



Dos grandes figuras de la escena española contemporánea

Días inciertos, azarosos, estos que ahora vive el mundo teatral. Es este un momento de verdadera crisis en las Compañías escénicas. Disoluciones, figuras que se retiran, desorientación... «Los de Lara», el excelentísimo núcleo artístico que era Compañía titular de este Teatro, se dispersan, cada uno por rumbos distintos... Leocadia Alba se retira. Emilio Thuillier ingresará en otra Compañía. He aquí a los dos admirables comediantes, figuras primeras del tradicional elenco de Lara, en una escena de la comedia de Arniches *La señorita de Trevélez*, que ellos estrenaron hace algunos años. De los dos personajes principales de esta comedia hicieron Leocadia Alba y Emilio Thuillier verdaderas creaciones personales, que pueden recordarse como uno de los triunfos más señalados en la ruta artística de estos grandes comediantes. (Fot. Alfonso)

EMOCIONES DE PARIS

EL HECHIZO DE LA CALLE

En París, la dureza del clima y la continua prisa impiden á menudo discurrir sin rumbo, placer peripatético de los poetas y de las mariposas. No obstante, es en París donde la calle tiene mayor encanto, un encanto hecho de nada, y al que contribuye todo, constituyendo su aleteo casi imperceptible eso que se ha llamado siempre sonrisa de París.

ría... Poseemos tal momentánea acuidad, que vibramos á la menor emoción pasajera, ebrios de lucidez—valga la paradoja—, y así seguimos nuestra ruta hacia ningún destino. Ambulamos á gusto y aguardamos no sabemos qué, convencidos de que pueden ocurrirnos múltiples incidentes; pisamos hoy el pavimento conforme pisaríamos el centro de un círculo mágico, y nos

sentimos un poco hechizados por el extraño hechizo de la calle.

¿En qué consiste el hechizo de la calle parisiense? Ya hemos dicho que en todo y nada, quizá en nuestro deseo de que se nos hechice... Por doquiera nos acecha la aventura, al atisbo desde las esquinas, y nos hipnotiza el conjuro mercantil de los escaparates; sucumbimos contentos á los cariciosos susurros de la atmósfera, que habla de besos entre bocinazos de automóvil, y sospechamos que de un minuto á otro ha de acaernos algo insólito. Aunque no acaezca, da igual: lo disfrutamos, mejor que si adviniese, mientras creemos que va á advenir en medio del expectante ensalmo provocado acaso por nosotros mismos. Se trata de un ensalmo, sí, tan evidente como indefinible.

A veces hemos supuesto que semejante estado eufórico del transeunte distraído se debe á la alegría de Paname, el *patelin* jocundo. No radica esta alegría en la naturaleza, desapacible y gris, ni en la salud tampoco, pues asoma la anemia bajo labios pintados y tras ojos febriles; pero flotan sus efluvios benéficos con el hollín maléfico del aire. Si se explica por el lujo que resulten alegres, *verbi gratia*, calles cual la de la Paz, y por el movimiento, calles cual la de Rivoli, sitios cual el *boulevard* ó la plaza de la Opera, se explica menos sin duda que lo resulten, por ejemplo, rincones aldeanos de la urbe, cual las plazuelas y callejas del Montmartre caduco, que también lo resultan. ¿Por qué? Cabe dedu-



La Avenida de la Opera, vista desde la plaza del Teatro Francés

Un dulce día, por casualidad, no nos apremia asunto alguno, y salimos de casa para mirar las musarañas. Las musarañas metafóricas carecen de concomitancia con las reales, é implican líricas entelequias que pueblan el espacio. Pues bien; el ambiente parisino está lleno de amables musarañas, amigas de cualquier papanatas soñador. La vía pública nos brinda sus misterios y nos abre sus brazos, tentáculos de seda. Dejémoslos llevar, tirando al piélagos de la calzada el timón restrictivo de nuestro raciocinio. Nos impulsa un ansia loca de perder el tiempo.

Por lo pronto, como el cielo azulera y nosotros nos hemos aliviado de sensatas preocupaciones, advertimos, ligeros de alma y cuerpo, cómo cada persona y cada cosa se nos muestran propicios, con la cordialidad de esfinges en plena digestión que no anhelaran devorar caminantes. Una *midinette* se ha reído sin malevolencia de nuestro embobamiento, una sirena de recodo nos ha guiñado el ojo, un desconocido envidia de soslayo mansamente nuestra abulia divagatoria, la terraza de un café nos llama, un eco de canción nos arrulla, nos divierte un charlatán al borde de la acera y nos fascina el aroma de una paste-



