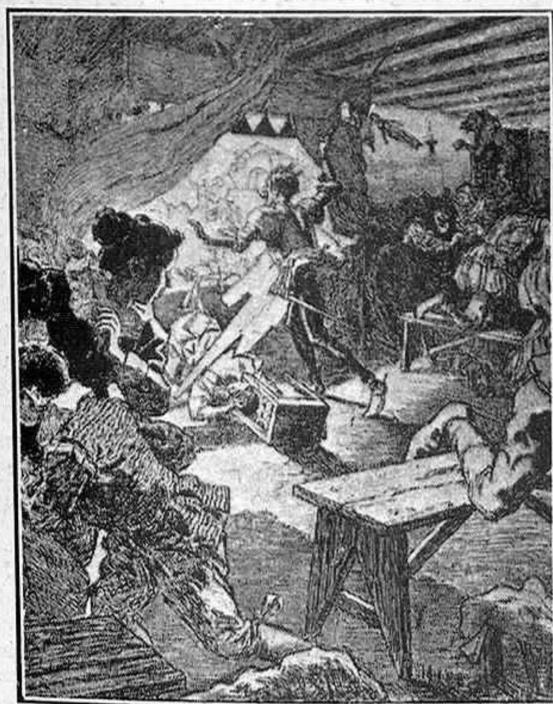
Una apología de los teatros de muñecos no sería cosa injusta, pero tampoco sería nueva. Pronto hará cien años que un doctísimo académico francés, Charles Magnin, la hizo en un libro que tituló *Histoires des Marionnettes en Europe, depuis l'antiquité jusqu' à nos jours*.

En ese libro el autor recuerda dichos agudos, profundas reflexiones, pensamientos elevados que los muñecos artistas inspiraron á Platón, Aristóteles, Horacio, Marco Aurelio, Galeno, Apuleyo, Tertuliano, Shakespeare, Cervantes, Ben Jonson, Moliere, Hamilton, Poppe, Swift,

hazy, como Goethe mismo que en sus memorias declara haber aprendido el arte escénico manejando un teatro de marionetas, regalo de su abuelo un día de Noel, y que escribió una bufonada que rotuló *Fiestas de feria en Phuderswéilen*, para las marionetas de un círculo de amigos de Francfort.

Por lo tocante á España, la primera noticia de la existencia de marionetas la encuentra Magnin en la obra de Covarrubias *Tesoro de la lengua castellana*, impresa en Madrid en 1611, en la que se habla de «un hábil matemático italiano, Giovanni Torriani, llamado Gianello, gran matemático y segundo Arquímedes, que introdujo grandes perfeccionamientos en la construcción de títeres».

Por si parece absurdo que hombre tan insigne se entretuviera en tal menester, el autor de la *Historia de las marionetas* recuerda que Gianello estuvo como otros matemáticos alemanes é italianos al servicio del emperador Carlos V, gran aficionado, como es sabido, á la mecánica y para el cual los antecesores de nuestro



Urrabieta Vierge interpretó también, á través de su temperamento, el instante en que el Ingenioso Hidalgo acometió á la titiritera morisma



Una situación difícil de Melisendra en el retablo de Maese Pedro, interpretada por Urrabieta Vierge



El retablo de Maese Pedro, tal como le imaginó Gustavo Doré

actual Torres Quevedo, construyeron artificios tan sorprendentes como el águila famosa que salió á recibirle en Nuremberg, ó la mosca de hierro que se posaba sobre el brazo.

Gianello ganó en Alemania, por la construcción de un admirable reloj, el favor del Emperador, que le trajo á España y á quien acompañó después á su retiro de Yuste, donde, según Magnin, compartió durante dos años (1556-1558) el silencio de aquella sepultura. «Allí el matemático se esforzaba en distraer con sus prodigiosas invenciones al Emperador, fatigado por aquella insólita y voluntaria inacción».

Cada día, á la hora de sobremesa, Torriani presentaba al César nuevos productos de su ingenio: soldados que marchaban ó combatían, pájaros de madera que cruzaban la estancia volando... tales maravillas que el superior del convento, viéndolas una vez, por casualidad, temió que se tratase de magia, más que de prodigios de la ciencia.

Aquellos entretenimientos mecánicos no eran, ni mucho menos, toda la labor científica de Torriani: con su augusto Señor trabajaba en otros proyectos, hidráulicos sobre todo, de mucha mayor trascendencia, y uno de ellos fué la su-



Una escena en un teatro moderno de marionetas, en Berlín



Las marionetas de mecanismo más sencillo son movidas con unas varillitas

bida de las aguas del Tajo á las alturas de Toledo; pero de todos modos, los artificios de Gianello para que los títeres se moviesen en sus teatrículos como personas verdaderas se popularizaron pronto; los teatros de marionetas eran entonces en España una de las distracciones predilectas del pueblo; á veces algo más: objeto de edificación en templos y lugares sagrados.

En éstos se llegó á tal abuso de los autómatas, en diversas aplicaciones, que el Síncdo de Orihuela se creyó en el caso de prohibir su uso; pero de tal modo estaba arraigado en las costumbres, que sesenta años más tarde aún existían, y el conde de Montreuil, escritor y diplomático, que acompañó al Cardenal Mazarino á la isla de la Conferencia, vió en San Sebastián una procesión á que asistieron los Reyes, en que lo principal y más interesante para el pueblo fueron los autómatas,



El retablo de Maese Pedro, tal como le imaginó Ricardo Marín



En Amsterdam, el público se agolpa afanoso ante el guiñol ambulante

entre los cuales, Montreuil describe, con suficientes rasgos característicos, gigantes y cabezudos.

En los tiempos de Covarrubias casi todos los teatros de muñecos que deambulaban por la península ibérica, eran de extranjeros: de italianos generalmente los que recorrían Portugal, y de bohemios los que peregrinaban por España. Extranjeros eran también los que se ganaban la vida con dioramas, á los que se llamó en español *titirimundi*, por corrupción de la frase italiana *tote li mundi* ó exhibiendo vistas con la linterna mágica, remotísima madre del moderno *ciné*.

Entre los teatrillos de muñecos existentes entonces en España los había de todos los modelos: de muñecos enteros, movidos con la mano, con la rodilla, mediante cordeles, etc.; muñecos de medio cuerpo, de los usados en los guiñoles actuales y movidos, como en ellos, por la mano...; pero el tipo general era el descrito por Cervantes en el *Quijote*, y por el licenciado Francisco de Ubeda en *La pícaro Justina*.

Magnin copia en su obra un pasaje de este último libro, que no me atrevo á reproducir aquí por excesivamente atrevido. La herofina del libro pinta en ese capítulo la silueta poco moral de su bisabuelo, hombre más que excesivamente enamorado, perdido como Salomón por su excesivo amor á las mujeres, que tenía en Sevilla un teatro de marionetas.



El interior de un teatro de marionetas alemán tiene como mueble esencialísimo el armorium

Los teatros de muñecos en tiempos de Cervantes eran del tipo del retablo de Maese Pedro, «Obedecieron—dice—Don Quijote y Sancho, y vinieron donde ya estaba el retablo puesto y descubierto, lleno por todas partes de candelillas de cera encendidas, que le hacían vistoso y resplandeciente. En llegando, se metió Maese Pedro dentro dél, que era el que había de manejar las figuras del artificio, y fuera se puso un muchacho, criado de Maese Pedro, para servir de intérprete y declarador de los misterios del tal retablo; tenía una varilla en la mano, con que señalaba las figuras que salían.»

Más tarde, los teatros de muñecos, cansados sin duda de vagar, se hicieron estables y todas las ciudades importantes tuvieron sus «salas», como dicen, los franceses, destinadas á ese espectáculo.

Un ingeniero galo que en 1808 pasó una larga temporada en Valencia, dedicado á trabajos de triangulación, asistió allí á una función de muñecos en que le sorprendió tanto como el espectáculo mismo, la actitud turbulenta y apasionada del público en que democráticamente se mezclaban la aristocracia y el pueblo.

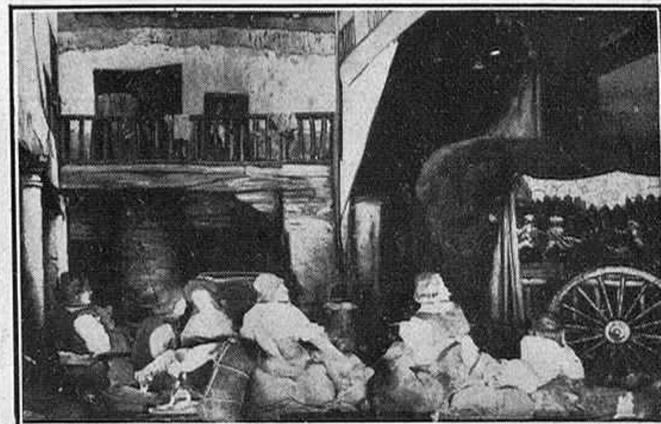
Los muñecos representaron *La muerte de Séneca*, con un final extraordinariamente sorprendente: un milagro en que el filósofo pagano era llevado al Cielo en una nube que descendía de lo alto de la escena y desde allí, antes de desaparecer, hacía un acto de fe en nuestro Señor Jesucristo.

El ingeniero contó la representación con todos sus detalles y elogió el «juego escénico» y marcadamente la armonía, perfectamente imitada con cintas rojas, hábilmente movidas, de que murió el filósofo cordobés.

No obstante sus orígenes, sólo en lo mecánico fueron extranjeros los muñecos españoles. Sus temas y sus figuras fueron de nuestra tierra: sólo conservaron entre ellos el clásico polichinela; pero dándole nombre español al llamarle don Cristobal Polichinela para que acabase siendo el *Cristobalito* de los títeres andaluces.

Los asuntos predilectos de los muñecos españoles fueron las vidas de santos, los asuntos del romancero, las guerras de moros y cristianos, las aventuras de los caballeros y el que ha perdurado más: las corridas de toros.

Allá por la época en que Magnin escribió su erudito libro, aún había teatros de muñecos en muchas ciudades de España. Madrid tuvo uno que perduró hasta los últimos lustros del siglo XIX, que estaba situado detrás de la fuerte de Neptuno, entonces más excéntrica; en los comienzos del paseo de Trajineros, por la misma época, había otros guiñoles más modestos, entre ellos uno en lo que actualmente es glorieta de Bilbao y entonces era un descampado con churrerías, columpios y otras diversiones domingueras, y temporalmente funcionaba otro donde por época de pascuas de Navidad representaban *Chivatón en la Selva encantada*. Aquel teatro ocasional le instalaban en una



Zuloaga imaginó también de un modo más realista el retablo de Maese Pedro



Gianello Torriani, matemático italiano, llamado «el segundo Arquímedes», distraía con sus marionetas á Carlos V, en Yuste

cabrería de la calle de Silva, donde también solía dar lecciones de baile el famoso *Mesé Chuleta*.

Hubo más tarde otros guiñoles más pretenciosos, pero con peor fortuna, en la calle de Alberto Aguilera, en el 2 de Mayo, donde ahora está el Hotel Ritz y antes estuvo el circo Hipódromo de Verano, y en la Castellana.

El último, que vivió también poco tiempo, estuvo en la *brasserie* del Palace Hotel y en él se representaron preferentemente óperas, entre ellas *El barbero de Sevilla*.

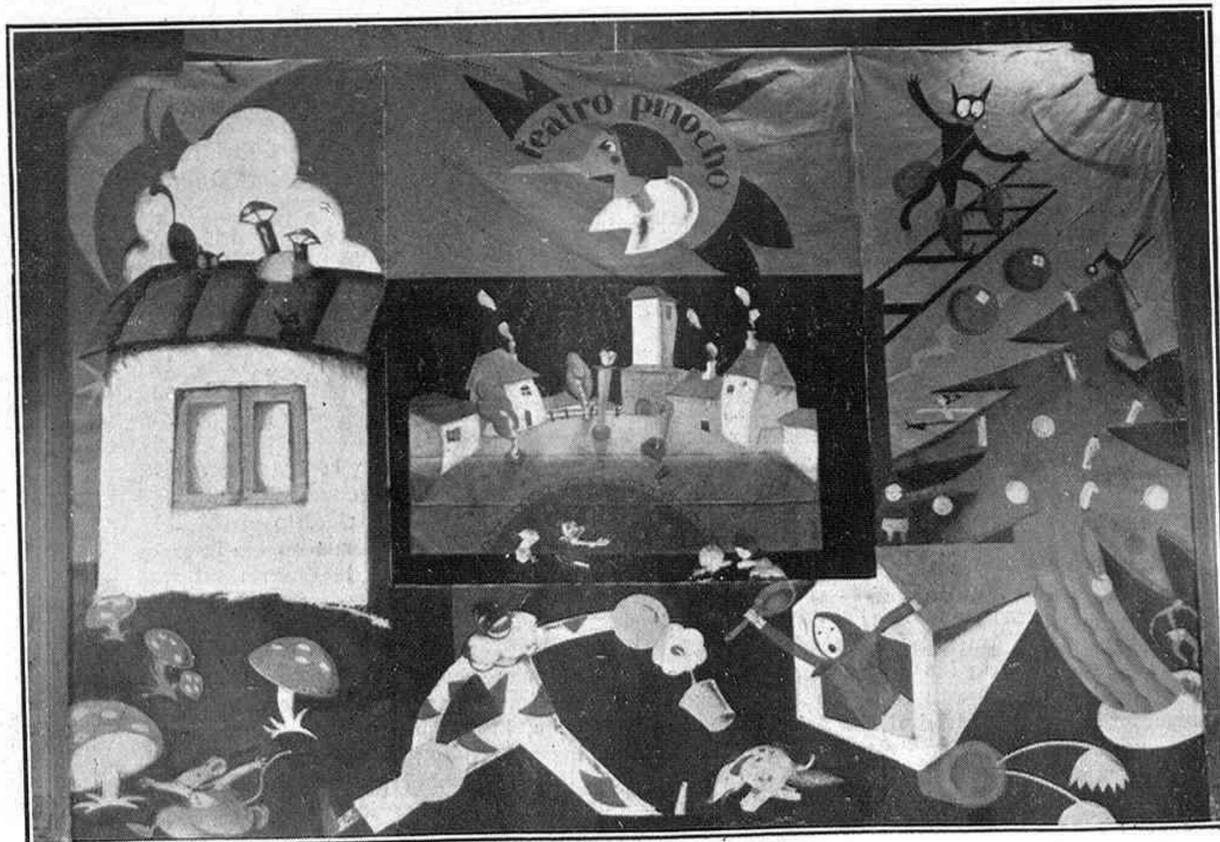
¿Tendrá el Teatro Pinocho mejor fortuna? Sinceramente lo deseamos, no sólo porque triunfe, como es justo, Salvador Bartolozzi, que ha hecho, con su buen gusto habitual, un esfuerzo muy meritorio, sino porque el teatro de muñecos, aun no teniendo la trascendencia ideológica ó satírica que han tenido en lo pasado algunos de ellos, es y puede ser interesantísimo.

Las líneas del crítico francés con que hemos comenzado estos apuntes, dicen una gran verdad: el teatro de muñecos puede ser muy educativo; todo consiste en saber elegir el repertorio bien y, sobre todo, adecuadamente á la mentalidad de su público.

El inconveniente de esos teatros en lo moderno puede consistir fundamentalmente en que los directores no sepan aniar su espíritu ó, por el contrario, lo anien demasiado.

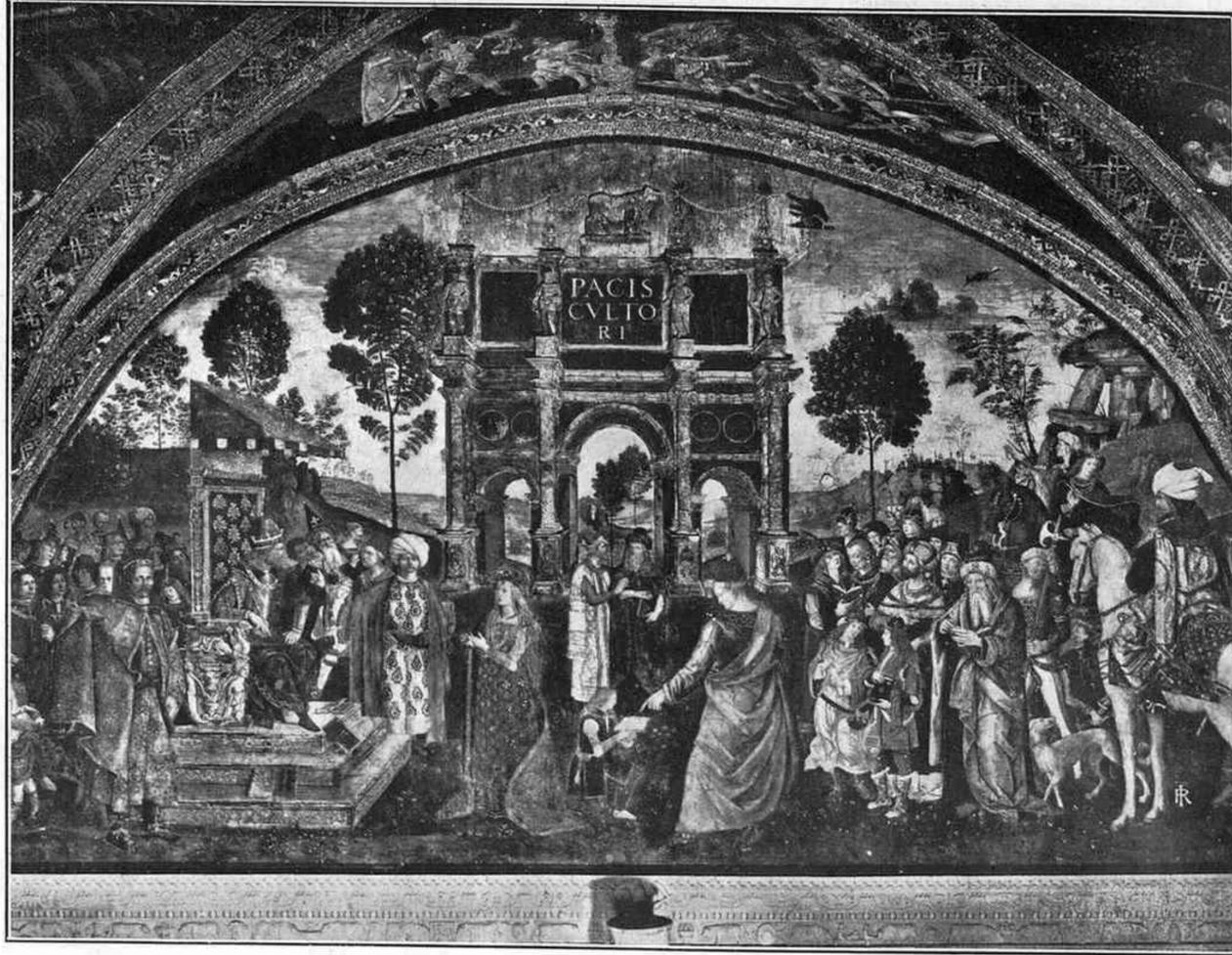
Teatros de muñecos para hombres pueden tener, á la manera lionesa, una gran eficacia crítica; pero más interesante que ese teatro, entre nosotros y de momento al menos, puede ser ese teatro propiamente infantil, en que la viva imaginación de los niños tenga adecuado alimento y consiguientemente apropiada educación.