Un trozo del típico boulevard



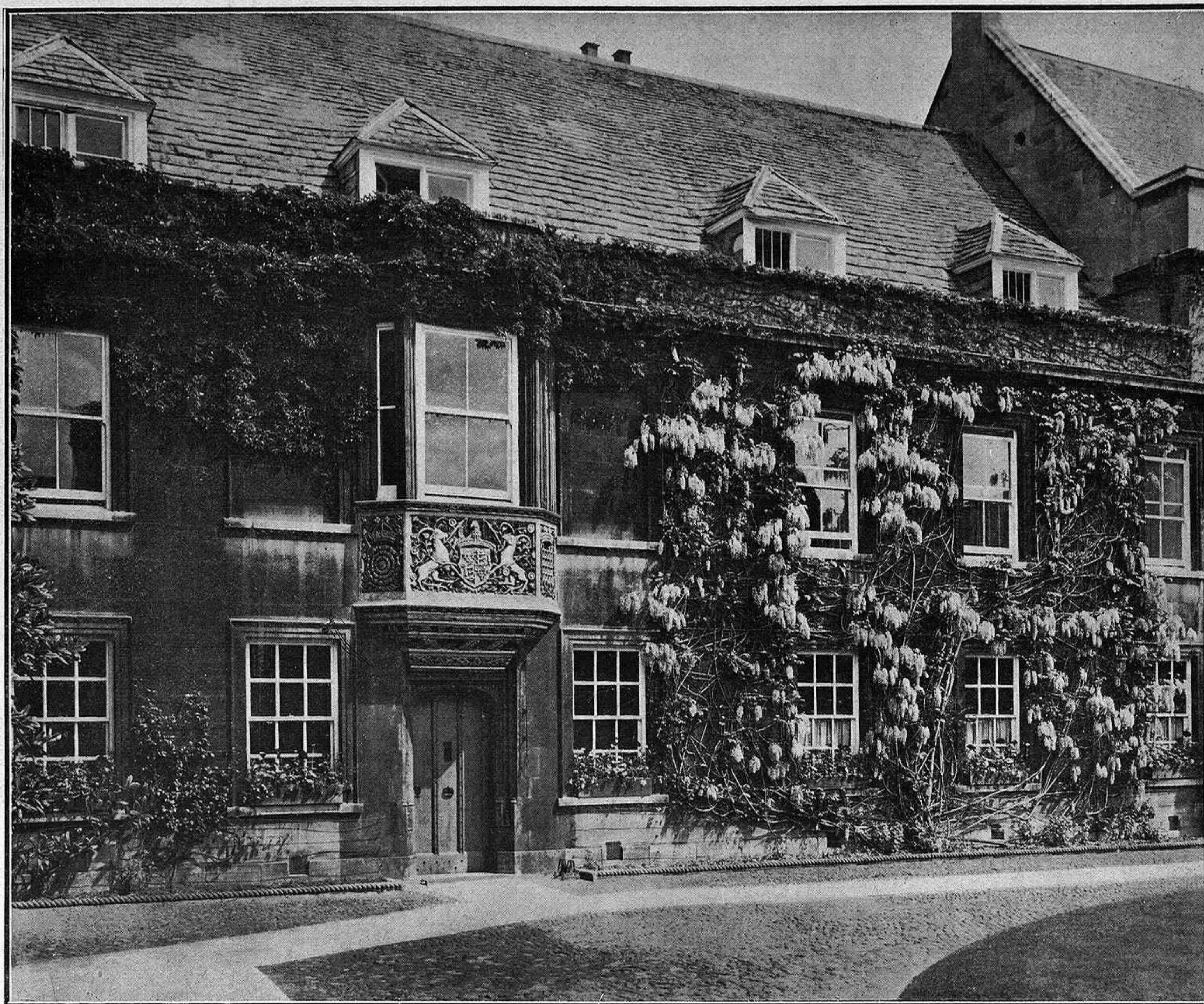
El rincón más alto de Montmartre, junto á la Basílica

cir la probabilidad de un origen psicológico, cuya clave compone el máximo secreto de la Ville Lumière.

Paseemos todavía, sin detenernos demasiado cuando alguna minucia fuerce nuestra atención. Alrededor se desarrolla el cosmos y delante se extiende el infinito. Acabaremos por entender que las esferas giran para recrearnos; quien divaga frente al mundo en marcha, se torna amo del mundo, que se le entrega, á despecho de no verle siquiera. Y caso de llegar una oportunidad, tórnese uno, de espectador, actor, porque no conviene desoir las voces que nos solicitan ingenuas ó falaces voces de la vida.

¿Hay deleite análogo al enorme deleite de errabundear á través de la multitud con la curiosa candidez de un niño?... Moléculas sumergidas dentro del éter turbio, en ocasiones vagamos indefensos y felices por la calle bruja, á merced de las asechanzas todas y de todos los maleficios, á la busca de los azares todos y de todas las coincidencias. Nadie se persuade de que jamás ha de sobrevenirle un acontecimiento trascendental, y por ello, en cuanto disponemos de una hora, nos impele á invocarlo cierta leve esperanza de que entonces al fin nos toque nuestro lote—fabuloso tesoro ó perfumada flecha—en el reparto ciego de la fortuna ó del amor.

GERMÁN GOMEZ DE LA MATA



Casa del «Master» (presidente) del Colegio de Cristo, en la Universidad de Cambridge

(Fot. I. Palmer Clarke, Cambridge)

La enseñanza superior en Inglaterra

Las Universidades de Oxford y Cambridge

Las Universidades inglesas difieren muy esencialmente del resto de las europeas. No son establecimientos oficiales, y sí corporaciones libres, á las que el Estado se limita á reconocer, confiriéndolas carácter público, puesto que intentan realizar una misión social. Oxford y Cambridge nacieron por organización espontánea de grupos de estudiantes, y se constituyeron como gremios de maestros sobre el modelo de la Sorbona en el curso de los siglos XII y XIII.

Las Universidades nacionales de Oxford y Cambridge están rodeadas en Inglaterra de una aureola de gloria y respeto que no tiene equivalente en Europa. Los grados que confieren son, más que un diploma de competencia, una patente de caballería, de moralidad y buen tono. La idea principal que anima á estas Universidades es el de formar el carácter de sus alumnos, cultivando el vigor, la iniciativa y la cortesía. Oxford y Cambridge han sido durante siglos la condensación más pura de los ideales ingleses.

Como antes decíamos, el gobierno no se mezcla ni en la dirección fundamental ni en la administración de las Universidades. Estas corporaciones son inmensamente ricas: poseen tierras, casas y rentas por valor de muchos millones. Esto las da prestigio ante el país y las proporciona medios abundantes de acción, al mismo tiem-

po que garantiza su independencia económica. Pero estas riquezas no pertenecen á la Universidad en sí, sino á los colegios, que, como ahora veremos, son la verdadera Universidad.

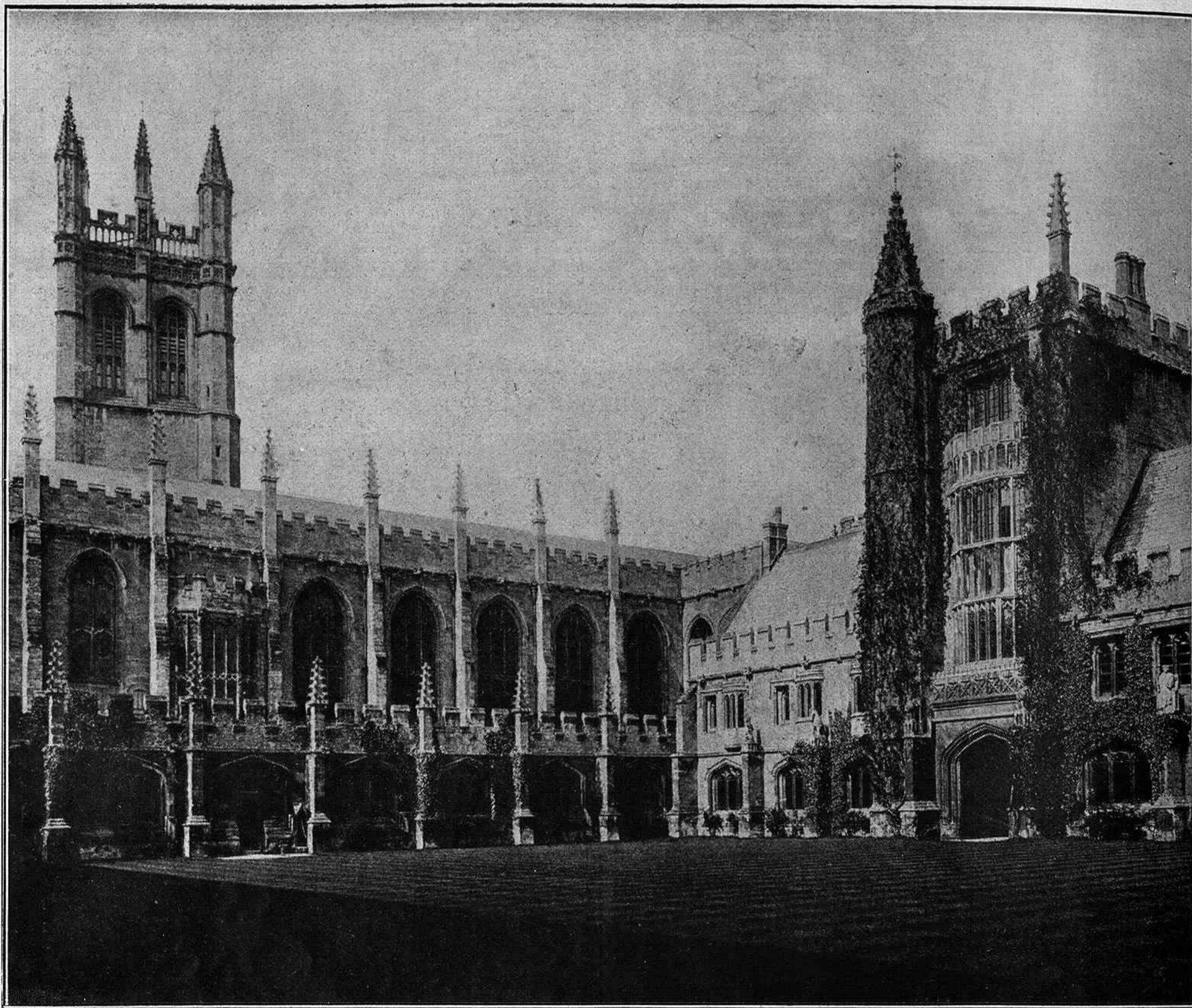
Oxford y Cambridge se distinguen de las Universidades de otros países, y aun de algunas inglesas, en que están integradas por colegios. En Oxford y Cambridge no hay edificio de Universidad: son los colegios los que la forman, porque éstos son no solamente hogares ó habitaciones, sino además Centros docentes con vida propia y autónoma, donde se desenvuelven todas las funciones de educación y enseñanza; la vida universitaria consiste en la unidad y conexión de estos colegios. Estos colegios son, en su mayoría, viejas fundaciones que comienzan en la segunda mitad del siglo XIII y van poco á poco recogiendo á los estudiantes de las casas de pupilos en que ordinariamente vivían. Para cursar los estudios en la Universidad es preciso vivir en uno de estos colegios, cuyo ingreso se efectúa mediante un examen; y una vez realizado éste y admitido en uno de estos colegios, se le considera ya ingresado en la Universidad, y el estudiante queda en todo momento bajo la dirección y disciplina por la que se rigen estas organizaciones. Las ideas expuestas representan el espíritu puro que anima la orientación de las Universi-

dades de Oxford y Cambridge. Pasaremos ahora á tratar brevemente alguna de las funciones particulares en que se desarrolla la vida de estas Universidades.