Las obras maestras del arte, que tantas veces han constituido el repertorio fundamental de los teatros de muñecos, tienen á su vez una grandísima eficacia en la educación estética. Las primeras impresiones de belleza, verdadera y bien elegida, que reciben los niños, forman, por lo menos tienen gran parte en la formación de su espíritu, y así vemos que desde múltiples puntos de vista, la trascendencia de los teatros de muñecos explica su vida larga y próspera á través del tiempo y del espacio.



He aquí el Teatro Pinocho en que Bartolozzi ha dado la versión más moderna del guiñol

Santiago HERRERA



«Santa Catalina ante el Emperador Maximino», pintura de Pinturicchio, en la cámara Borgia del Vaticano

Los frescos que decoran el oratorio de Nicolás V, el departamento Borja, las estancias de Rafael y la Capilla Sixtina, constituyen (aparte la Pinacoteca, de que ya hemos hecho mención rápida) el tesoro pictórico del Vaticano. Cuatro insignes nombres de Italia brillan en ese tesoro: fray Angélico, el Pinturicchio, Rafael y Miguel Ángel. Desde un plano secundario, requieren también nuestra atención Botticelli, Ghirlandajo, Signorelli, Perugino y Rosselli, que acompañan al último—magnífico acompañamiento—en la más famosa y valiosa de las cámaras pontificias.

Corresponde cronológicamente el primer lugar, al dulce beato florentino. Pinta éste, entre 1450 y 1455, y con la ayuda, según se cree, de su discípulo Benozzo Gozzoli, toda la pequeña capilla que lleva el nombre del sucesor de Eugenio IV. En la bóveda, los evangelistas irradian sus serenas figuras, llenas de bondad; en los muros, San Esteban y San Lorenzo van al martirio por el camino del apostolado.

Tal vez no alcancen estos frescos la altura espiritual de aquellos otros pintados años antes, con sobrio candor, en el refugio de San Marcos; pero son muestra admirable de la ferviente manera del Angélico. Véase la simplicidad expresiva de las castas figuras representadas (esas mujeres que escuchan el sermón de San Esteban; esos pobres que se acercan a recibir la limosna de San Lorenzo...) Páginas sencillas, humildes, de cándido lirismo franciscano, en medio de la riqueza, el fausto, la pagana hermosura del recinto papal.

Si la obra de fray Angélico nos habla al alma con la suave, delicadísima persuasión de su voz, la del Pinturicchio nos deja en los ojos una impresión imborrable de lujo, una espléndida fiesta de colores. Recorremos las seis salas donde tuvo su alojamiento el célebre Alejandro VI, quien las mandó decorar al Pinturicchio quizás el mismo año del descubrimiento de América. Había probado ya su maestría el gran decorador perusino en la romana iglesia de Araceli y en el mismo Vaticano, con los trabajos—hoy desaparecidos—que le encomendara Inocencio VIII y con el «Viaje de Moisés a Egipto», gala de la Capilla Sixtina.

Pero es en estas habitaciones del departamento Borja, donde el Pinturicchio realizó su labor culminante. No todo lo que contienen se debe a su mano, pues han trabajado aquí también Borfigli, Juan de Udine, Perino del Vaga... Los frescos suyos son los de las tres salas llamadas, respectivamente, de los misterios, de los Santos y de las Artes Liberales. En la primera desfilan ante nosotros las visiones tan amadas por los pintores renacentistas, de la Anunciación, la Natividad, la Adoración de los Magos, la Resurrección... En la segunda, la más bella, sin duda, escenas de la vida de varios santos adornan los muros y la leyenda de Isis y Osiris, la bóveda. En la sala tercera vemos personificaciones del *trivium* y el *cuadrivium* clásicos.

Las formas humanas que, en el pincel de fray Angélico, se divinizan hasta tocar a veces los linderos de la inmaterialidad, aquí muestran ya su armonioso sabor de paganía, ese aire vital que va animando, como sangre nueva, la rigidez cuatrocentista.

El color, principalmente, logra en el arte del Pinturicchio espléndidos acordes; el rojo y el azul cantan,

con el abundante oro, su himno de armonía. Así, en la pomposa escena de la disputa de Santa Catalina, en la Resurrección del Señor (donde hay un estupendo retrato de Alejandro VI), en el martirio de San Sebastián, en las alegorías de las Artes Liberales... El brillante primor oriental pasa, como un eco, por estas decoraciones del departamento Borja.

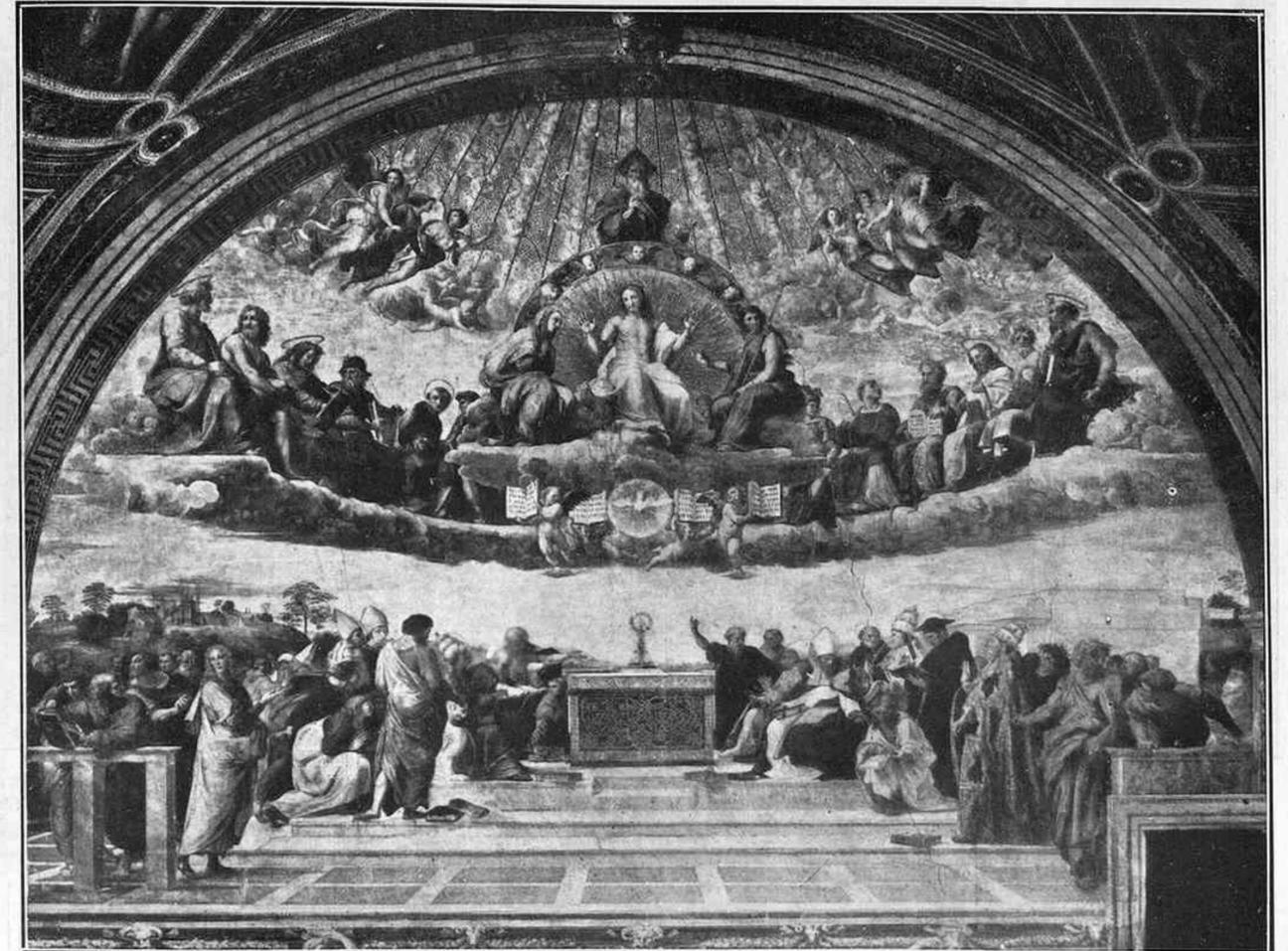
Subamos ahora a las *stanze* de Rafael. Tampoco pertenecen al artista que las ha inmortalizado todos los frescos que las decoran. Había ya algunos en ellas cuando Julio II, el año 1508, encomendó a Rafael la pintura. Y otros, a la temprana muerte del maestro, fueron ejecutados por sus discípulos: Julio Romano, Francisco Penni...

Los de Rafael están en la estancia de la Signatura y en la de Heliodoro. Es probable que también sea suyo el combatido fresco principal de la del Incendio. Son los mejores los que representan la Escuela de Atenas y la Disputa del Sacramento. Como trozo pictórico, descuella el soberbio grupo de guardias pontificios que vemos en la parte baja del Milagro de Bolseña.

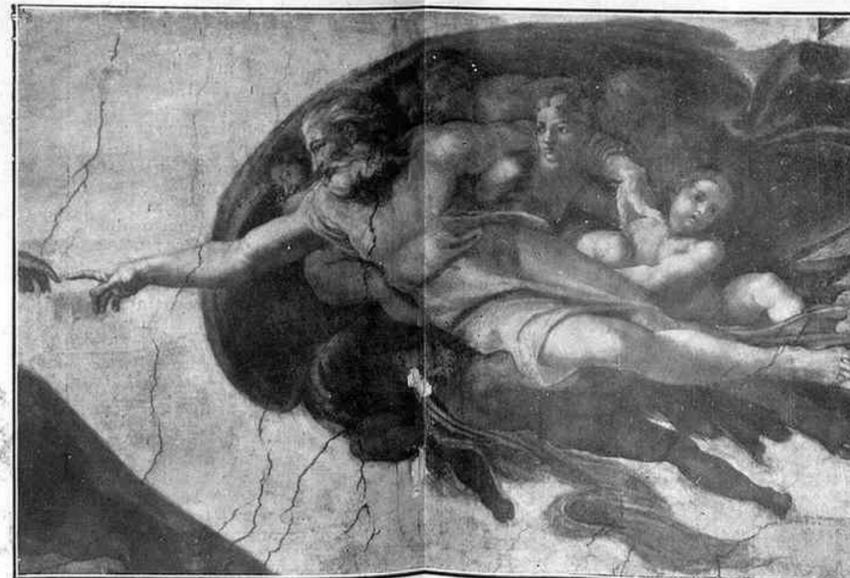
Estas composiciones de Rafael, tan celebradas en su tiempo, tienen un bello sentido monumental. No busquemos en ellas el poder emotivo, el misticismo; no la riqueza, ni la exquisitez del colorido. Pedíles lo que aspiran a entregarnos: plenitud de formas, gracia de líneas movidas, composición majestuosamente equilibrada. Rafael tenía alma de pagano; la belleza corporal seducible, y en fijarla ejerció la pasmosa sabiduría de su pincel. Concurrían en este hombre privilegiado, dándole sus copiosas experiencias, las dos grandes escuelas de la Toscana y la Umbria. En su mano alcanzaron la madurez, la meta. Seguidamente, es claro, vino la decadencia.

Frente a la noble prestancia de estos filósofos de Atenas, pintados con tanto amor como los teólogos que rodean a la Sagrada Forma, en el fresco gemelo, recordad las obras del abuelo Giotto. Su encantadora inocencia ha venido perdiéndose, en la corriente ininterumpida de dos siglos de pintura, hasta llegar a la triunfante sapiencia rafaelesca. La emoción cristiana ha quedado ahogada. El amor a la forma, el clasicismo se ha impuesto.

Otro enamorado de la forma—el más atormentado amante de ella que ha existido—Mi-



«La disputa del Santísimo Sacramento», admirable pintura de Rafael, en la sala de Rafael del Vaticano



«La creación del hombre» (fragmento), uno de los magníficos frescos de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina

guel Angel Buonarrotti, recibe por aquellos días, también de Julio II, la orden de pintar el techo de la Capilla Sixtina. El florentino se resiste al principio, con una mezcla de sorpresa y enojo. Y alega su incapacidad para semejante trabajo. El escultor, hombre que plasma sus sueños en piedra, no domina el arte pictórico, y así, ponerle pinceles en la mano es empujarle al fracaso.

Pero dicen que es eso, Miguel Ángel, lo que alguien busca oscuramente: tu fracaso. Un hombre que te envidia se mueve por debajo de la orden del papa. ¿No lo notas...? A dos pasos de la capilla que te mandan decorar, Rafael, tu rival afortunado pinta sus estancias. Y quien desea verle triunfador sobre tí, inspira a Julio II el extraño mandato, bien seguro de que tus pinceles primerizos no lograrán mantenerse frente a la destreza rafaelesca. ¿Es veraz la versión? Humana es...

No pudiendo desobedecer al pontífice y no queriendo cumplir con él ligeramente, Miguel Ángel se entrega al dolor del ahinco. El verbo mágico—querer—le levanta las alas y le sostiene cuatro años en la penumbra de la capilla, sobre el temblor del andamio, abrazado a la tortura silenciosa de su ambición. El temple heroico de que ya había dado pruebas, revélase aquí con singular pujanza. El genio marca la hondura de su mano que nadie ya podrá borrar. Si la envidia buscó su fracaso, ¿con qué placer asistimos ahora al fracaso de la envidia!

En 1512 queda terminada la decoración. Ha sido cubierto el techo—ingrata superficie abovedada de 48 metros de largo por 13 de ancho—con una multitud de figuras que ponen entre el simulado ornamento arquitectónico la intensidad de sus robustas formas. Corre por ellas una onda dinámica. Todo aquí tiene carácter severo, grandioso, como la vieja fuente de que arranca. «Apoteosis del cuerpo humano regenerado», llamó a esta pintura Emilio Castelar. Velados ó desnudos, los cuerpos muestran una turgente, briosa musculatura, como atletas obstinados en superarla; cuando reposan, su quietud parece jadear. Así ese Adán en el punto de ser estremecido por el dedo de Dios. Hasta las líneas femeninas—ved la prodigiosa sibila Líbica—envuelven su gracia casta en la violencia de un movimiento viril.

Las escenas representadas proceden de los textos católicos—la creación de la luz, la del hombre y la de la mujer, la expulsión del Paraíso, el diluvio...—pero su belleza eterna se funda en el concepto helénico. Paganismo y catolicismo unen, pues, como alternan sibilas y profetas a lo largo del fresco.

Veintidós años después, otro pontífice, Paulo III, encomienda a Miguel Ángel la decoración de la pared del altar. El artista, viejo ya, se encarama de nuevo al andamio, y otra vez su fantasía surge, poblada de fuertes figuras humanas que enraciman sus movimientos. En 1541 aparece esa visión dantesca que se llama *El juicio final*. Una síntesis de la convulsa humanidad; un apretado y delirante manojito de cuerpos, bajo el ademán justiciero de Cristo. El color se repliega en su oscuridad, para dejar que hable, con voz dramática, el dibujo. Formidable, gigantesco dibujo, capaz de saciar, él sólo, la gran sed del Arte.

BERNARDINO DE PANTORBA



Un aspecto de la nave central de nuestro magnífico Museo de Pinturas, adonde acuden en jubilosa sonrisa estética los amantes de las Bellas Artes de todo el mundo

(Fot. Cortés)

Los visitantes del Museo del Prado en 1929

Las norteamericanas prefieren las "Vírgenes" de Murillo, y los franceses los "cuadros negros" de Goya

1929. Un año más ha caído sobre nuestro Museo del Prado. Y su solera es cada día más recia, más gustosa, más adecuada á los finos paladares, más propicia á los excelentes catadores estéticos. Sin acrimonia, sin virulencia, sin estrépito, los grandes pintores se reparten aquí su porción alícuota de inmortalidad. Algunos de ellos fueron negados en vida y enaltecidos cuando ya eran ceniza. ¿Qué tufo de vulgaridad, de zafia malquerencia, de grosero materialismo expele de sí el hombre para que su presencia física envilezca, generalmente, su obra? Rafael, Velázquez, el Greco, Ticiano, Goya, Murillo, Zurbarán... Entre nuestra mirada y sus obras no existe esa neblina corrosiva de la personalidad viviente. Al aumentar con nuestros elogios la fuerza de estos formidables creadores, no mermamos nuestra libertad, ni sentimos apocado nuestro orgullo, ni creemos que la dádiva efusiva llene de pecunia la ajena escarcela, con detrimento de la nuestra. El autor, colocando mientras vive su fantasma entre su obra y el espectador, se convierte en un intermediario molesto y desagradable. El hombre que juzga, «necesita estar solo». En este maridaje espiritual, en el vasallaje á que nos somete toda obra maciza y señera, no quisiéramos ver la impronta humana. Sólo su huella nos irrita y nos hace ser injustos. He aquí por qué al entrar en el Museo del Prado, ya notamos una vehemente predisposición á la justicia.

LA AFLUENCIA DE VISITANTES

Un domingo caliginoso del pasado verano, vi pararse, rozando las paredes del Museo, á varios autocars repletos de gente. Hombres rubios, de

faz carnosa, pantorrillas vendadas, ojos azules y manos de timonel; mujeres de aire estratégico, lamidas y escuchimizadas, de pelos alborotados y sombreretes de *inglesas de zarzuela*, cargadas con el inevitable estuche fotográfico y la enana sombrilla. Unos y otros saltaban de los coches, como gañafotes en barbecho, y subían la escalinata con un aire de tan marcada marcialidad y tan inconfundible aspecto guerrero, que yo pensé que más que ver el Museo trataban de su conquista y despojo.

La muchedumbre entraba alborozada y nerviosa, repartiéndose por las salas y galerías, entregados al guluzmeo visual. Algunos se dejaban caer en los divanes. La carga de imágenes los había rendido. Y pasaban los pelotones de visitantes, con cara de romería, quedando boquiabiertos frente á los cuadros, ó abriendo las hojas de un librillo, febrilmente.

Para el amante de la buena pintura, nuestro Museo es la «Jerusalén pictórica».

—¿Se ha notado un aumento de visitantes en 1929, con motivo de las Exposiciones de Barcelona y Sevilla?

Don Pedro Beroqui nos ha respondido afablemente á nuestra pregunta:

—Sí, señor; sobre todo en el pasado verano, la afluencia de gente ha sido enorme. Se ha notado mucho el exceso de los visitantes, porque el estío es época de poco trajín y de escasas visitas.

—¿Quiere usted darme, señor Beroqui, para comparar, la cifra del personal que ha entrado en el Museo estos últimos años?

—Aquí la tiene usted.

Y nos entrega, rápido, las notas de entrada en los años 1927, 28 y 29.

ENTRADA DE PAGO	1927	1928	1929
Enero	1.476	2.110	1.767
Febrero	1.841	2.645	1.974
Marzo	3.067	3.582	3.395
Abril	5.377	8.577	5.713
Mayo	4.672	5.691	5.211
Junio	3.194	3.221	4.280
Julio	1.830	1.992	3.067
Agosto	1.535	1.637	2.742
Septiembre	2.918	3.236	4.889
Octubre	3.173	3.811	6.540
Noviembre	2.693	2.455	3.761
Diciembre	2.582	2.217	2.577
TOTALES	34.358	41.174	45.916

ENTRADA LIBRE	1927	1928	1929
Enero	8.888	12.099	10.628
Febrero	7.621	11.470	9.432
Marzo	11.549	12.144	14.590
Abril	12.051	20.570	14.946
Mayo	16.498	23.867	21.085
Junio	12.001	13.581	13.606
Julio	9.956	8.942	9.070
Agosto	6.992	7.582	9.251
Septiembre	10.685	16.427	15.721
Octubre	13.884	14.427	17.668
Noviembre	10.518	12.847	14.598
Diciembre	11.542	13.038	13.479
LIBRES TOTALES	132.185	166.994	164.074
TOTALES DE PAGO	34.358	41.174	45.916

Entrada total, libre y de pago durante los años 1927, 1928 y 1929

ENTRADA GRATUITA	1927	1928	1929
Enero	378	775	693
Febrero	517	912	612
Marzo	595	1.094	1.051
Abril	633	973	999
Mayo	922	1.150	1.042
Junio	765	762	927
Julio	427	375	356
Agosto	206	231	309
Septiembre	230	237	387
Octubre	798	751	674
Noviembre	848	909	961
Diciembre	968	546	498
TOTALES	7.287	8.715	8.509

MURILLO, VELÁZQUEZ
Y GOYA

—¿Se ha notado este año en la venta de estampas y fotografías de los cuadros del Museo, el aumento de visitantes? — preguntamos en el despacho.

—Algo, sí, señor; pero no con exceso.

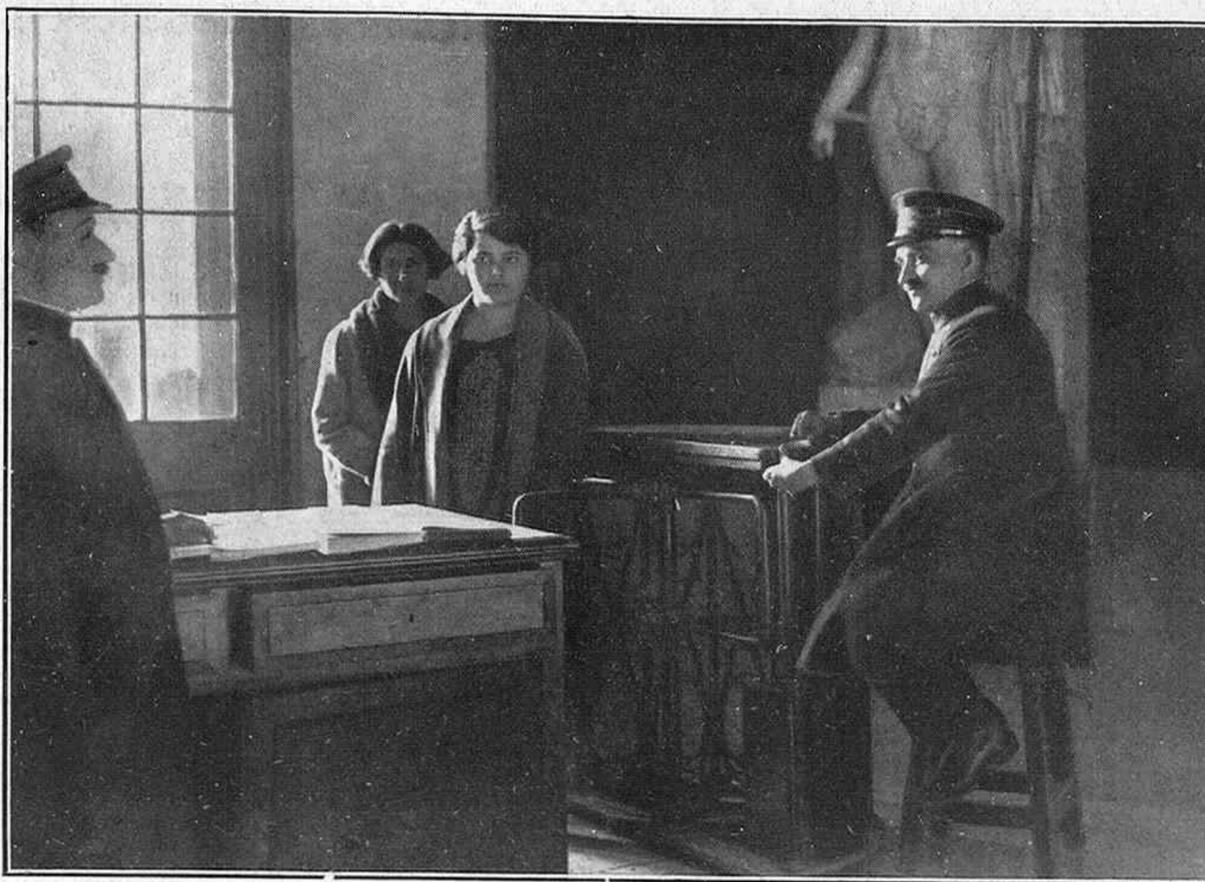
—¿Qué es lo que más se ha vendido?

—Las *Majas*, de Goya, y *Las meninas* de Velázquez. También se venden mucho de Goya *La gallina ciega* y *La vendimia*; pero la estampa que bate el *récord* de venta es el *Cristo*, de Velázquez. Se le llevan como prospectos. Raro es el visitante, sobre todo extranjero, que no la compra.

—¿Por quién tienen predilección las mujeres?

—Por las *Concepciones* de Murillo. Las norteamericanas se llevan á puñados las estampas de asuntos religiosos: *El Niño de la concha*, *San Juanito*, *Las Vírgenes*... Frente á estas pinturas, las mujeres se quedan como en éxtasis, como si el fondo diáfano y «celestial» de los cuadros de Murillo las sumergiera en arrobos místicos.

—¿Y del *Greco*?



Nuestro fotógrafo ha sorprendido junto al torno de entrada del Museo del Prado á dos jóvenes que van á contemplar las maravillas de Fray Angélico, las «Concepciones», de Murillo, ó el sonrosado y pueril «San Juanito»

—Se vende menos.

—¿Qué es lo que compra el visitante francés?

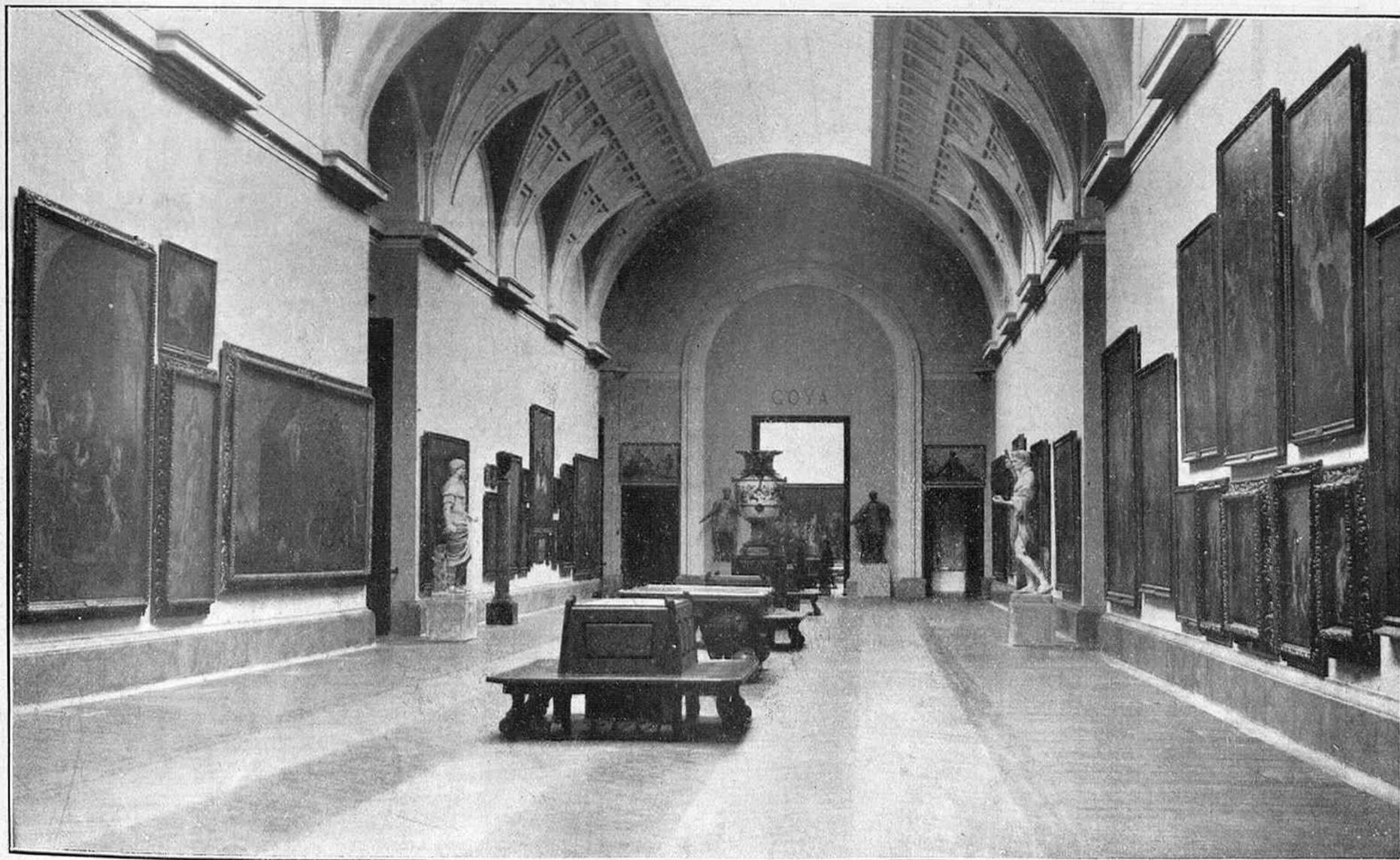
—Los franceses sienten verdadero delirio por los cuadros *negros*, ó sean, «las visiones fantásticas» de Goya, y por el «fusilamiento».

La ficción pictórica es ya viva y dinámica realidad. Desde el fondo, no del cuadro, sino de los siglos, llegan al visitante las figuras velazqueñas con todo su legendario prestigio.

JULIO ROMANO

«LAS MENINAS»

Constantemente se hacen reformas en las salas del Museo, que aun siendo uno de los más grandes y mejores de Europa, resulta escaso para la cantidad de cuadros que lo enriquecen. De la sala de Velázquez se ha sacado el pasado año el famoso cuadro *Las meninas* y se ha hecho para él una instalación especial, que es muy elogiada por los extranjeros y los indígenas. *Las meninas* están en una salita de severo atuendo, donde la luz solar va graduada y tamizada por un biombo. En un rincón hay un espejo, colocado estratégicamente, que reproduce á maravilla, en relieve, las figuras. La ilusión óptica es perfecta, y los tipos adquieren corporeidad en el cristal y parecen avanzar hacia nosotros con toda la jerarquía humana, para saludarnos.



Galería del Museo del Prado que conduce á la Sala de Goya, en donde se conservan las obras admirables del inmortal pintor aragonés, maravillas pictóricas que sirven de deleite espiritual á todos los que visitan nuestro incomparable Museo

EL MATRIMONIO DEL PRINCIPE HUMBERTO

FIESTAS REALES EN ROMA

ITALIA entera ha querido mostrar su entusiasmo fervoroso ante la boda del Príncipe Humberto con la Princesa María José, y el cortejo en que todas las regiones de Italia habían de rendir homenaje á los nuevos esposos, ha sido una calurosa y entusiástica manifestación, en que la princesita belga ha tenido ocasión de ver y admirar la pintoresca y variada indumentaria de los italianos.

Tipos y aún costumbres regionales fueron desfilando ante los Príncipes y sus cortejos, con calor absolutamente contrario al de los ritos oficiales, que hacen á las figuras demasiado rígidas y entonadas, y un poco hieráticas: fué una Italia viva y entusiasta, que, fuertemente optimista, veía abrírsele aún nuevos y luminosos horizontes, cada vez más amplios.



En el cortejo de las regiones de Italia figuraron «grupos» de Cagliari, muy semejantes á las españolas

Algunos de los grupos que pasaron ante la vista de los Príncipes parecen arrancados, para transportarlos á Italia, de una romería española. Cuando la Princesa María José recorra su nueva patria encontrará muchas pruebas más de semejanzas étnicas, naturales, traducidas en costumbres é indumentaria entre nuestro país y el suyo. Si conociera á fondo nuestra tierra, encontraría en muchos lugares de Italia, y singularmente en Venecia y Nápoles, que la harían recordar, con los de algunos españoles, otros tipos y costumbres similares también de su país de origen.

Si los pueblos, en lugar de buscar entre sí puntos de divergencia, muchas veces imaginarios, los buscaran de semejanza, lo encontrarían más frecuentemente, y la paz universal no sería una utopía.



Uno de los grupos más animados y pintorescos del cortejo en que las regiones de Italia han hecho homenaje á la Infanta María José
(Fots. Agencia Gráfica)



«El chato de manzanilla»,
cuadro de Santiago Martínez

CANCIÓN DE AMOR

(EVOCACIÓN DEL POETA)

*Tú te fuiste. Yo quedé
doliente y entristecido,
como pájaro sin nido
ó religioso sin fe.*

*(Más bien hogar sin calor
ó religioso sin ara.
¡Así, sólo, cara á cara,
con mi angustia y mi dolor!)*

*Y púseme á recordar
—que recordar es vivir—,
por el temor de morir
sin poderme á ti abrazar.*

*Evoqué mi juventud,
repasé mi vida loca.*

*¡Esa, la que el mundo toca
quemándose en su virtud!...*

*Mi juventud, fuego y gloria;
mi juventud, luz y amor:
¡Avalancha de dolor,
audaz grito de victoria!*

*¡Mi juventud, que no lloro
porque la siento latir,
y es de mi sangre al hervir
siempre divino tesoro!...*

*Mas ya puedo recordar:
ya tengo historia, ¡ay de mí!
Historia que para ti
voy en verso á confesar.*

*¿Se puede en verso mentir?
En perfume y en color,
el verso es como una flor
en el momento de abrir.*

*La flor es del universo
síntesis de la bondad.
Poeta: en la flor del verso
has de decir tu verdad.*

*Poeta: da tu perfume.
Poeta: da tu color.
Que en tu verso se resume
la bondad, como en la flor.*

ALBERTO GHIRALDO

DECORATIVISMO Y ESTILIZACION

RECIENTEMENTE, con motivo de la muerte de Diaghilev, se ha traído de nuevo a colación el proceso de la renovación del arte escenográfico, de que fueron punto de partida los Bailes Rusos...

Los Bailes Rusos que al llegar á España sólo habían tenido entre nosotros, como antecedente, las actuaciones unipersonales, pero llenas de vida, de color, de esplendor y de ritmo, de Tórtola Valencia. (No estará de más recordarlo, puesto que si bien en el momento del apogeo de nuestra gran danzarina, se la concedió por el núcleo de la intelectualidad juvenil de aquellos días toda la importancia que su arte sorprendente y suntuoso tenía, es posible que la frágil memoria de los olvidadizos—ó que se complacen coleccionando olvidos...—no recuerde ya el dato de esa significación precursora de Tórtola).

Limitando á nuestro solar escénico el tema que, como decíamos, suscitara la muerte del gran *metteur* ruso, revolucionador de la estética escenográfica mundial, se viene sólo á los puntos de la pluma el nombre esclarecido y señero de Gregorio Martínez Sierra, paladín el más esforzado y constante de cuantos en España han intentado cultivar—y único que, en definitiva, lo ha cultivado—el Teatro de Arte. Dígalo, frente á todos los demás *ensayos*, nobilísimos en la intención, pero entecos, efímeros en duración y fortuna, su larga actuación durante siete ú ocho temporadas en Eslava.

La personalidad íntegra, global, de este espíritu protéico, sensible é inquietísimo—es poeta, dramaturgo, novelista, editor, empresario y director de la compañía teatral de más sólido prestigio del presente momento; es, en suma, artista, pero artista de múltiples facetas, como los grandes creadores renacentistas—; la personalidad, decíamos, de Martínez Sierra, se caracteriza por su flexibilidad, fácil á toda sugestión estética, y por su eclecticismo—eclecticismo y flexibilidad que son, así mismo, cifra, lema y expresión de cada una de sus empresas artísticas—de cada una de las facetas de su personalidad— por separado.

Si dramaturgo, lejos de encasillarse en ningún género ni tendencia, su obra abarca lo realista y lo poético, lo dulce y lo recio, lo trivial y amable y frívolo y lo profundo ó elevado; si empresario y director de compañía, la suya ha saltado con sorprendente agilidad é idoneidad cabal, de Shakespeare á Arniches; de Ybsen á José María Granada; de Molière á Torres del Alamo y Asenjo; de Moreto á Antonio Maura; de Dumas á Luis de Tapia; de Zorrilla á García Lorca; del drama al sainete, de la comedia á la pantomima; de los clásicos á los más conspicuos de nuestros valores nuevos—como Borrás, como Abril, como Grau—; de los ingenios nacionales á los de fuera: Goldoni, Shaw, Barrie, Sabatino López. Y en cuanto á tendencias artísticas, literarias, sociales, tanto en su obra propia como en la ajena—antigua y moderna, nacional y extranjera—llevadas á su escenario, igual eclecticismo: junto á su *Don Juan de España*, su *Esperanza nuestra*; junto á *El pavo real* de Marquina, *Santa Isabel de Ceres*, de Vidal y Planas...

No reza, ciertamente, con Martínez Sierra el castellano refrán de «el que mucho abarca...» El empresario de teatro, el director de compañía no ha anulado al dramaturgo. Porque si bien es cierto que durante los últimos años las actividades del empresario y director parecieron oscurecer, un tanto, la labor del comediógrafo, limitándola á intrascendentes coquetos frívolos con el género trivial, de aire boulevardero ó neoyorquino, unas veces en traducciones directas y en colaboración con otros autores, otras en réplicas originales que no eran sino ecos y reflejos de exóticas modalidades, no es menos cierto que siendo ya empresario y director, escribió y estrenó obras tan fundamenta-

les como *El reino de Dios*, y que con su última comedia *Seamos felices*—cerrado, al parecer, el paréntesis de sus jugueteos con la trivialidad inconsistente—, reaparece el comediógrafo de altura, uno de los primeros valores—con Benavente, los Quintero y Marquina—del teatro español actual.