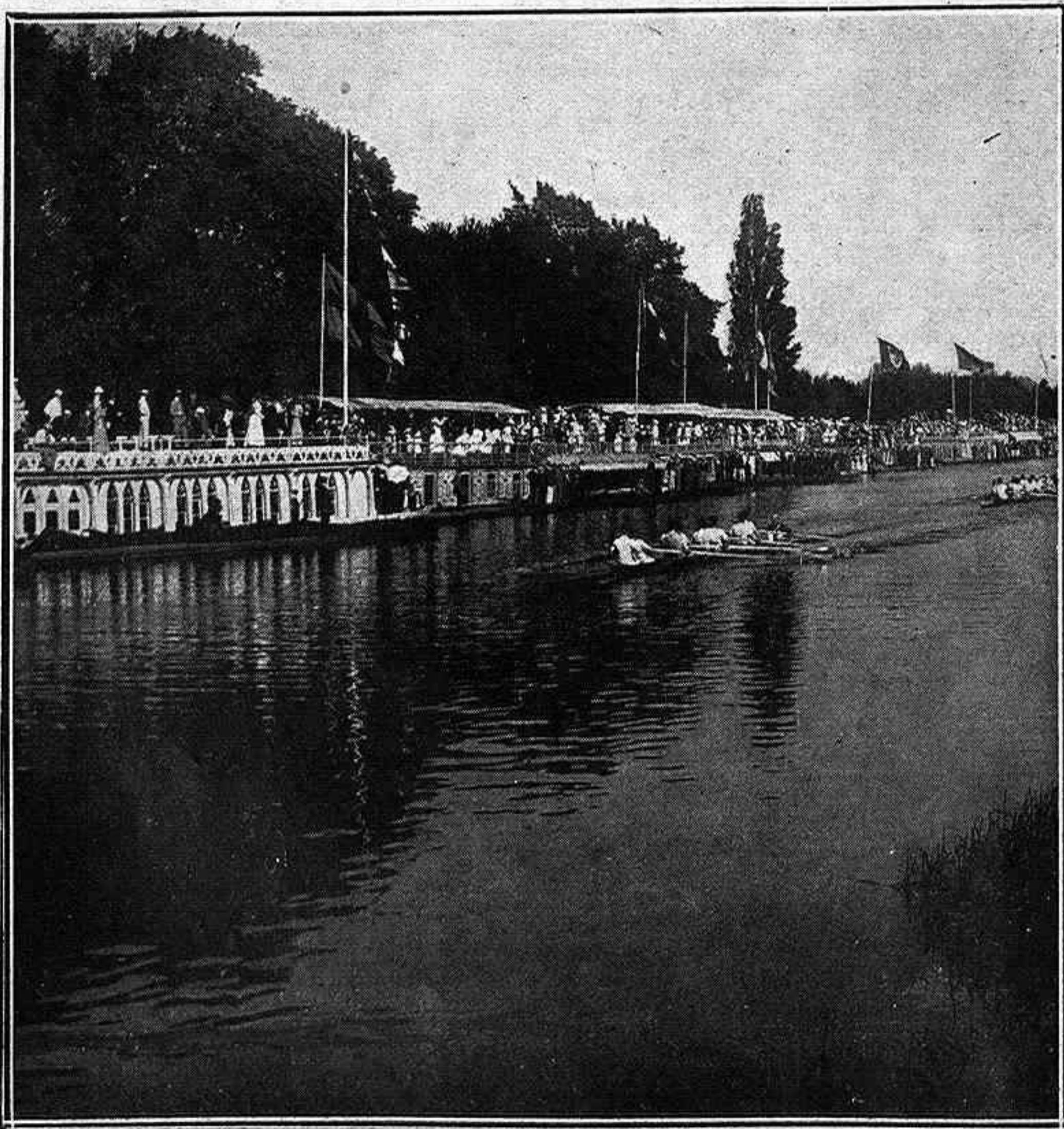
•••••

El gobierno de estas Universidades está regido por una Asamblea general, compuesta por la mayor parte de los profesores; estas Asambleas generales son las que eligen el canciller de cada Universidad. El canciller es en ambas Universidades un cargo honorario que se confiere á personalidades elevadas de la política ó de la ciencia. Después existe el cargo de vicescanciller, nombrado en la misma forma, y que es el equivalente al de rector en otras Universidades. En Oxford se nombran cada cuatro años, y en Cambridge, anualmente.