Pero bien haya, puesto que ya se ha visto cómo alienta y resurge el dramaturgo, su tácito y relativo oscurecimiento de unos años; los



SIGFREDO BÜRMANN

mejores de la labor, realmente extraordinaria y única en España, del director artístico. Comediógrafos insignes—si bien escasos—no nos faltan, cuya perenne lozania creadora ha mantenido y mantiene el prestigio tradicional de nuestro teatro. Pero empresarios de las condiciones peregrinas, de la solvencia artística, intelectual y administrativa y de la categoría y el prestigio de Martínez Sierra, capaces de implantar y sostener durante largos años, con decoro y con el mejor gusto, un teatro de arte en España, no había ni hay más que uno: Gregorio Martínez Sierra.

El recogió ecos europeos de renovación estética é innovó entre nosotros el concepto tradicional de la postura escénica, rodeándose, y dirigiéndolos, de artistas meritísimos, como Bürmann, Fontanals y Barradas, que á su lado han podido llevar á cabo, á lo largo de tantas temporadas, realizaciones escenográficas que nada tienen que envidiar, y en ocasiones han superado, á cuanto de más fino y moderno se ha hecho y se realiza en Europa.

Dentro de la tendencia realista de la postura escénica, la Compañía de Doña María Guerrero y Don Fernando Díaz de Mendoza, había llegado en suntuosidad, buen gusto, riqueza y propiedad, á donde compañía alguna llegara en el mundo. La egregia y nunca bastante llorada actriz, con su esposo, el gran actor y magnífico director, habían revolucionado, á su hora, la *mise en scène*, á un punto, como decimos, insuperable é insuperado; dentro de cuya tendencia les ha seguido, en ocasiones, Vilches, al montar determinadas obras, y en general todas las empresas, en mayor ó menor grado, hubieron de sentir la influencia de aquel ejemplo de nobilísimo

desinterés, que elevó y dignificó el arte de la escenografía y de la postura escénica.

Lo que la Guerrero y Mendoza significaron á su hora en lo realista, vino á significarlo luego Martínez Sierra, en la tendencia moderna de la estilización. Gracias á él, sembrador y predicador con el ejemplo—feliz constancia, perseverancia afortunada—podemos confiar en que el teatro verdaderamente artístico no tenga solución de continuidad... De esta confianza son garantía, en primer término, los propósitos que, sin duda, persisten en el ánimo de Martínez Sierra para un inmediato é indefinido futuro, ya que si bien se han interrumpido sus consuetudinarias temporadas en Eslava, con las fructíferas jiras á través de América—beneficiosísimas, por otra parte, para el prestigio artístico teatral de España—, próxima está la actuación de su Compañía en el Teatro Infanta Beatriz, á la que debemos esperar que seguirán otras muchas, para bien del arte. Y en segundo término, garantizan la fructífera continuidad de sus campañas de sembrador de belleza, otros intentos, cada vez más frecuentes y mejor orientados, en el sentido de modernidad y estilización, como son las realizaciones magníficas de Mignoni con la Compañía Palou-Sassone y con la de Irene López Heredia; algunas de Bartolozzi—suyo era el decorado de *El señor de Pigmalión*, de Grau—y aquella de Dalí, al servicio de la *Mariana Pineda* de García Lorca, que con tanto cariño estrenó Margarita Xirgu.

Estas y otras muchas—aunque por lo general breves, esporádicas—tentativas, como aquella temporada del Español, siendo empresarios Ricardo Calvo y Benavente, durante la cual tan maravillosamente se presentaron obras como *El audaz*, *La cenicienta*, *La vida es sueño*, *Don Juan Tenorio* y *El castigo sin venganza*, cuanto en este sentido se ha hecho por empresarios y directores que encargaron la postura escénica y el decorado de algunas obras á los mencionados escenógrafos, no es sino consecuencia, reflejo, emulación y fruto—que ojalá cunda y prospere y madure más y más—del ejemplo, de la pauta, de la norma y la ruta dados y señalados por Martínez Sierra á lo largo de sus ocho temporadas de Eslava; inolvidable ciclo del que son jornadas ciertamente gloriosas—en cuanto á lo decorativo y sintético de la *mise en scène*—las que señalan los siguientes títulos, entre otros muchos que, sin duda, en este instante escapan al recuerdo:

El sapo enamorado (Zamora); *El corregidor y la molinera* (Benedito); aquel pequeño ciclo encantador del «Teatro de los niños»: *Viaje al Portal de Belén*, *Matemos al lobo*, *Viaje á la isla de los animales*, para el que Fontanals y Barradas (el delicioso y genial artista que supo definir como nadie, con dos manchitas rojas—los pómulos—y dos manchitas verdes—la cuenca de los ojos—la fisonomía, el gesto, la expresión, el mohín y la risa de la Bárcena), idearon y construyeron irreales é infantiles maravillas; aquel otro ciclo de la *Linterna mágica*, miniaturas, cuadros rápidos, calidoscopio á lo *Murciélagos*, en que el propio Barradas, el inolvidable y malogrado, jugó sabiamente con lo arbitrario; *Los gorriones del Prado*, *Manolito Pamplinas*, *El grillo del hogar* (Bürmann), hasta culminar en las deslumbrantes escenas, insuperadas, exquisitas de modernidad y gusto, de *El pavo real*, *Don Juan de España* y *Una noche en Venecia*, con las que Fontanals y Bürmann, columnas geminadas en que descansa el templo de Teatro de Arte de Martínez Sierra, alcanzaron alturas de torre catedralicia.

Venturosamente, de todo esto no se habla en pasado, sino en presente; no de metas, sino de estaciones en el camino, en ruta hacia seguras separaciones en futuras etapas.

Evolución constante, vuelos nuevos. En marcha, siempre; adelante, rumbo arriba...

José D. DE QUIJANO



S O L D E O T O Ñ O

*Sobre los blancos muros
de la pequeña ermita,
da el sol, claro y sereno,
de un tibio mediodía.
Otoño.*

*Ni una nube
en el azul. La brisa
ligeramente ondula
la hierba ya amarilla
que crece entre las piedras
del atrio.*

*Fugitivas,
unas alondras pasan
á ras de las rojizas
tejas del campanario,
y, revolando, pian,*

*como si dieran gracias
á Dios por la divina
merced de haberlas hecho
tan dulcemente líricas.
Silencio.*

*En la espadaña,
sin voz, ahora dormita
el campanil sonoro,
y en la noria viejísima
del huerto que hay á espaldas
de la pequeña ermita,
el agua, al caer, parece
que, trémula, suspira
una oración.*

*¡Oh, místico
paisaje de Castilla,*

*bajo el fulgor de oro
de un tibio mediodía
de Octubre!*

*Todo el campo
y el ancho cielo brillan
con una luz tan pura,
que el alma se extasia
mirándolos, y piensa
en esas primitivas
estampas de los códices
en que hay un eremita
rezando sobre un fondo
de azules lejanías.*

FERNANDO LOPEZ MARTIN
(Dibujo de Seguí)

LIBROS DE ARTE

PEDRO DE MENA, ESCULTOR

LA Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga, meritísima entidad que no arrastra en la hermosa ciudad andaluza una vida lánguida y oscura, sino que interviene eficaz y activa en cuanto significa acrecentamiento de la cultura malagueña, no quiso pasar en silencio el tricentenario del nacimiento de Pedro de Mena, el gran imaginero del siglo xvii.

Se sabe bien por los que se preocupan de ahondar en los temas artísticos é importa repetirlo para los que se detienen en la apariencia superficial, que Mena es una reconquista estética de nuestro tiempo.

Muy en segundo término, vencido por borrosa penumbra de olvido, estuvo hasta fines del xix este vigoroso artista de tan recio españolismo. Sus obras eran atribuidas á otros escultores mejor provistos de ecos y mayor jerarquía histórica, ó se la reconocían un valor modesto no siempre comparable al de un Cano ó un Montañés entre los

andaluces ó á un Berruguete entre los castellanos. Y, sin embargo, poco á poco Pedro de Mena ha ido resurgiendo de la indiferencia crítica. Lo imaginábamos como esos hombres anónimos que á fuerza de puños logran abrirse paso entre la muchedumbre y se colocan en primer término para recibir el rayo de Sol directo á que tienen derecho, y que así, ya iluminados, destacados, empiezan á apoderarse por sí mismos del porvenir que les estaba destinado.

Primero Haendecke y Justi, luego algún otro investigador español acuciado por los temas estéticos, van buscando en la penumbra injusta el rostro, el nombre y el arte de este imaginero devoto y realista apasionado de los delirios celestiales y de la belleza humana, creador de hijos y de estatuas para templos, conventos y capillas...

Pero el más decisivo paladín en la restitución de Mena al glorioso acervo de los grandes artistas hispánicos es Ricardo de Orueta.

A Ricardo de Orueta, malagueño como Pedro de Mena, se le debe una fuerte claridad sobre la nueva valoración de la escultura nacional.

Es acaso hoy día la suprema autoridad en esta especialización de la crítica y de la his-

toria artísticas. Y por lo que se refiere al estudio del gran imaginero malagueño no se podrá nunca profundizar en él sin consultar *La vida y la obra de Pedro de Mena y Medrano*, publicada por Orueta el año 1914.

Era lógico, pues, que al pensar en la edición *Homenaje á Mena*, acudiese la Sociedad Económica de Amigos del País, de Málaga, á Ricardo de Orueta, para que prologara la obra. Derecho de primacía que nadie—aun habiendo luego en el cuerpo del libro no escaso número de maestros de la crítica—disputara en caso tal á quien devolvió á Mena su verdadero significado.

«Mena—dice en ese bello y castizo proemio el señor Orueta— es hoy uno de los primeros escultores nuestros, y el más nuestro de todos, el que lleva en su emoción un efluvio, cuando menos, de la emoción especial de España, de la medula de su sentir, y de la España de más vigor emocional, la del siglo xvii, la decadente, la dolorida, la mística y la exaltada hasta la estridencia. Pues á esta España fué á la que plasmó Mena con inspiración, y lo hizo con tanto vigor y tanta verdad, que desde entonces hasta hoy no han sido más que Menas en mayor

ó menor escala todos los escultores que han labrado imágenes para nuestros altares.»

Pedro de Mena, escultor—tal es el título de la admirable publicación ofrecida por la malagueña entidad—reune en sus páginas las glosas eruditas ó literarias de unos cuantos escultores y artistas contemporáneos. Cada una de ellas corresponde á una obra de Mena que se reproduce inmediata con excelente fotograbado. Resulta un florilegio adecuado y preciso para la consulta y donde el esmero editorial ratifica y magnifica la garantía intelectual del contenido.

Entre los varios capítulos se destacan los siguientes: la reiteración de un texto de Palomino, referente á la Concepción de Algendín, á la que llevaron en procesión «con tal celebridad que fueron danzas, tarascas y gigantones como en la fiesta del Corpus y con disparos de artillería, saliendo todas las doncellas del lugar á recibir su imagen á la mitad del camino, desde donde fueron acom-

pañando hasta la iglesia de Alhendín, quedando dicho don Pedro de Mena con grandes créditos de esta obra.»

La referencia encomiástica del arcediano don Eduardo Marquina al Coro de la Catedral malagueña, en la que dice que «Deleitarse contemplando las esculturas del coro catedralicio vale tanto como leer en el Martirologio ó el Año Cristiano las vidas de los santos que representan, puesto que allí están reflejadas en cifra y compendio admirables las más sublimes expresiones de todas las virtudes y de los más variados instrumentos».

La cita de Justi en su obra *Les Arts en Espagne*, referente también al mismo tema, donde se afirma que «Estas pequeñas imágenes son probablemente la última y definitiva palabra de la plástica religiosa española».

Pierre París, Orueta, González Anaya y Diego Angulo, que comentan el San Ambrosio de Milán, el San Sebastián, el San Antonio y el San Isidoro, añaden nuevos ditirambos á esa magna floración de humanidad que es el mencionado caso.

Manuel Gómez Moreno pone toda su autoridad en el sabroso escolio que consagra á la fa-



Detalle de María Magdalena, de Pedro de Mena

CÁMARA-FIO



«Cristo en la Cruz». Talla en madera, obra de Pedro de Mena, que se conserva en la Iglesia de Santo Domingo, en Málaga (Fot. Iñaz Casariego)

mosa Virgen de Belén, de tan nítido fervor ético que «...si entre todas sus obras hubiésemos de salvar una, para goce de la posteridad, no sería sino ésta.»

Miguel Blay analiza y eleva el Crucifijo de la Parroquia de Santo Domingo, «obra de un gran escultor que por inspiración ultrarrestre y empleando medios de expresión exentos de todo efectismo, logra un resultado que admira y conmueve.»

Sánchez Cantón da una lección espléndida de arte franciscano, consecuencia de su notable discurso académico *San Francisco de Asís en la escultura española*, al comentar la sugerente figura del Seráfico que se conserva en el tesoro de la Catedral de Toledo y en la que Mena «acertó de tal modo á emocionar, que su *poverello* es nuestro San Francisco, como la *Purísima* de Murillo es nuestra Purísima, las dos creaciones del arte religioso español que mejor arraigaron en el alma nacional.»

Mélida describe con acopio de datos y personales atisbos la patética Magdalena del Museo del Prado, cantada por Bances Candamo, el poeta avilesino, y «otra ya definitiva afirmación rotunda del genuino credo realista del Arte español.»

A Moreno Carbonero da pretexto la Dolorosa de la Iglesia de la Victoria, para cantar en Mena «la elegancia de sus figuras, el armónico plegado de sus ropajes, el realismo y expresión de los rostros [y la policromía severa de lumínica entonación].»

Bermúdez Gil no ve en el busto de San Francisco de Borja «un vulgar retrato inexpresivo y frío, sino imagen rediviva y sentida del duque de Gandía, cuyos ojos, de mirar atormentado y con brío, aún parecen fijos en el espanta-

ble descompuesto cadáver de la hermosa emperatriz»

Romero de Torres elogia cumplidamente el San Ignacio, y Gallego Marín el San Pedro de Alcántara, cuya «estatua tiene una recia y firme dignidad sostenida por lo simple y escueto de su labrado.»

José Francés estudia la *Concepción* de la colección Brauner y dice: «Más lejos de la de Alhendin que de la de Marchena—como más cerca de la vejez y no de la juventud estaba su autor—esta Concepción de Brauner, con su rostro sereno y serio, su cabellera castaño claro, su cuello macizo, su ropaje suelto y de sabia simplicidad, antójase una de las que mejor pueden representar al Mena de la madurez, hasta en el detalle de consentir los—seguramente de mano de Zaya—angelitos de la peana que no distraen al principal realismo de la figura.»

Eliás Tormo analiza la *Soledad* de la Iglesia de San Pablo y ve en ella al Mena que «ya no tañía ni cantaba sino dramáticamente (sin sostenidos ni bemoles) y que otra vez rememó su pasado y puso finura y tañó y moduló una que otra vez en la escala cromática. Otra vez en el imaginero popular rebrotó el escultor, el artista de la forma y la belleza, los perennes regalos para el espíritu Humano; *La Dolorosa* de los Servitas sugiere á Pedro Artífano la idea de que es esta obra una «de las más d finidas y clásicas de Pedro de Mena, y como tal una representación viviente de la espiritualidad y de la cultura de su tiempo.»

J. Moreno Villa, siempre tan sutil, ve en la figura del San Antonio de la *Aparición de la Virgen* del Museo de Málaga, una de las más bellas encarnaciones «doradas por Mena, y que la

silueta total del adolescente, con sus uinas manos extendidas en petición, sus labios entreabiertos y su naricita aleteante, es todo un poema plástico de anhelo.»

Completa esta lista de juicios los firmados, entre otras ilustres personalidades, por Guerrero Strachan, López Roberts, Juan de la Encina, Agapito Revilla, Díaz de Escovar y Mayer.

Por último, se inserta al final una lista completa de las obras de Pedro de Mena, existentes en Málaga, y otra de documentos relacionados con la vida del esclarecido artista malagueño, tan finamente evocado ahora por sus paisanos con la ayuda de insignes autoridades artísticas.

FORTUNIO



«San Francisco de Asís». Escultura famosa de Pedro de Mena, existente en la Catedral de Toledo



Vista general de Palma de Mallorca, desde el puerto, con la magnífica Catedral iniciada por el Rey Don Jaime «el Conquistador», en conmemoración de la conquista

PAGINAS HISTORICAS

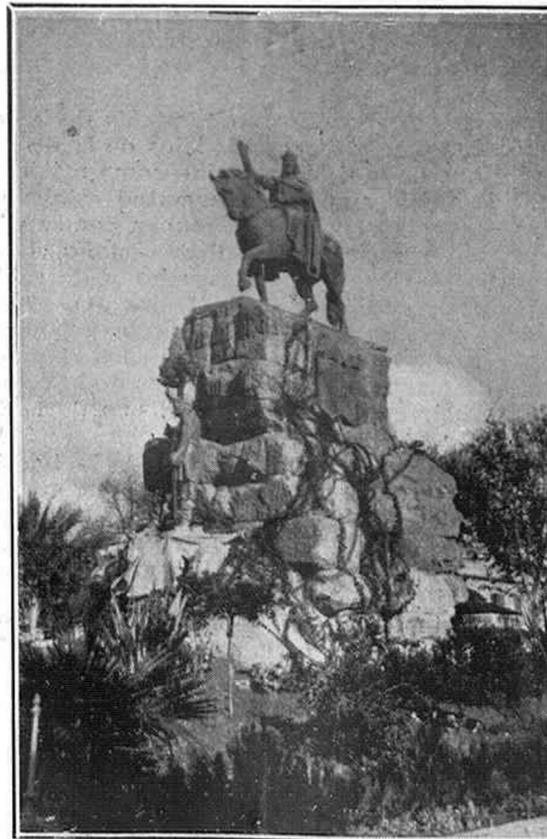
LA CONQUISTA DE MALLORCA

ERA el siglo XIII, y las correrías y depredaciones de los piratas mallorquines hacían imposible el tráfico por el Mediterráneo. Siempre fué la piratería una profesión genuinamente musulmana, pero que encajaba á maravilla en una situación tan estratégica como la que ofrecían las islas Baleares.

Las quejas que los mercaderes y navegantes de Cataluña, sobre todo, promovían continuamente ante los monarcas, llegaron á su punto cuando subió al trono el denodado rey Jaime *el Conquistador*, cuyo dilatado reinado puede considerarse como modelo de valerosos y esforzados. Aún era casi un adolescente, cuando acogiendo con benevolencia las representaciones que sus súbditos le promovieron contra la audacia de los sarracenos de Mallorca, decidió acometer la denodada empresa que suponía embarcar la expedición y arrostrar todos los riesgos de una tamaña aventura.

Convocó previamente Cortes de Cataluña en Barcelona, á las que concurrió lo más florido de la nobleza de sus reinos y á las que el joven monarca propuso el gran proyecto de conquistar la isla de Mallorca, como medio de librar á sus vasallos de la persecución de los piratas sarracenos.

La propuesta del rey obtuvo la unánime



Monumento al Rey Don Jaime «el Conquistador», de Palma de Mallorca

aprobación y no se pensó ya más sino en irse todos preparando á la magna empresa.