Los profesores de la Universidad son nombrados por comisiones de personas técnicas que están dedicadas á estudios iguales ó semejantes á los de la cátedra que ha de proveerse. Desempeñan la función docente los profesores en la siguiente forma: 1.º, profesores que ocupan las cátedras ordinarias y perciben sueldos muy variables, cuyo promedio es de 25.000 pesetas; 2.º, auxiliares llamados *readers*, y que cobran sueldos más modestos: 15.000 pesetas; 3.º, lectores, y 4.º, ayudantes de varias clases. Además de estas ense-



La torre de la Magdalena y los claustros de Oxford (Fot. Davies Series)



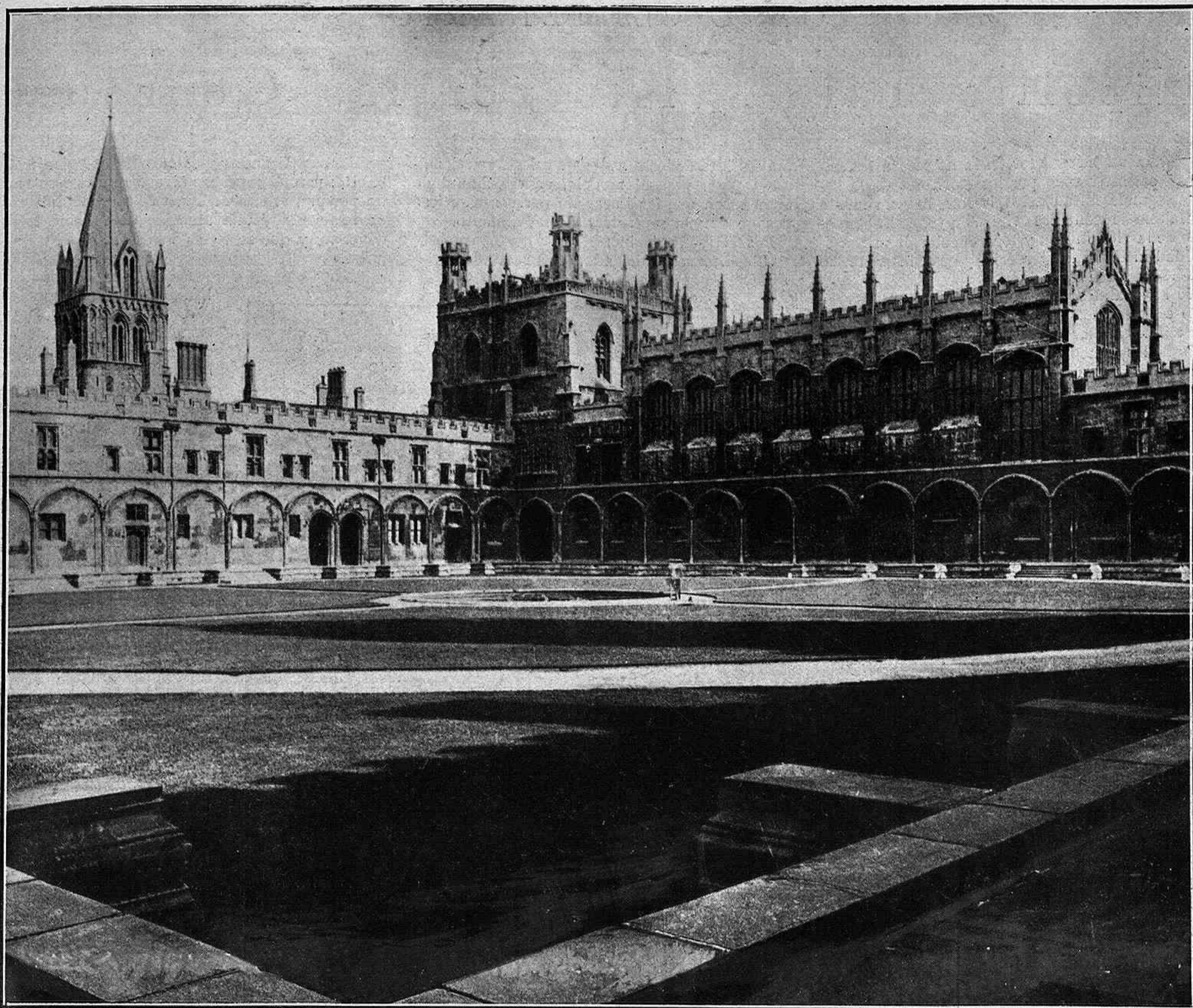
Las tribunas y los equipos universitarios durante las famosas regatas (Fot. Davies Series)

ñanzas organizadas por el plan de la Universidad, hay otra porción de ellas establecidas y pagadas por los colegios. El año académico se divide en trimestres, constando de ocho á nueve semanas cada uno, separados por días de vacaciones; resultando así que el tiempo de actividad académica docente viene á ser el de veintitres ó veinticuatro semanas al año, ó sea que hay un total de seis meses de vacaciones, sin contar los domingos, que corresponden á cada cursillo. La Universidad inglesa aspira á ser un excitante, un modelo de vida y un aprendizaje de estudios; pero no cree que su misión sea enseñar á un hombre todo lo que debe saber; por eso en estas Universidades se defienden las vacaciones largas como tiempo libre para que el alumno pueda leer, viajar y cambiar de ambiente.

Las Facultades se componen de Teología, Derecho, Medicina, Literae Humanitones, Historia Moderna, Lenguas medievales y modernas, Literatura, Lenguas orientales, Ciencias naturales, y algunas otras que están regidas por Comités especiales; en la actualidad se han introducido en los planes de estudios el de Ciencias, Ingeniería, Agricultura y Lenguas modernas.