El Cardenal legado del Papa concedió el carácter de Cruzada á la expedición, con objeto de estimular el celo de los combatientes, que, plenos de grandísimo entusiasmo, acudían de todos los rincones de Cataluña y Aragón. Al fin se reunieron como unos 20.000 guerreros, que se distribuyeron por los puertos de Tarragona, Salou y Cambrils, embarcando en una grandiosa escuadra el día 5 de Septiembre de 1229, tan luego como los prácticos que acompañaban al rey dieron la orden de largar velas en demanda de Mallorca. Pero siempre las previsiones meteorológicas de los prácticos no pueden tener el carácter de certeza que quisieran, y surgieron á poco de levar anclas vientos contrarios que motivaron que algunos cómitres expertos en las cosas de mar aconsejaran al rey volver á tierra y esperar que el tiempo cambiara.

Peró el rey *Conquistador* contestó con estas enérgicas palabras: «Confiados en Dios hemos emprendido el viaje, buscando á los que no creen en El, para convertirlos á la fe de Jesucristo; pues ya que en su nombre vamos, hemos de confiar que El nos guiará.»

Cesó á poco la tormenta y continuó la navegación con viento favorable. Pero nuevamente

alzóse otra furiosa tempestad, que puso á la armada en inminente riesgo de naufragio. Entonces, se cuenta que el rey, de rodillas, á popa de su galera, y bañados sus ojos en abundantes lágrimas, dirigió una fervorosa súplica á Dios y á la Virgen, para que «no permitiesen que se frustrase la hazaña que iba á realizar para destruir á los infieles y convertirlos a la fe católica». Y ofreció edificar inmediatamente un suntuoso templo en su honor, tan luego tomase la capital de Palma.

Aquietóse la tormenta de nuevo, y pudo la expedición arribar felizmente á las costas occidentales de la Isla de Mallorca, en el lugar conocido por Santa Ponsa, donde, con motivo de las actuales fiestas del séptimo centenario de la conquista, se inaugura una cruz monumental, en recordación de la hazaña realizada en el año 1229.

Inmediatamente volcó á tierra la armada su heroico cargamento, y no bien hubieron puesto el pie en tierra los denodados guerreros del rey *Conquistador*, se trabaron ya de lucha con la morisma, que acudió presurosa á oponerse al desembarco, informada ya con anticipación de la magna expedición que en el continente se preparaba contra Mallorca. En los primeros encuentros murieron los hermanos Moncada, esforzados paladines que el rey D. Jaime tenía en mucha estima y valimiento.

Después de tres continuos meses de constante pelea, durante los cuales los guerreros cristianos iban avanzando tenazmente, lograron penetrar á asalto en el recinto de Palma, el día 31 de Diciembre de 1229, dando fin á la dominación musulmana en las islas Baleares, pues aun cuando en algunos pueblos del interior y en las demás islas Baleares aún perduró por algún tiempo el dominio de los mahometanos, fué ya un poderío fugaz y efímero, que no duró sino lo que los cristianos dejaron que durase.

Así cesó ya para siempre la dominación árabe en las islas Baleares, siendo curioso observar una vez más las diferencias que desde la pri-

mera invasión musulmana se han observado. En efecto, las invasiones y conquistas mahometanas se caracterizan por lo rápidas y totales. Desde Guadalete hasta Covadonga no median sino contadísimos años; y, sin embargo, desde Covadonga hasta Granada, median ocho largos siglos de luchas continuas. En Baleares acaeció lo propio. Nada se sabe de los pormenores de la llegada de los árabes á las Baleares. Se infiere que la gran marcha de la invasión mahometana no se detuvo en las costas levantinas, sino que, sabiendo la existencia de las magníficas islas Baleares, las dominó sin resistencia alguna, abriéndose voluntariamente al paso del nuevo invasor. En cambio, la reconquista no fué tan expedita, y la resistencia, verdaderamente heroica y denodada que opusieron los mallorquines musulmanes, prueba una vez la diferencia fundamental que separan las conquistas maho-

metanas y cristianas. Aquéllas, rápidas y fulminantes, sin que se les oponga nunca una resistencia enérgica y decidida; y, en cambio, oponen los musulmanes una decidida resistencia á todo ataque enemigo.

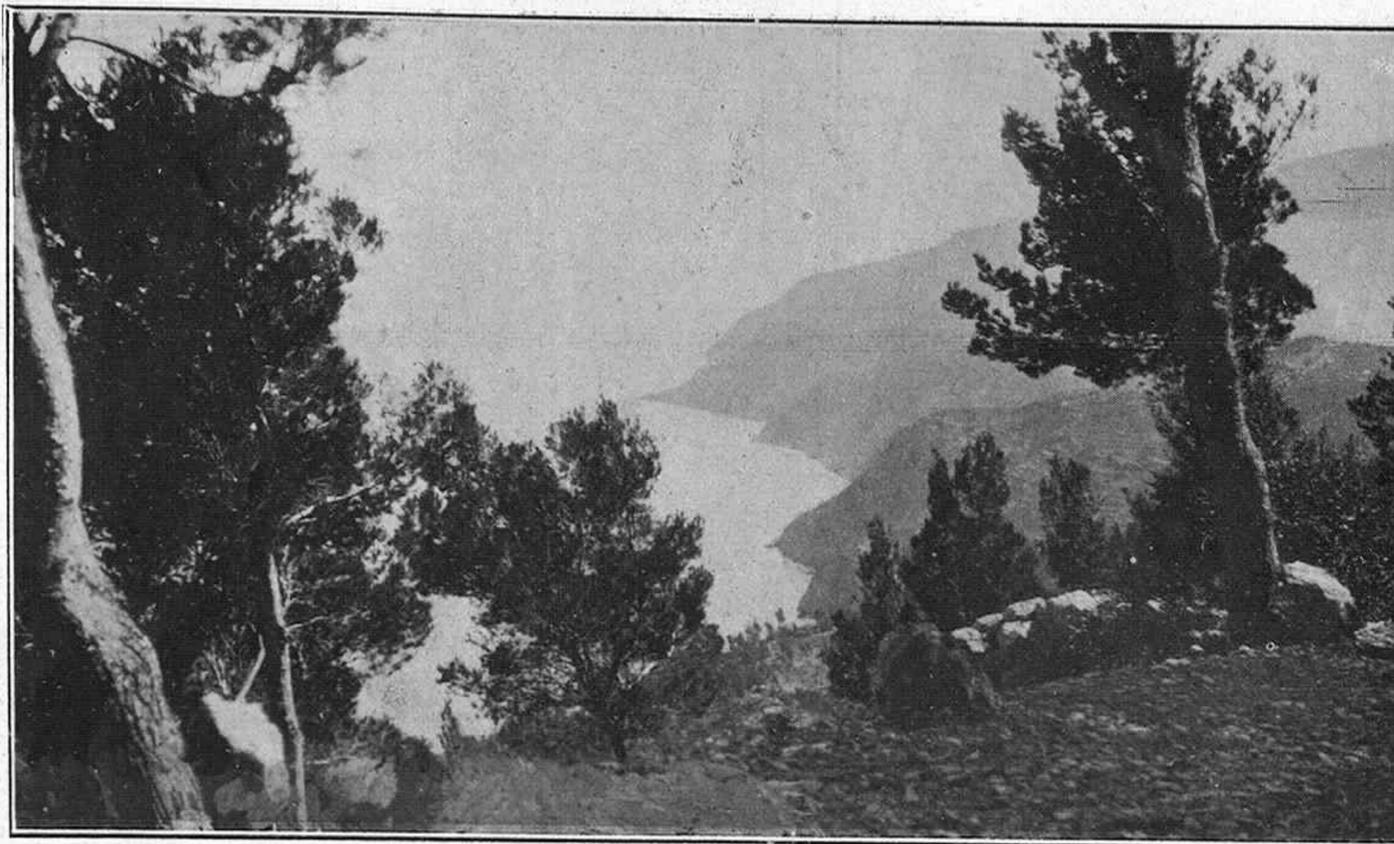
Los cristianos se abaten rápidamente ante un ataque imprevisto, y, en cambio, reservan sus energías para las tenaces empresas de las reconquistas. Y más recientemente, en los campos de Africa, se ha repetido una vez más la observación, señalando indeleblemente las distintas psicologías que netamente definen el carácter de las conquistas musulmanas y cristianas.

Palma de Mallorca erigió un monumento en honor de su libertador, en el que el glorioso monarca aparece reflejado, no en la edad adolescente en que acometiera la liberadora empresa, sino ya maduro de años, cuando más edificante hubiera sido representarle en la juvenil edad en que, dando pruebas de denodado brío, dió relevantes muestras de sus grandes capacidades de conquistador.

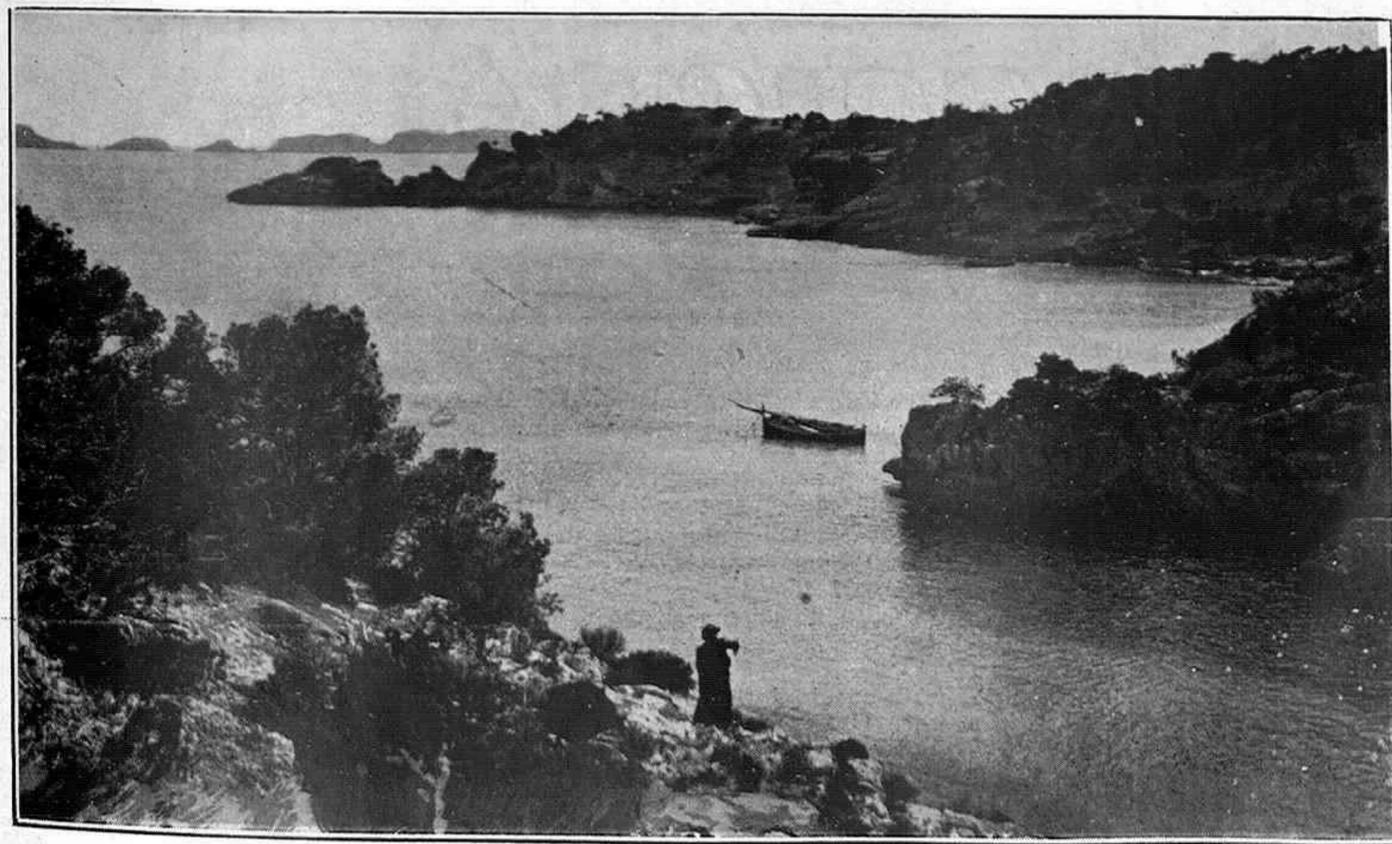
Tan luego ocupó Palma, convirtió todas las mezquitas en templos cristianos é hizo tremolar el lábaro vencedor de la Cruz sobre el castillo de la Almudaina, que servía de asiento á los régulos mahometanos de Mallorca.

Se ha extinguido casi por completo el recuerdo musulmán de Palma, no quedando subsistente sino el palacio de la Almudaina, posesión real de la Corona de España, si bien transformado casi por completo, que no tiene de árabe sino el nombre. Y unos modestísimos baños árabes es todo lo que perdura de una dominación de más de seis siglos.

En cambio, la geografía de todas las Baleares está profusamente salpicada de términos árabes, en tal cantidad, que casi puede decirse es la región española que proporcionalmente á su territorio más toponimia árabe ofrece.



Pintoresca perspectiva de la costa occidental de Mallorca



Cala de la costa occidental de Mallorca, por donde desembarcó la expedición del Rey Don Jaime

GUILLERMO RITTWAGEN



Abrigo de terciopelo,
con guarnición de visón



Vestido de noche
en terciopelo azul y rosa
(Modelo Cyber)
(Fot. Henri Manuel)



Vestido de noche
en terciopelo estampado

Elegancias



Vestido de noche en «crêpe
georgette» azul pálido

DESPUÉS de la visita á la imponderable Exposición Internacional de Barcelona, una excursión á Montecarlo es ahora, en estos meses de invierno, lo más recomendable para el buen turista.

Montecarlo es una población que atrae, entre otras muchas razones, porque su situación en la Costa Azul es bellísima. Su clima cálido; su sol brillante; sus jardines, siempre verdes y floridos; la elegancia de las mujeres de todo el mundo que allí se reúnen; el lujo de sus almacenes; sus joyerías, no se ven más que en aquella privilegiada población.

Para ir á Montecarlo no hace falta ropa de mucho abrigo; además, ésta debe ser de tonos claros y luminosos, para que la idea de que nos hallamos en el estío sea más completa.

A la hora del mediodía—la más grata en la jornada—, los trajes son de mediana, *crepella*, *etamine* y crespón de China; prendas ligeras apropiadas para el sol.

Como en toda la Riviera, la vida mundana exige allí á cada momento un nuevo cambio de indumentaria.

Por la mañana, para ir á la playa, se adoptan *toilettes* sencillas; y ya en ella, para tenderse sobre la arena, cara al sol, pijamas de forma varonil, sin mangas y con anchos pantalones.



Vestido de noche en tul
amarillo

Para el paseo de la tarde, para el te del Casino ó para la partida de bacará ó de *bridge*, los trajes son más complicados y lujosos.

Los días en que el sol se deja sentir con fuerza, los tejidos estampados y los sombreros de paja invaden la playa triunfalmente.

Los tonos blanco, rosa, azul, malva y tilo y los rojos laqueados, mézclanse en profuso desorden, y las mujeres adquieren con ellos su máxima belleza.

La hora que precede al crepúsculo suele ser fresca y húmeda, y en este momento se impone el abrigo de lanilla ó de paño con cuello de piel.

Las fiestas nocturnas del Casino, las galas de la Opera, ofrecen un golpe de vista maravilloso. En los salones de juego reúnen en torno á las mesas las mujeres más exóticas y bellísimas del mundo. Sus *toilettes* ponen una nota de máxima luminosidad sobre los verdes tapetes de las mesas.

Los trajes de la *soirée* son ricos y suntuosos, á pesar de su sencillez; consiguen este efecto con los primores de su confección, principalmente con cascadas de tela sabiamente dispuestas en la falda, para que al andar los drapeados



AMARA FIO

Vestido de muselina de seda en color verde claro
(Modelo Zimmermann.—Fot. Hugelmann)

se muevan con solemne majestad. El *satin*, el *lamé*, el *chiffon* y el *fulgurante*, el *tul* y el *georgette*, son las calidades empleadas en estos lindos vestidos de noche, creados por los sabios y expertos modistos de París, Viena y New York.

Las joyas son en Montecarlo adorno indispensable de la mujer.

El reinado del brillante es allí eternamente triunfal. Es el único sitio del mundo donde las mujeres pueden ir recargadas de pedrería sin que esto se considere de mal gusto.

La salida del Gran Casino es un desfile indescribible de riqueza y de colorido; joyas riquísimas, vestidos de tonos abigarrados y capas de colores vivos guarnecidas con pieles costosísimas. Y para tanto fasto, un marco maravilloso: la ciudad única bajo un claro de luna fascinador; la dulce luz del astro se refleja en el mar, tranquilo como un lago, y nos deja adivinar á distancia la bahía de Mónaco, con las luces parpadeantes de sus casas y de sus barcos, esos lujosos palacios móviles, albergue suntuoso de la gente más poderosa del universo.