► El sistema de exámenes está, como es natural, acondicionado á los planes de estudio que cada alumno se traza. No existen los exámenes por asignaturas; para obtener un grado en Oxford ó Cambridge, además de exigirse la residencia en uno de los colegios antes citados y haber observado una buena conducta, hace falta pasar con éxito dos ó tres exámenes de pruebas serias, y que consisten en contestar por escrito á cierto número de cuestionarios impresos y desconocidos hasta el momento del examen; pero con cierto margen electivo, para que cada uno tome los que prefiera. Algunos exámenes, además, tienen una prueba oral; y todos los que implican manipulaciones, reconocimientos, etc., van acompañados de prácticas de laboratorio.

La seriedad del examen aumenta por la circunstancia de que estas Universidades no permiten presentarse nuevamente á los que han sido reprobados; de modo que cada alumno sabe que si no lleva la preparación necesaria pierde su carrera; y como todo estudiante tiene su tutor, es decir, un consejero experimentado, está seguro, si trabaja con intensidad, de no sufrir sorpresas. Estas Universidades no quieren tener



Colegio de Cristo y Catedral de Oxford (Fot. Davies Series)

alumnos de esos que en otros países diluyen su carrera en un número ilimitado de años; por esto los exámenes se espacian convenientemente, distribuyéndolos en los tres ó cuatro años que se señalan como límite de permanencia en la Universidad en calidad de estudiantes.

Hacíamos resaltar antes la importancia de los colegios; por ello vamos á dar una reseña de su organización. Estas instituciones son edificios antiguos instalados con gran esplendor. Los cuartos donde habitan los estudiantes son de muy diversa holgura, pero siempre cómodos. Se exige á los estudiantes que asistan, por lo menos, á la cena en los comedores colectivos. Los estudiantes de posición económica suficiente pueden hacer las demás comidas en sus cuartos. Para ir los estudiantes y profesores á los actos académicos del día usan birretes y trajes talares con mangas sueltas.

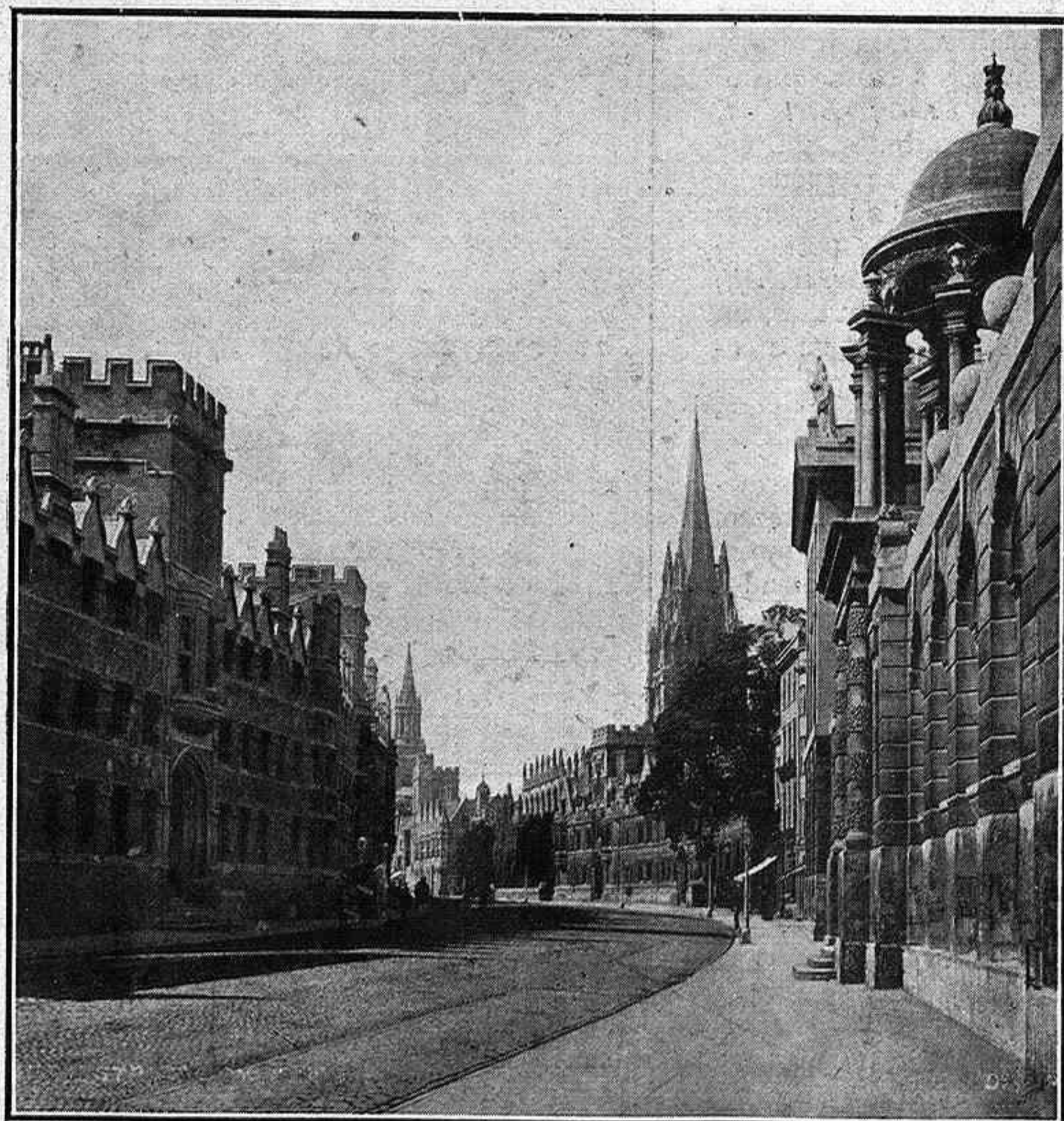
▪ Cada colegio tiene su personalidad, conserva sus usos y ceremonias, manteniendo por todos y á toda costa sus tradiciones. La vida de los colegios por la tarde se dedica casi exclusivamente al deporte. Los estudiantes se trasladan á sus campos respectivos de entrenamiento, donde la agilidad y la destreza se unen con la cortesía. La natación, con las regatas, es uno de los deportes favoritos de ambas Universidades, y el fútbol, el *cricket* y *golf* son también los preferidos, según las estaciones.

Las fiestas, bailes y excursiones tienen también en la Universidad su tiempo. La libertad de que disfrutaban los estudiantes para andar por la ciudad ó ausentarse de ella, asistir ó no á clases, es plena, salvo ciertas restricciones, como la hora de recogerse por las noches, cuya infracción se castiga con multa, y dando lugar, si esto se repite, á la expulsión del colegio y, por tanto, de la Universidad.

Este esquema reducido que hemos hecho de la organización de las Universidades de Oxford y Cambridge hace resaltar que su fin principal es el de formar á sus estudiantes como perfectos ciudadanos, sin descuidar su parte científica.

GERALD L. F. BIRD

Pensionado por la Universidad de Cambridge y el Comité Hispano-Inglés en la Residencia de Estudiantes de Madrid



Hig-Street, en Oxford (Fot. Davies Series)

OTRO CENTENARIO

Hipólito Taine visto por los Goncourt

PARA un historiador de la literatura francesa, interesado por los escritores de la segunda mitad del siglo XIX, hay un medio infalible de «sentirlos» vivir con todo el abandono de la vida íntima y todo el calor de una actividad intelectual enardecida por el intercambio de ideas y sensaciones entre los grandes escritores de ese período: buscarlos y «oirlos» hablar en el diario de los Goncourt.

Con sólo las páginas dedicadas a los *dîners chez Magny*, aquellas comidas bimensuales que organizaron Gavarni y Saint Beuve en un restaurant grato al gran crítico, podría hacerse un libro hermoso, lleno de pensamientos hondos, de reflexiones atinadas, de ingenio sutil afinado por la más copiosa y selecta cultura.

A la primera de aquellas comidas sólo asistieron los iniciadores Veyne, Cheneneris y Edmundo y Julio de Goncourt; pero después el círculo se ha ensanchado, y en él entró lo más florido de la literatura y de la ciencia francesa y aun los más grandes sabios y literatos que pasaron por París desde el 22 de Noviembre de 1862 al 7 de Abril de 1869, días en que, respectivamente, comienzan y terminan las notas de los Goncourt, aquellas notas reflejos de la más exquisita sensibilidad en el más perfecto lenguaje.

Por esas páginas pasan todos los grandes hombres de la literatura francesa, y pasan «un sabio que se llama Pasteur; Berthelot, un gran químico, un señor que descompone y recompone los cuerpos simples; una especie de Dios casero, Tourgueneff, un coloso encantador, un gigante dulce con los cabellos blancos, que tiene el aspecto del genio bienhechor de un bosque ó de una montaña. Es hermoso, grandemente hermoso, enormemente hermoso, con el azul del cielo en los ojos; con el encanto del acento ruso, esa cantinela, hay que hay un dejo remotísimo del niño y del negro.» Y como Pasteur, Berthelot y Tourgueneff, tantos otros, todos los que fueron dignos de aquel areópago de la más alta mentalidad francesa.

Y todas esas figuras están vivas, con su propia fisonomía y su propio verbo, en las páginas del *Diario de los Goncourt*.

Ahora mismo, cuando el centenario de Hipólito Taine vierte sobre periódicos y revistas torrentes de erudición en que tan fácil es encontrar grandes retratos, retratos de Museo, si vale hablar así del gran crítico francés, yo me complasco buscando su silueta firme y robusta

tan distinta de los retratos de galería con demasiada pose, pese al modelo, en ese álbum de apuntes en que las líneas no parecen estáticas porque dan la sensación del movimiento.

Pasa Hipólito Taine:

«Llega un señor delgado, seco, rudo, de barba

profesor explicando su cátedra. No se pierde el hábito; pero el aspecto universitario está salvado por una gran sencillez, una notable dulzura de relaciones y una atención de hombre bien educado, y que se entrega finamente a los demás...»



La Escuela Normal uniéndose a la Universidad. Pintura de Devaurber, ornamento del Salón Saint Jacques en la Sorbona. A la fiesta de unión asistió, como antiguo normalista, Taine

rala, con la mirada disimulada por los lentes; pero su fisonomía, un poco borrosa, se anima hablando, y su mirar adquiere gracia escuchando. Tiene una conversación amena que cae de una boca con dientes largos, de inglesa anciana. Es Taine, la encarnación en carne y hueso de la crítica moderna, crítica muy sabia y muy ingeniosa a la vez; pero frecuentemente más falsa de lo que podría imaginarse. Persiste en él un residuo del

alianza del talento con la guardia nacional.»

«Reímos todos y nos vamos.»