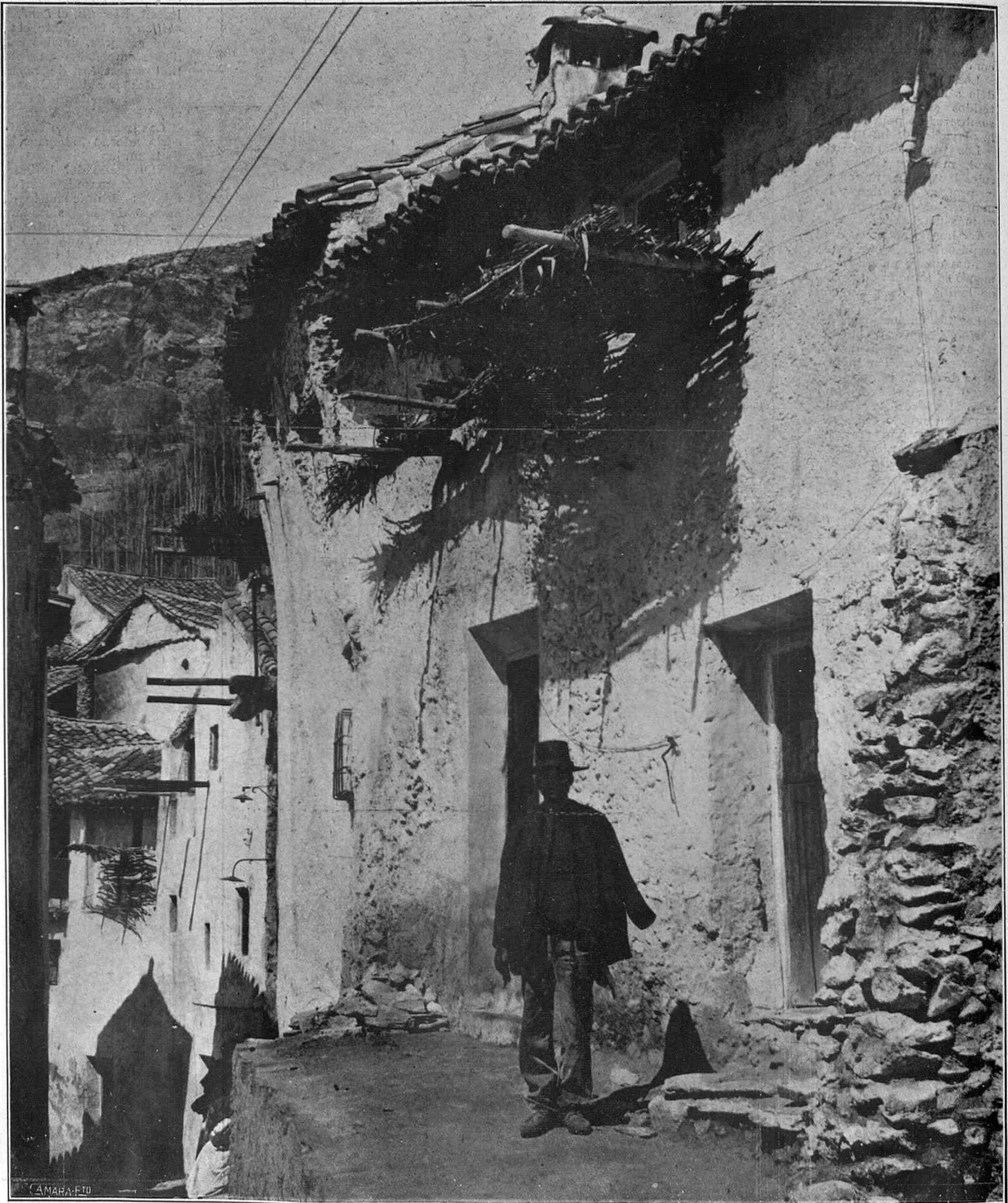
ANGELITA NARDI



Vestido de «crêpe marocain» azul marino, con amplio vuelo en la falda



Vestido de «crêpe marocain» color «beige», con el talle alto



.....
LOS BELLOS PAISAJES
 * * **ESPAÑÓLES** * *

España tiene una riqueza maravillosa de paisajes y en cada uno de ellos múltiples aspectos pintorescos. Un portfolio que pretendiera agotarlos formaría una serie inmensa de volúmenes intensamente bellos. Una de las páginas de ese portfolio sería ese rincón de Sierra Nevada, Cuejar-Sierra, que publicamos en esta página (Fot. Hirschelr



Lelia Hyams suele pasear por los jardines de Los Angeles llevando con elegantes bridas á su reptil favorito

Las aficiones zoológicas de los cineastas

ALGUNOS ANIMALES
— FAVORITOS —

Los animales han desempeñado desde el principio de la vida del cinematógrafo papeles importantes en él, y no era necesario tanto para que los artistas, y sobre todo los artistas que se dedican á ese género, tuviesen predilecciones más ó menos marcadas por nuestros súbditos en el reino animal.

Para muchos de esos artistas supersticiosos como personas de imaginación excitada y muy marcadamente hipersensibles, los animales son verdaderos fetiches, mascotas cuya presencia constante, y sobre todo en los momentos críticos de la vida, consideran indispensable para que los hados no les sean adversos.

Sería interesante poder hacer un estudio completo de la forma de los estudios cinematográficos en los diversos países y recoger observaciones acerca de la facilidad y frecuencia con que aparecen en ella especies raras, insólitas «en la buena sociedad», que, sin embargo, se nos muestran como muy perfectamente

adaptadas á la existencia intensísima y en medios muy variados, generalmente, de los artistas de la pantalla.

Primitivamente, los animales predilectos fueron los perritos; en una época en que no sólo las

artistas, sino muchas damas enteramente extrañas al arte llevaban sus perritos en el bolso ó en el manguito, que era aún un artilugio indispensable en la indumentaria femenina de invierno, los perros menudos y aún menudísimos fueron ya un objeto de lujo.

Más tarde, y Benavente nos dejó, algo extrañados, reflejo fiel de aquella costumbre un poco rara, en realidad, en uno de sus primeros cuentos dialogados: las «muchachas bien»—como se decía entonces—se dedicaban á la *canicultura*; es decir, á la más ó menos sabia y cuidadosa producción y cría de perros.

Entre las cineastas hay algunas que conservan aquellas viejas costumbres; alguna de las actuales *estrellas* de la pantalla tiene un perrito su



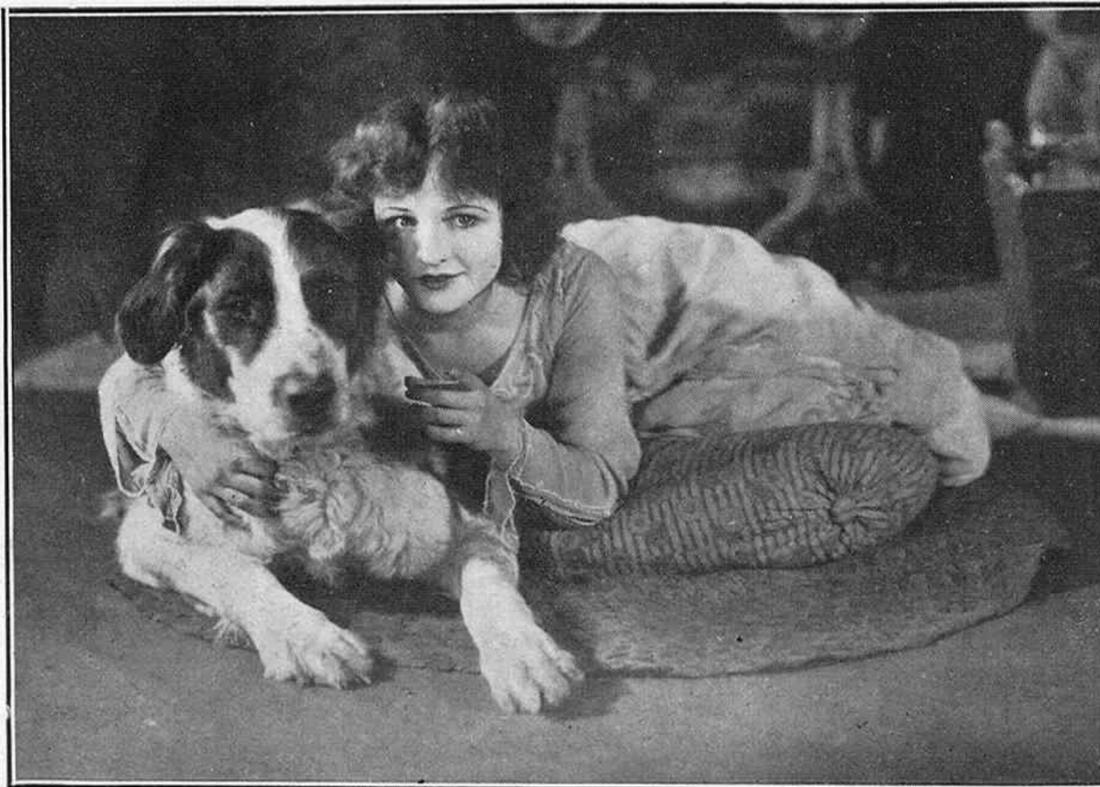
Clara Windsor llevando en su raqueta á Heaping Guiger, perro famoso en los estudios

ficientemente diminuto y poco pesado, para que sirva de proyectil á la raqueta, y alguna otra tiene, no ya una jauría, sino una verdadera colección de perros, en la cual hay algunos ejemplares raros y curiosos, muy dignos de estimación.

La afición perruna, pues, no ha desaparecido totalmente y, por otra parte, las Exposiciones caninas, anuales en casi todos los países, las carreras de galgos, las cacerías de liebres y otros muchos deportes, contribuyen á sostenerla.

Pero hay artistas que estiman ese gusto por los perros como excesivamente vulgar, y necesitan algo que, por menos usual, sea ó parezca más distinguido.

Los monos, más ó menos diminutos, estuvieron por eso de moda una temporada; pero esa moda pasó; el mono es, efectivamente, un animal sucio, agresivo, demasiado irrespetuoso; es poco compatible, en suma, con las delicadezas femeninas. Aún hay artistas de «cine» que tienen un monito; pero son infinitamente raras, y desde luego no pueden tener la pretensión de que las tomemos por distinguidas. El colmo de la distin-



Betty Compson tiene una excelente jauría y el fotógrafo ha sorprendido á la bella actriz con uno de sus mejores perros

ción, por el momento, nos le ofrece una elegantísima cineasta que pasea por los jardines y aún por los estudios de Los Angeles, llevando de la brida un magnífico y bien desarrollado reptil, capaz de aterrorizar á mujeres menos valerosas que las habituales protagonistas de las cintas cinematográficas. Pasear con un reptil no es, en efecto, nada vulgar, y sería difícil encontrar mujeres que sigan esa moda que, por otra parte, sería demasiado costosa para muchas.

Otra razón y otra forma de las muchas aficiones zoológicas de los artistas de la pantalla, son las amistades que engendra el trabajo en común. Les, el famoso felino, primero que viajó en avión, hizo excelentes migas con el piloto que le condujo, tal vez porque se dió cuenta de los graves riesgos que al chocar contra un montículo, por

efecto de la niebla, corrieron juntos. Esa amistad es naturalmente compartible, y el piloto, por su parte, suele visitar á su insólito pasajero, y le hace objeto de afectuosas atenciones.

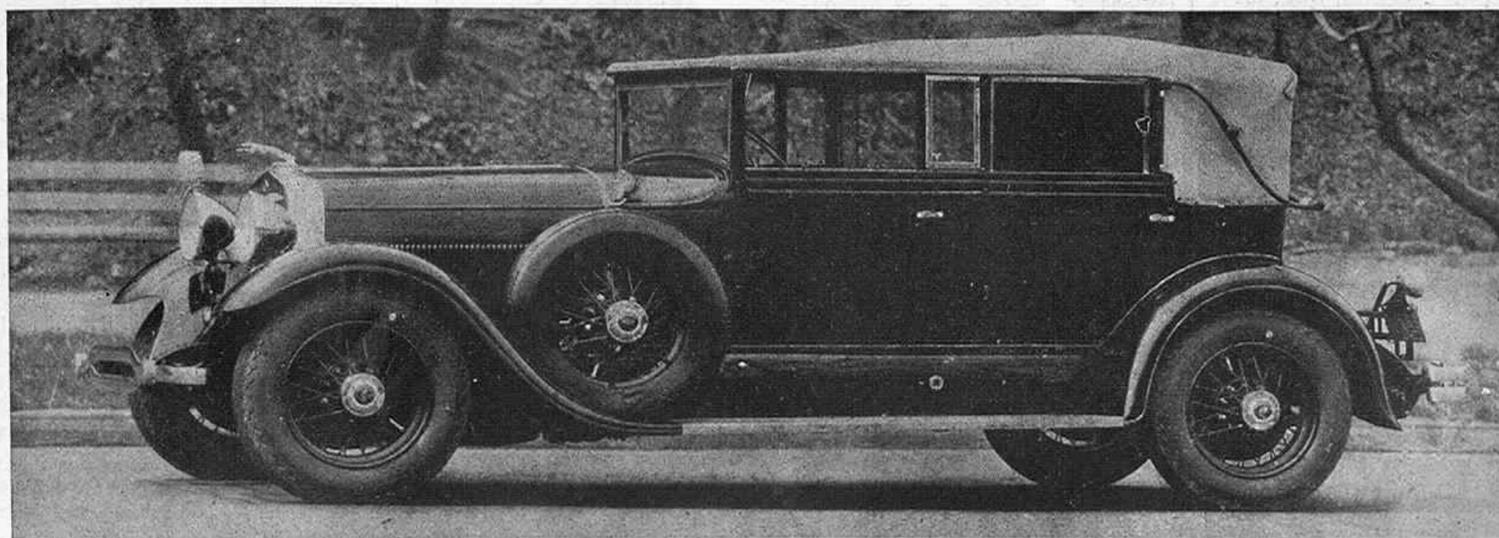
TRAVELLER



Martín Jansen, el famoso piloto de la Metro Goldwyn, acariciando al león «Les, á quien llevó como pasajero en un accidentado viaje

CÁMARA-F10

LINCOLN



Sedán descapotable por Dietrich

POSEER un Lincoln es el exclusivo privilegio de una selección.

Sólo se construye un reducido número de autos Lincoln cada año. Son tales las exigencias en la selección de los materiales y el cuidado escrupuloso en la fabricación de sus piezas, que forzosamente la construcción de un Lincoln debe ser una operación concienzuda y lenta. Cada pieza se somete a comprobaciones más detenidas que las de un cronómetro, tanto en peso como en dimensiones, para obtener un perfecto ajuste y equilibrio. Algunas de ellas se fabrican con una precisión de $1/15$ del grueso de un cabello.

Así, únicamente un número muy limitado de coches Lincoln es el que cada año puede salir de los talleres para ser ofrecidos a los magnates de todo el mundo.

Por esto la posesión de un Lincoln es el sello de la opulencia y la distinción.

LINCOLN
División de la Ford Motor Ibérica
BARCELONA

Ford

Coches Camiones
Fordson
Tractores

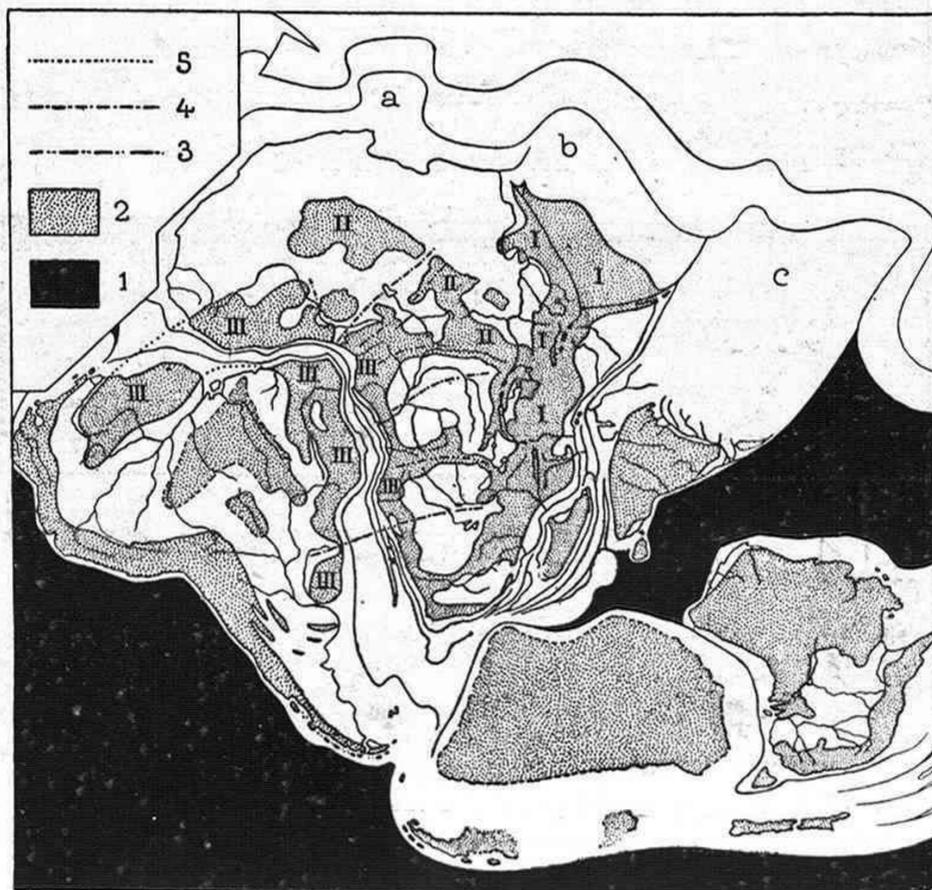
POESÍA Y GEOLOGÍA

La tectónica de Asia y los continentes "á la deriva"

EN la portada de la primera novela de Pedro Mata aparecen dos *Covachones sin rumbo* flotando á la deriva sobre las procelosas olas del mar. Así aparecen también los continentes terrestres en la admirable *Tectónica de Asia*, de Emile Argand, que, en el XIII Congreso geológico ó de Bruselas, le ha valido á aquél el epíteto de «el poeta de la Geología».

Los mares, incluso el Pacífico, que ocupa casi la mitad de la superficie de nuestro Globo, son meros lagos que llenan las partes más bajas de la corteza terrestre; pero estas capas corticales, ó sean los continentes, flotan sobre una inmensa é ininterrumpida masa flúida en estado de fusión, llamada la *barósfera*, cual viejos barcos medio hundidos en ella y escorados, como se dice en términos náuticos, ó, lo que es igual, más caídos de un lado que del otro, á saber: Europa, del lado mediterráneo; Asia, del del mar Indico; las dos Américas, del lado del Oeste, ó Andino, etc. Además, á lo largo de las edades, ni están aquí ellos fijos é inmóviles, ni han tenido antes la configuración que ahora, sino que han sufrido toda clase de alteraciones por choques, alzamientos, hundimientos, roturas, soldaduras, yuxtaposiciones, dilataciones, contracciones y desgarraduras que, según Argand, se deben sólo á presiones laterales de sus masas unas con otras, cual las de los *icebergs* en los mares polares, rotos ellos por el calor solar; soldados por las heladas; rellenados por las nevadas; disociados al bajar á aguas menos frías; oprimidos contra las masas continentales, y llevados, en fin, de acá para allá por las corrientes y amontonados hacia los polos en verdaderas cordilleras, por sus choques recíprocos.

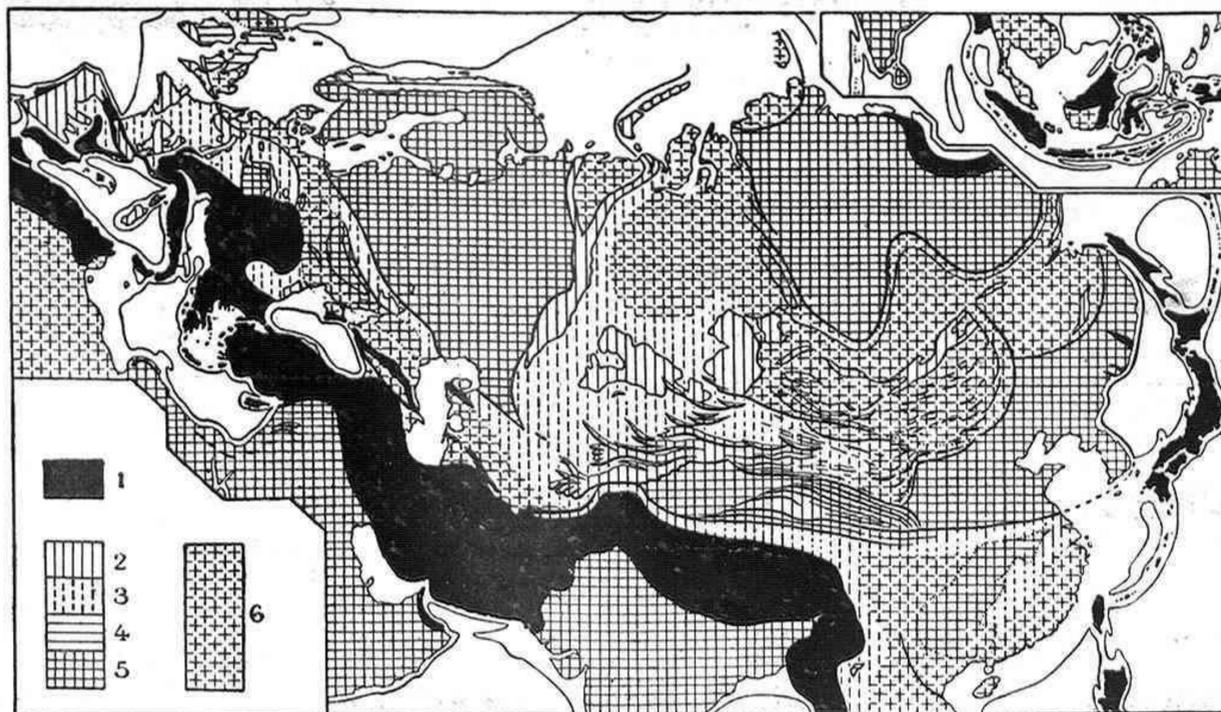
Cuatro grandes series, por lo menos, de trastornos mundiales, de verdaderos cataclismos, han dislocado de mil maneras la flotante corteza terrestre á lo largo de las edades geológicas: los plegamientos—antes llamados «alzamientos»—*precambrianos*, en la edad primordial; los *caledonianos*, en los períodos cámbrico y silúrico inferior; los *hercinianos*, en el silúrico superior y en el devónico, y los *alpinos*, que en seridos impulsos, distantes entre sí cientos de siglos, se han producido los últimos, á lo largo de las edades secundaria, terciaria y cuaternaria, á través de todos los períodos de éstas, desde el triásico, liásico, jurásico y cretáceo, hasta nuestros días, no únicamente en los períodos eoceno, mioceno y plioceno del terciario, como antes se creía. Y estos trastornos, además, han sido universales: la geología de las cinco partes del mundo es una y la misma. Las fuerzas que han trabajado, por ejemplo, á la Europa, han afectado igualmente hasta á las más anápodas islas de Oceanía. La Tierra es solidaria consigo mis-



Esquema de los pliegues de fondo del continente de Gondwana: 1, en negro, sierra dominante I, II y III, ramas sucesivas de virgulación interior; a, b, y c, promontorios vueltos hacia la Tethys; a, norteafricano; b, arábigo; c, indostánico

ma, al terror del «todo conspira» del clásico; la geología europea, como la americana, no es sino un capítulo de la gran geología de Asia, y aquellos plegamientos, ora visibles, ora sepultados bajo otros ulteriores en tiempo, permiten ya abarcar, en una teoría biológica y cinética general, al planeta como astro del cielo: una *Tectónica en movimiento*, síntesis de cuantos estudios estratigráficos y tectónicos parciales lleva ya hechos la ciencia de Lyell y de Suess.

¡Y qué cosas tan sublimes no nos enseña á los profanos semejante disciplina novísima! Baste decir que ella nos habla ya de un primer Atlántico, una inmensa geosinclinal originaria, de polo á polo, separando al gran núcleo primordial de la *Eurasia* (desde las islas Británicas hasta las



Carta tectónica esquemática de la Eurasia: 1, en negro, cadenas del ciclo alpino; 2 al 6, pliegues de fondo alpino, rellenos; 2, con materiales hercinianos; 3, con materiales probablemente hercinianos también; 4, con material calcedoniano; 5, con material precambriano; 6, con material antealpino, en general

vecindades del estrecho de Bering), y al otro núcleo rival del Africa Central ó primitiva *Gondwana*, de los dos núcleos protoamericanos: el nórdico de las tierras canadienses, ó *Laurentia*, y el ecuatorial de las montañas primitivas del Brasil. Ese abismo precambriano, de cálidas aguas cenagosas, fué rellenado, de Este á Oeste, primero, por los plegamientos calcedonianos, y, docenas de siglos después, por los hercinianos, constituyendo quizá así el dilatado y fertilísimo suelo de la debatida Atlántida, continente «mayor que el Asia y la Libia juntas», según el *Timeo* y el *Critias*, de Platón, y que fué luego dislocado, desgarrado y, por último, hundido por paroxismos del tipo alpino, desde el numulítico, quizá, hasta el plioceno...

También nos habla aquella *Tectónica* de otro océano Atlántico semejante, «que no llegó á cuajar tal vez» como mar efectivo, al menos en su parte boreal, mar constituido por la gigantesca depresión terrestre que, desde el mar Arctico, penetra en Asia, aguas arriba del Obi, hacia el lago Aral, el Caspio, golfos Pérsico y de Omán, con depresión que, Mozambique abajo, se pierde en el fondo occidental del Océano Indico, cuyas aguas no serían entonces sino la dilatación hasta el oeste australiano de aquel arcaico mar.

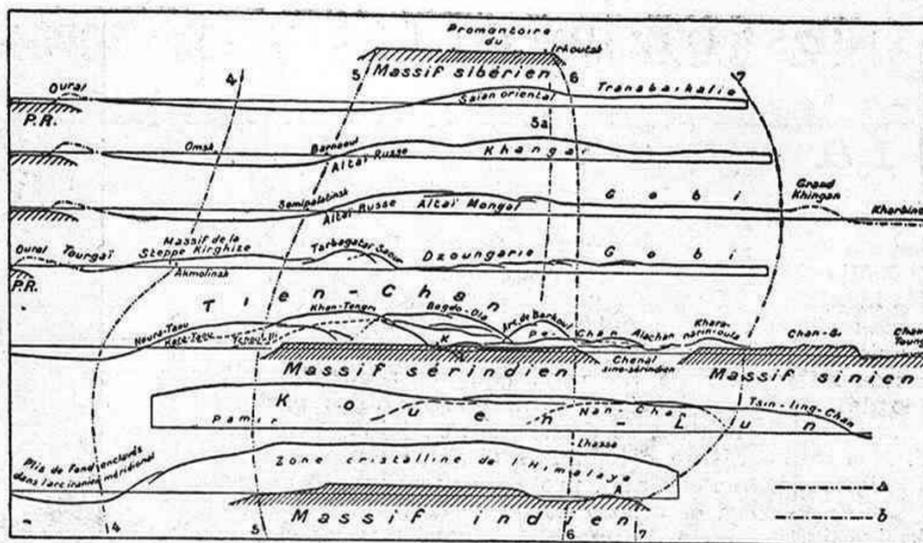
Describenos asimismo el poeta geólogo á un primitivo Mediterráneo, cuya zona se ha convenido en llamar la *Tethys*, por mitológica evocación de aquella semidiosa que, al desposarse con Peleo, ó *Pelaios* (el piélagos oceánico), vió rodar á sus pies la «Manzana de la Discordia»: ¡la eterna discordia humana, á la que, según Jesús, estará entregado siempre este mundículo y sus humanos «microbios»! La *Tethys* ha sido, desde los orígenes del mundo, una enorme geosinclinal, una desgarradura, nunca bien cicatrizada, en la epidermis terrestre, desgarradura que antaño diera lugar quizá á un *Mediterráneo* primitivo en el hoy desierto de Sahara—Marruecos, Argelia, las Sirtes, etc., serían entonces europeas—, y que, en el ciclo alpino, nos diese al actual Mediterráneo, con rotura natural ó «humana» del Estrecho de Gibraltar.

Pero donde el numen científico de Argand brilla soberano es al describirnos con vivos colores el tremebundo encuentro, en los días del Alpino, de los dos continentes originarios, la *Eurasia*, al Norte, y la *Gondwana*, al Sur:

«El duelo — dice — entre la Indo-Africa y la que más tarde había de ser la Eurasia, databa ya de los tiempos cambrianos, y había continuado en el resto de los tiempos paleozoicos, dejando sus trazas hasta en la geosinclinal del Himalaya, hija ésta del choque titánico de la *Gondwana* india con el continente del *Angara*, ó macizo oriental de los dos de la *Eurasia*. Antes de fi-

nalizar los tiempos primarios, la vieja Eurasia estaba hecha por completo, y sus hondonadas rellenadas, ya de materiales caledonianos que los pliegues hercinianos se habían encargado de completar. Cierta paridad se dibujaba entre aquéllas; pero la Eurasia era, por la parte de Europa, muchísimo más débil, menos homogénea que su rival, durante todo el ciclo alpino, cuyos paroxismos acaso sólo están adormecidos en nuestros días. El combate de mole á mole, tan pronto reavivado, tan pronto atenuado ó interrumpido por retrocesos acompañados de acciones distensivas, ora, en fin, alterado por desplazamientos longitudinales de los bordes, abarcaba desde el Assam hasta la Europa occidental, en un frente de doce mil kilómetros á la prolongación del cual continuaba con muchos miles de kilómetros más entre la *Laurentia* y el *Macizo brasileño*. Al comienzo de la lucha, la *Gondwana* ó *Indo-Africa* y la *Eurasia* empezaron á fraccionarse por el choque: los viejos segmentos, á dividirse en otros cada vez menores... A medida que los tiempos transcurrían, grandes pliegues de fondo y fracturas diversas aparecían doquier: los pliegues se acentuaban y alargaban; multiplicábanse y se extendían las fracturas, y las ofensivas parciales se traducían en el sentido horizontal por arcos indicadores del límite del esfuerzo, mientras que en el vertical lo hacían por exaltaciones y hundimientos. En los choques de flanco, los pliegues asaltantes se comprimían á la extremidad de su ala en virgulación, y entre todas las irradiaciones de los empujes, los del límite común á los dos segmentos determinaban bolsadas é inflexiones de alzamiento por juegos axiales particulares. He aquí, pues, algunos detalles de la lucha: en el mesozoico antiguo se opera nueva segmentación; se agrieta la *Gondwana*, y de ella comienza á separarse la India; la depresión del Obi al mar de Omán se insinúa y afirma con mares ó con desecaciones; la vieja Eurasia se parte en dos mitades: una al Oeste, que es ya nuestra vieja Europa; la otra al este, que es la vieja Asia ó tierra de la Angara...

En cuanto á nuestro aún inexistente Mediterráneo ó zona de la *Tethys*, suple toda descripción el mero examen de las tres figuras que tomamos de la obra de Argand, y que representan el esquema de una sección transversal llevada por el centro de los Alpes Dináricos, el Adriático y la Cirenaica; las partes negras inferiores representan al *sial* y al *sima* ó «granitos de las profundidades», y las blancas ó punteadas las dos masas en choque; la europea ó nórdica, por la izquierda, y la africana ó gondwánica, por la

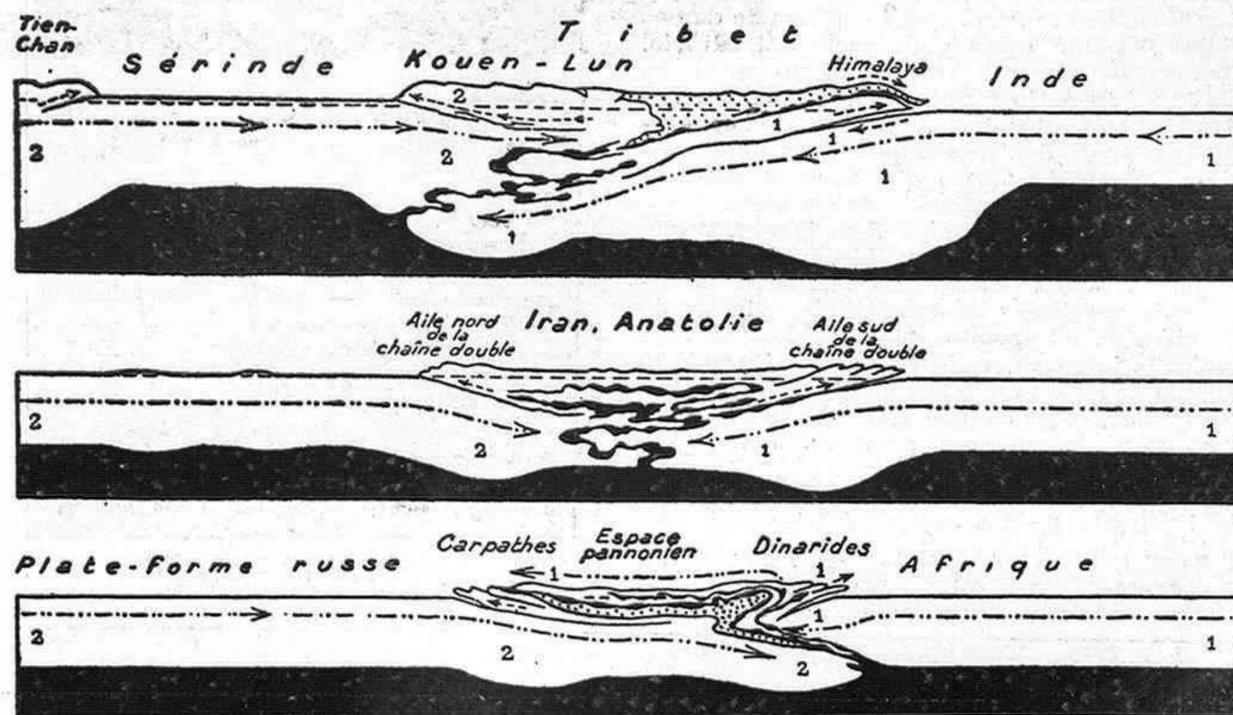


Ejes de los pliegues de fondo alpinos de la Eurasia: Abreviaturas: Ard., Ardenne; Arm., Armorica; Cant., Cantábrica; Coru., Corunelles; S. N., Selva Negra; H. L., Macizo de las Hébridas y el San Lorenzo; M. C., Macizo central francés; M. S. R., Esquistos del Rhin; arc. anat. mer., Arco de la Anatolia meridional; S. C., Cadena escandinava; T., Turingia; T. B., Teutoburg; V., Vosgos

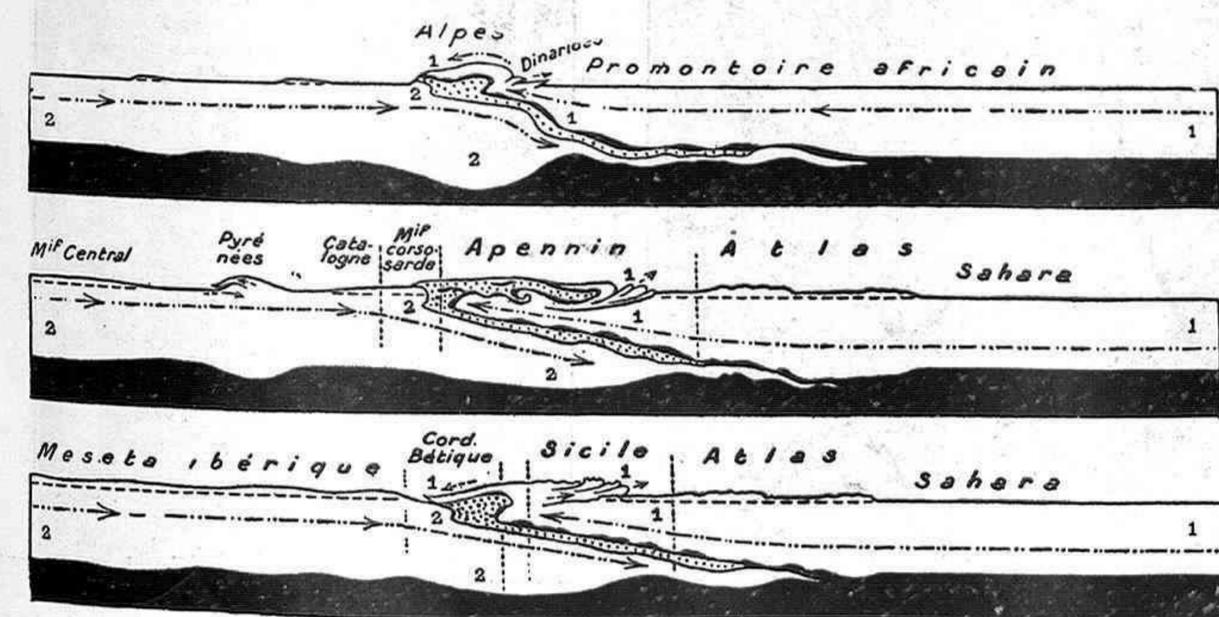
derecha. Esta última masa continental se sobrepone virilmente á la otra en el espantoso choque. Las capas africanas, montando sobre las europeas (con violencia infinitamente mayor, pero infinitamente más lenta también que la de los expresos que chocan montando máquina y

vagones del más rápido sobre el menos rápido), incurvan todos los terrenos en circunvoluciones semejantes á las de los lóbulos del encéfalo humano—¡el encéfalo de Europa: los Alpes!—, y una rotura prodigiosa, abismal, crea nuestro actual y poético Mediterráneo, que, siglos más tarde han de cruzar los tirrenos púnicos, griegos y romanos, bien ajenos á pensar que dichas azules aguas dieran origen, con la catástrofe geológica, al mito de aquellos rebeldes Titanes sublevados contra los Dioses, y á quienes Júpiter sumió en el Tártaro, y que aquellas rientes tierras europeas de Bética, Liguria, Sicilia, etc., que contorneaban, no eran sino pedazos de la tierra africana, en superfectación asombrosa sobre el viejo cuerpo de la Eurasia...

Seguir al detalle la preciosa Memoria de Argand ni cabe en este artículo ni es factible ella de ser extractada en un mero trabajo de divulgación. Los técnicos, con lentos y pacientes estudios, han ido preparando la bellísima síntesis que aquella Memoria significa para una ciencia, como la geológica, en período de formación todavía, y en la que el óbolo de los españoles no



Secciones transversales de la zona de choque de la Gondwana con la Eurasia, á través de la Tethys



Los Alpes, el África y la concavidad mediterránea

es tampoco de despreciar. Además, los primeros laureles son y serán siempre para Suess, con razón llamado «el padre, el creador de la Geología novísima».

¡La novísima Geología; la ciencia dinámica de la corteza terrestre, como un continuo cuadrimensional einsteniano en el Espacio y en el Tiempo, y que, para el devenir de los siglos, ve ya á la deriva «como corazones que bogan en misteriosos rumbos», á la Eurasia, caminando lentísima hacia el Norte para cerrar al mar Artico, y arrastrando á la Gondwana quizá, ó bien acentuando la desgarradura mediterránea, y á las dos Américas, alejándose de aquellas, desgarrando aún más al Atlántico, con arreglo á la teoría de Wegener de que nos hemos ocupado en otro artículo, y dejando en este mar, y en el curso de aquéllas hacia el Pacífico, guirnalda de islas, cual las de las Antillas, ó bien como esotras alineaciones montañosas submarinas de las que las Azores son meros picachos emergidos!...

DR. ROSO DE LUNA.

EMOCIONES DE PARÍS

Una iglesia y una calle

CERCA de la plaza de San Miguel, en esa especie de zoco que es colonia de estudiantes balcánicos, hay una callejuela inexistente para cuantos transeuntes la cruzan sin mirarla. Se trata, empero, de un lugar rico de carácter todavía, aunque lo desnaturalicen mil pequeñas profanaciones, con un templo de los siglos XIII y XV, con una atmósfera no muy posterior al ayer evocado por tal templo. Nos referimos á la calle de San Severino y á la iglesia cuyo santo patrón la denomina.

Cobran ahora actualidad tan añeja iglesia, y por ende, la calle donde se alza, á causa de unas obras comenzadas hace veinte años y recién terminadas, para desembarazar de construcciones que lo oprimían el vetusto monumento. Podemos, pues, al fin ver libres unos vestigios arquitectónicos que datan de siete ó cinco centurias, según sus pormenores, junto á un *boulevard* moderno que, sin duda, se ocupa poco de lo antiguo, contraste usual en el París de todas las sorpresas.

El templo de San Severino, erigido sobre el emplazamiento de un oratorio contemporáneo de Childeberto I, ostenta una hermosa portada procedente de San Pedro de los Bueyes, otra iglesia que hubo próxima á Nuestra Señora, y una torre de la misma época con remate de dos siglos después, como gran parte del edificio. Acaban de ponerse al descubierto un bello claustro, un patio y un osario, ocultos por andamios hasta estos días, de modo que el conjunto se renueva dentro siempre de su vejez gloriosa, verdadero tesoro que resurge, desenterrándose ante nuestra ansia de emoción.

La calle de San Severino sigue igual á lo que era, una calle del París abolido, y rima con la elegancia rancia del salvado santuario. Su fisonomía particular se desentiende, adusta, de anacrónicos aditamentos que las necesidades actuales la imponen, recogiendo en sí propia el orgullo de la edad que la ennoblece. Resulta un poco triste, como cumple á los ancianos dignos, y un poco sombría, como cumple á los sitios recoletos.

Sobre todo no tiene nada de común con la baránda de las calles céntricas ni con el hermetismo de las calles sospechosas. Habla de antaño sin adobos y se amolda á hogaño sin

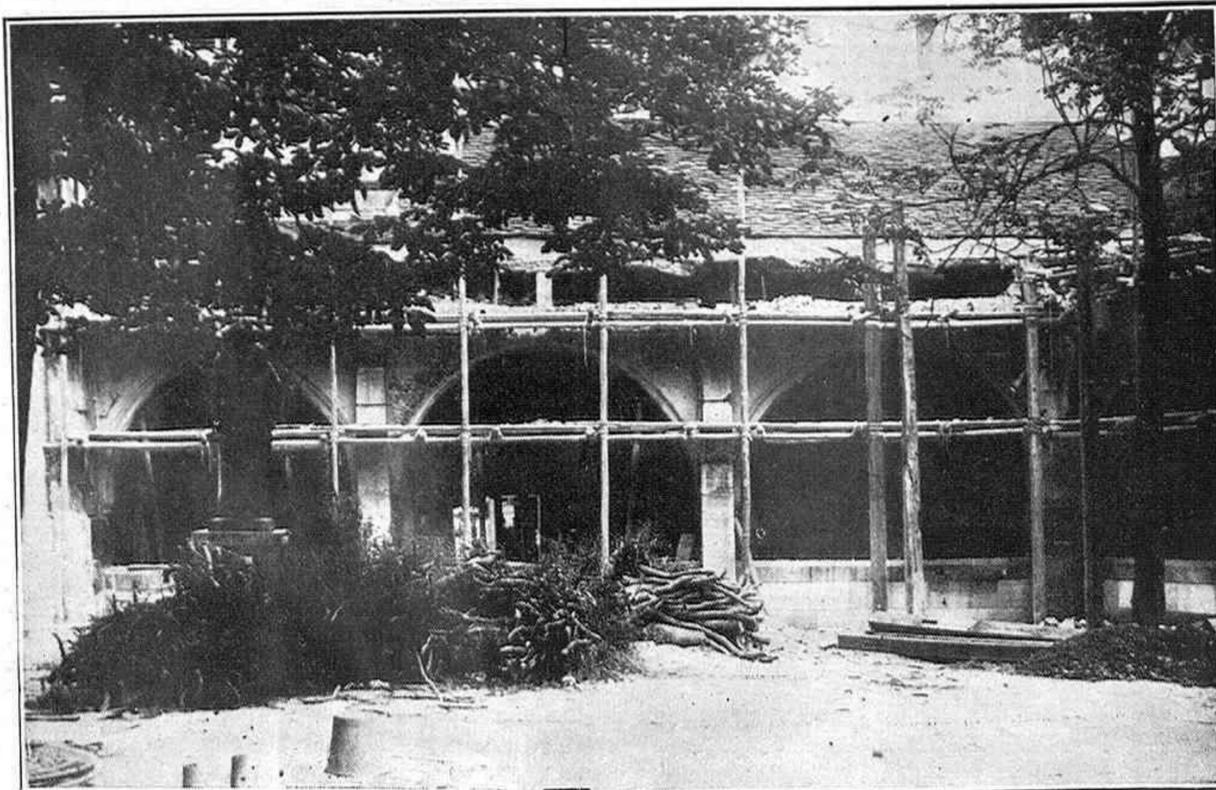
adulaciones, conducta que la permite conservar su decoro y su virtud.

Por esta calle han empezado con frecuencia nuestras andanzas retrospectivas á lo largo de la orilla izquierda parisiense. Conduce al dedalo de angostos callejones que desembocan cabe el río y enarbolan nombres pintorescos, mientras se duerme en su lejana paz ajena al tráfigo cercano. Y el viejo templo, más viejo que ella aún, protege con su manto de penumbra el reposo de la dormida vía, cual solícito abuelo de una abuela varias veces centenaria.

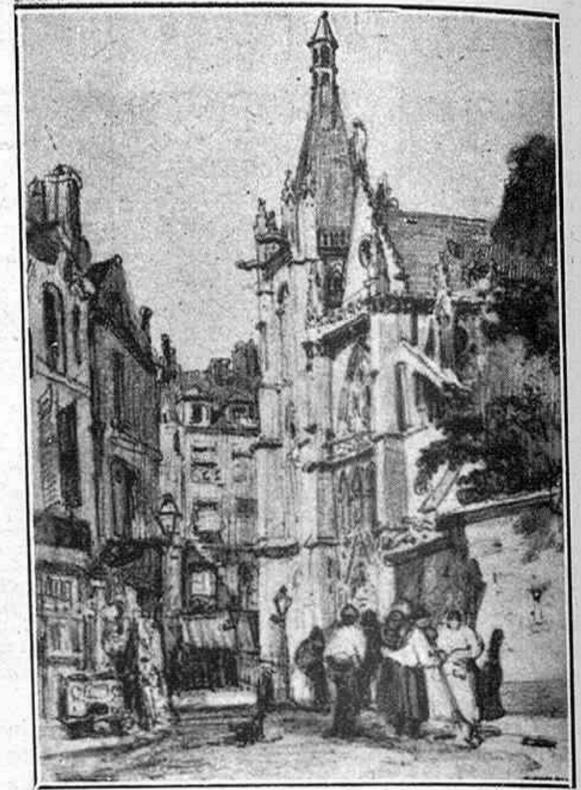
Hacia las inmediaciones de San Severino chocan ciertas muñequitas frívolas ó ciertos in-



Iglesia y calle de San Severino, actualmente



Patio del mismo templo al ir á quitarse los andamios, que ocultaban verdaderas maravillas de arte antiguo



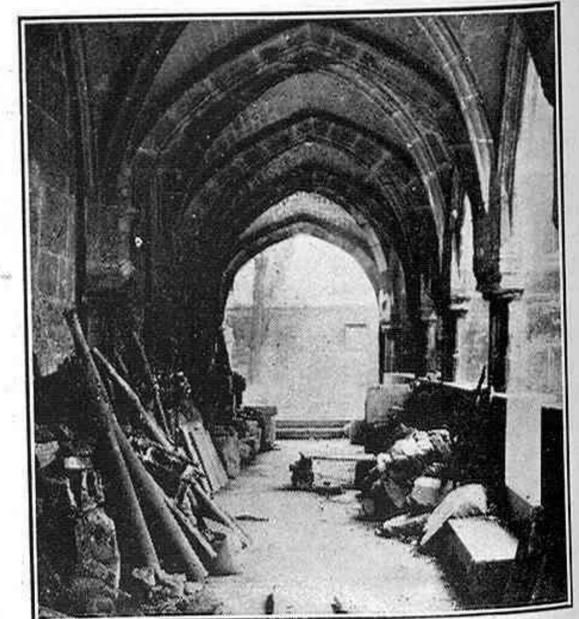
La calle de San Severino á mediados del siglo XIX, según apunte de Albert Hagnan

quietantes caballeros de *dancing*. Habitan el paraje hombres y mujeres que podrían cuadrar con cualquier país y con cualquier fecha, no porque lleven una marca de vulgaridad, sino porque la llevan de eternidad más bien: obreros y trabajadores sin distintivos de raza, al margen de la moda, allende el tiempo y el espacio. De ahí que se nos figure discernir algo de indeleble, de profundo, en la máscara de sus rostros habituados al silencio de los alledaños, silencio roto sólo por el repique de campanas litúrgicas.

Cuando nos internamos calle de San Severino arriba, antes de llegar á su iglesia, se apaga el contiguo barullo, y diríase que detrás de nosotros ha corrido una cortina alguien; avanzamos en dirección á la ciudad original y retrocedemos en la historia, acariciándonos un aura cribada á través de tamices cronológicos, entonces nos reinva el prurito de eludir visiones de hoy para recrearnos con pretéritas visiones.

¿No obedecerá acaso este prurito á que desconozcamos el futuro y desconfiamos del presente, conforme del pasado no percibimos más que lo mejor, lo que subsiste?...

GERMÁN GOMEZ-DE LA MATA



El claustro de la iglesia de San Severino, poco antes de terminarse las obras de reparación, que han durado veinte años.



Galería del claustro del convento de San Francisco de Asís, de Villafranca del Panadés
(Fot. P. Cano Barranco)

¡¡ ASTURIANOS DE TODO EL MUNDO !!

Suscribirse á la gran revista mensual asturiana

NORTE

Que publica todos los meses más de cien páginas brillantemente escritas y lujosamente editadas
¡10 pesetas al año en toda España! - Extranjero: 15 pesetas

Dirección y Administración: General Pardiñas, 17.—MADRID

BARCELONA - MAJESTIC HOTEL

PASEO DE GRACIA. Primer orden.
200 habitaciones. 150 baños. Orquesta.
Precios moderados. El más concurrido.

Libros nuevos

Contando cuentos..., por Angélica Palma. Ilustraciones de Antequera Azpiri. «Biblioteca Rodríguez», Hijos de Santiago Rodríguez, Editores. Burgos.

Bella, lujosa y atrayente colección infantil es esta «Biblioteca Rodríguez», que al prestigio de otros nombres gloriosos en las letras españolas, engarza ahora el de la espiritual narradora peruana Angélica Palma. Libro que cautiva á grandes y á chicos por su texto interesante y que satisface por el encanto de una ilustración delicada, original, realizada con un acierto insuperable de líneas y de bellas tonalidades.

Contando cuentos... hace despertar el gusto por las buenas lecturas; cultiva el amor á las ediciones pulcras y bien presentadas; difunde los más nobles sentimientos entre los pequeños lectores. Hermosa intención la de habituar á los chicos al culto y al delicado recreo del libro como obra de arte.

—*La casa sobre la roca*, por Jeanne de Coulomb.

En las novelas de esta popular literata parisina, á quien, recientemente, la Academia Francesa ha concedido el «Premio Monthyon» por su obra *La sombra de las horas*, se hace patente su dominio de la arquitectura novelesca. Traza maravillosamente los rasgos y características de los seres que crea, dotándoles de consistentes almas humanas.

—*El sentimiento de lo eterno*, por Victoriano García Martí.

Mundo Latino.—Madrid, 1929.

Ensayos originales, profundos, definitivos, que plantean los problemas del hombre en relación con la muerte y la eternidad.

—*La corporeidad de lo abstracto*, por Juan José Domenchina.

Renacimiento.—Madrid, 1929.

PELUQUERÍA RAMOS DE SEÑORAS



ARTÍSTICOS POSTIZOS PARA SEÑORA
Y BISOÑES DE CABALLERO
TINTES, PERFUMERÍA, ADORNOS
MANICURA-MASAGISTA

CASA PERFECCIONADA EN
Ondulación Marcel y Permanente

Huertas, 7 dupl.º—Teléfono 10667

SUCURSALES:

Plaza del Rey, 5. Duque de la Victoria, 4

Teléfono 10839 Teléfono 512

MADRID VALLADOLID

LORD MACAULAY, ENSAYISTA

EL ensayismo inglés del siglo XVIII, prenda la más alta del periodismo moderno, reapareció, á mediados del siglo XIX, en la persona y en la obra del lord Macaulay. Entre tantos periodistas que vendían la fe, renegaban de la verdad ó traficaban con su talento, consuela entrar en conocimiento y en trato con el nuevo *ensayista*, cuyo pensamiento, bien adoctrinado, se cierne sobre inmensos horizontes. Lord Macaulay escribió en *The Edimburg Review* una dilatada serie de *Essays*, que después el editor Tauchnitz reunió en cinco volúmenes; y todo el mundo sabe que el primer mérito de un *reviewer* ó de un periodista es hacerse leer. Y lord Macaulay se hizo leer, porque poseía, mejor que ningún otro de los *ensayistas*, la originalidad propia de la ciencia y de la cultura, la originalidad que ilustra y desarrolla la fe, la originalidad que derrama vivos fulgores sobre la verdad, la originalidad que completa el talento por la moralidad y la rectitud del juicio. Cada uno de sus ensayos presenta el correspondiente é interesante asunto en toda su rica variedad de tonalidades y matices, sin salirse del tema jamás, pero sin tampoco desperdiciar uno solo de sus pormenores. Su misma *History of England* (editada también por Tauchnitz, y de la que había ya pedidos 30.000 ejemplares cuando apareció el tomo II), esa obra magna cuya publicación fué la resonante bocina que pregonó por todo el mundo literario la alta fama de lord Macaulay como pensador y maestro del buen decir, ¿qué otra cosa es más que un inmenso ensayo en que, á diferencia del modo fragmentario y analítico de historiador, puesto en moda por Hume y por Voltaire, se abarcan todas las cuestiones y todos los sucesos en una totalidad y en una síntesis, en donde todo se enlaza y donde nada sobra? Allí, como en cualquier otro *essay* de cuarenta ó cincuenta páginas, se funden en unidad magnífica hechos comprobados, anécdotas curiosas, acontecimientos trascendentales, descripciones minuciosas,

disertaciones políticas, relatos guerreros, reflexiones de psicólogo, caprichos de *touriste*. Pero el lord Macaulay más sabroso está en los *Essays* que «han provocado toda una literatura», como dicen los alemanes, y en los que, á falta de método riguroso en las cuestiones (defecto que el mismo autor reconoce, aunque pretende excusarlo), tiene, en pago, otras buenas cualidades, y en primer término la viveza del estilo y el interés de la exposición. Todo ensayo supone, en efecto, como ha demostrado brillantemente Taine, viveza y ecuanimidad, interés y concisión. «Un recio volumen tiene derecho á molestar; para algo es recio; su tamaño reclama anticipadamente la atención del que lo abre. La sólida encuadernación, el índice simétrico, el prólogo, los capítulos substanciales alineados como soldados en batalla, todo ordena coger un sillón, embutirse en una bata, arrimar los pies al fuego y estudiar: es lo menos que se debe al hombre grave que se nos presenta armado de seiscientas páginas de texto y de tres años de reflexión. Pero un periódico que se recorre en un café ó una revista que se hojea por la noche en un salón antes de sentarse á la mesa, necesitan atraer los ojos, vencer la distracción, conquistar á sus lectores. Lord Macaulay se acomodó á esta necesidad en tal ejercicio, y conservó en la crítica y en la historia los hábitos que adquirió en los periódicos y en las revistas, empleando todos los medios de conservar la atención, buenos ó discutibles, dignos ó indignos de un gran talento, y entre otros, la alusión á las circunstancias actuales. Sabida es la frase del director de una revista á quien Leroux proponía un artículo sobre Dios: ¡Dios! ¡Eso no es de actualidad! Lord Macaulay aprovechó la lección. Si nombra un regimiento, indica en algunas líneas las acciones brillantes en que ha tomado parte desde su institución hasta nuestros días; y cátae á los oficiales de ese regimiento obligados á leer su historia. Cuenta la recepción de Schomberg por la Cá-

mara. ¿A quién le interesa Schomberg? Pero el autor añade al punto que, cien años más tarde, Wellington fué recibido en las mismas circunstancias, con un ceremonial copiado del primero, y ¿qué inglés no se interesa por Wellington? Refiere el sitio de Londonderry. Pues no se olvida de designar el lugar que ocupan los antiguos baluartes en la ciudad moderna, el campo en donde se extendía el campamento irlandés, el pozo donde bebían los sitiadores. ¿Qué habitante de Londonderry podrá eximirse de comprar su libro? Al hablar de cualquier ciudad, señala los cambios que ha sufrido, las nuevas calles añadidas, los edificios reparados ó construidos, el aumento del comercio, la introducción de nuevas industrias: he aquí á todos los *aldermen* y á todos los negociantes comprometidos á suscribirse á su obra. En otros puntos encontramos una anécdota sobre un actor ó una actriz, y como los superlativos interesan, empieza por decir que Guillermo Mounford era el *cómico más agradable* y Ana Bracegirdle la *cómica más popular* del tiempo. Si introduce en la escena gubernamental ó parlamentaria á un hombre de Estado, le anuncia siempre con alguna expresión llamativa: era *el más insinuante*, ó *el más equitativo*, ó *el más instruido*, ó bien *el más furibundo y relajado* de los políticos de entonces. Pero sus grandes cualidades le sirven no menos bien que esos artificios demasiado visibles, prodigados y burdos. La asombrosa multitud de pormenores, la mezcla de disertaciones psicológicas y morales, de descripciones, juicios, defensas, retratos, y, por encima de todo, la soberbia composición y la continua corriente de elocuencia ocupan y cautivan la atención hasta el fin. Cuesta trabajo acabar un volumen de Lingard y de Robertson; cuesta trabajo no acabar un volumen de lord Macaulay.

EDMUNDO GONZALEZ-BLANCO



el remedio infallible no sólo contra estos dolores, sino contra las neuralgias, dolores de cabeza, de muelas, así como también contra los que acompañan a las molestias periódicas de las señoras.

Levanta las fuerzas, no ataca el corazón ni los riñones y no causa sueño.

Desconflad de las tabletas sueltas.

¿Qué fuerzas malignas son éstas que sin cesar punzan nuestros oídos y nos hacen sentir por todo el cuerpo el escalofrío del dolor? Nada más terrible que este dolor de oídos con el que nos sentimos transportados a un infierno imaginario en el que los diablos invisibles se entretienen martirizándonos. ¿Pero cómo librarnos de este dolor? Aquí está la

CAFIASPIRINA



BAYER