Y cuatro meses más tarde:

«Después se habla de la salud de los antiguos, del equilibrio físico antiguo, de la higiene moral de los tiempos modernos, de las condiciones fisiológicas de la existencia dentro de una cincuentena de años. Es la ocasión para Taine de afirmar que la disminución de la sensibilidad y el

Pocos días después, el 14 de Marzo de 1863:

«Comida en Magny. Hoy come Taine, con su mirada un poco esquiva bajo los lentes, su atención afectuosa, su palabra fácil, llena de imágenes, nutrida de conocimientos históricos y científicos, su distinción exquisita, con ese aspecto de hombre de mundo, en fin, que adquieren los profesores que han educado a muchachos de grandes familias.»

«Habla de la falta de actividad intelectual en las provincias francesas, comparativamente con las sociedades cultas de todos los condados ingleses y de las ciudades alemanas; habla de la plétora de este París que lo atrae todo, lo absorbe todo, que lo fabrica todo, y, finalmente, del porvenir de Francia que en esas condiciones debe morir de congestión cerebral: «París en esas condiciones, exclama, me hace el efecto del valle de Alejandría... Debajo de Alejandría colgaba, efectivamente, el valle del Nilo; ¡pero era un valle muerto!»

En otra comida en Magny:

«Taine deplora esa enfermedad especial de nuestra profesión. Quiere que se combata el *spleen* con todos los medios higiénicos, morales y de un buen método. Es inútil decirte que quizás todo nuestro talento no existe sino a condición de ese estado nervioso. Taine «marcha» siempre, quiere que se reaccione contra ese estado de adormecimiento y de pereza que le parece el signo de los siglos que descienden la pendiente de una civilización, y siempre protestando, ve la curación del *spleen*, la salvación y la renovación de las sociedades decadentes, en la imitación pueril de las costumbres inglesas, en esa vida de civismo, en esa adaptación del patriotismo y del predestinismo británicos: «Sí, exclama uno, la

progreso de la actividad es lo que debe traernos el porvenir.

A lo que respondo: «Usted cree, usted cree, Taine; pero hay una objeción terrible contra esa tesis. Desde que la humanidad marcha, sus progresos, sus adquisiciones son todas de sensibilidad. Se nerviosifica, se histeriza, por decirlo así, diariamente, y en cuanto á esa actividad de que parece usted desear el desarrollo, ¿sabe usted si no es la causa de la melancolía moderna? ¿Sabe usted si la tristeza anémica de este siglo no procede del exceso de acción, de su prodigioso esfuerzo, de su trabajo furioso, de sus fuerzas cerebrales tensas hasta romperse, del derroche de su producción y de su pensamiento en todos los órdenes?»

Otro día, el lunes 14 de Agosto de 1865, los Goncourt, que almuerzan en la morada aristocrática de la princesa Matilde, oyen á la dueña de la casa que «habla de las personas á que quería casar, entre otras de Taine, para el que ha encontrado un partido que le aportaría 400.000 francos y 800.000 de esperanzas.»

En Febrero de 1866, los Goncourt hacen en seis líneas la crítica de una obra perdurable:

«Taine me envía su libro. Ha recogido en tres meses toda la Italia: los cuadros, los paisajes, la sociedad—esa sociedad tan impenetrable—, y, finalmente, el pasado, el presente y el porvenir.»

«Afortunadamente, hay grandes indulgencias para las ligerezas de los hombres serios.»

Pocos días después exclaman:

«¡Cuán poco vivimos todos nosotros!... Taine, acostándose á las nueve y levantándose á las siete. Trabajando hasta mediodía, comiendo á la hora provinciana, con sus visitas, sus trabajos en las bibliotecas; sus sobremesas, entre su madre y su piano, después de cenar. Flaubert, como en cadenado en un presidio de trabajo. Nosotros, en nuestras incubaciones claustrales, sin ninguna distracción mundana, salvo la comida quincenal en casa de la princesa, y algunas visitas enajenadas de curiosidad á los muebles...»

«Hoy, Taine habla, de una manera muy interesante, de las largas horas de su juventud, pasadas en una habitación donde había un centenar de haces de leña, un esqueleto enfundado en un armario ropero, una cama y dos sillas. Era la habitación de un amigo, de un estudiante de Medicina, interno del hospital de niños, que se había dedicado á investigaciones que de los niños se elevaban á sus familias; un hombre de gran porvenir muerto en Montpellier á los veinticinco años.»

«Taine dice que allí en aquella habitación y en otras parecidas, los temas más elevados, temas más revolucionarios que los tratados aquí, eran discutidos con una energía, una audacia, una violencia, en fin, con lo que sube á la cabeza, y las ideas una juventud que no vive, que no se divierte, que no goza. Porque esos jóvenes de la generación de Taine, como él mismo, no han tenido juventud, han crecido en una especie de maceración en compañía del trabajo, de la ciencia del análisis, en un ambiente de derroche de lecturas, sin pensar más que en armarse para la conquista de la sociedad. Así, por no haber vivido la vida humana; por no haberse mezclado con los hombres y las mujeres, y haber tratado de adivinarlo todo por los libros, esa generación ha formado, y debía formar, sobre todo, críticos.»

En esa exposición de su vida de trabajo y de privación de amor (en el sentido elevado de la palabra), Taine es interrumpido por Gautier, que lanza: «Todo eso es una teoría de renunciación estúpida...»

El domingo 5 de Marzo de 1893, Goncourt escribe:

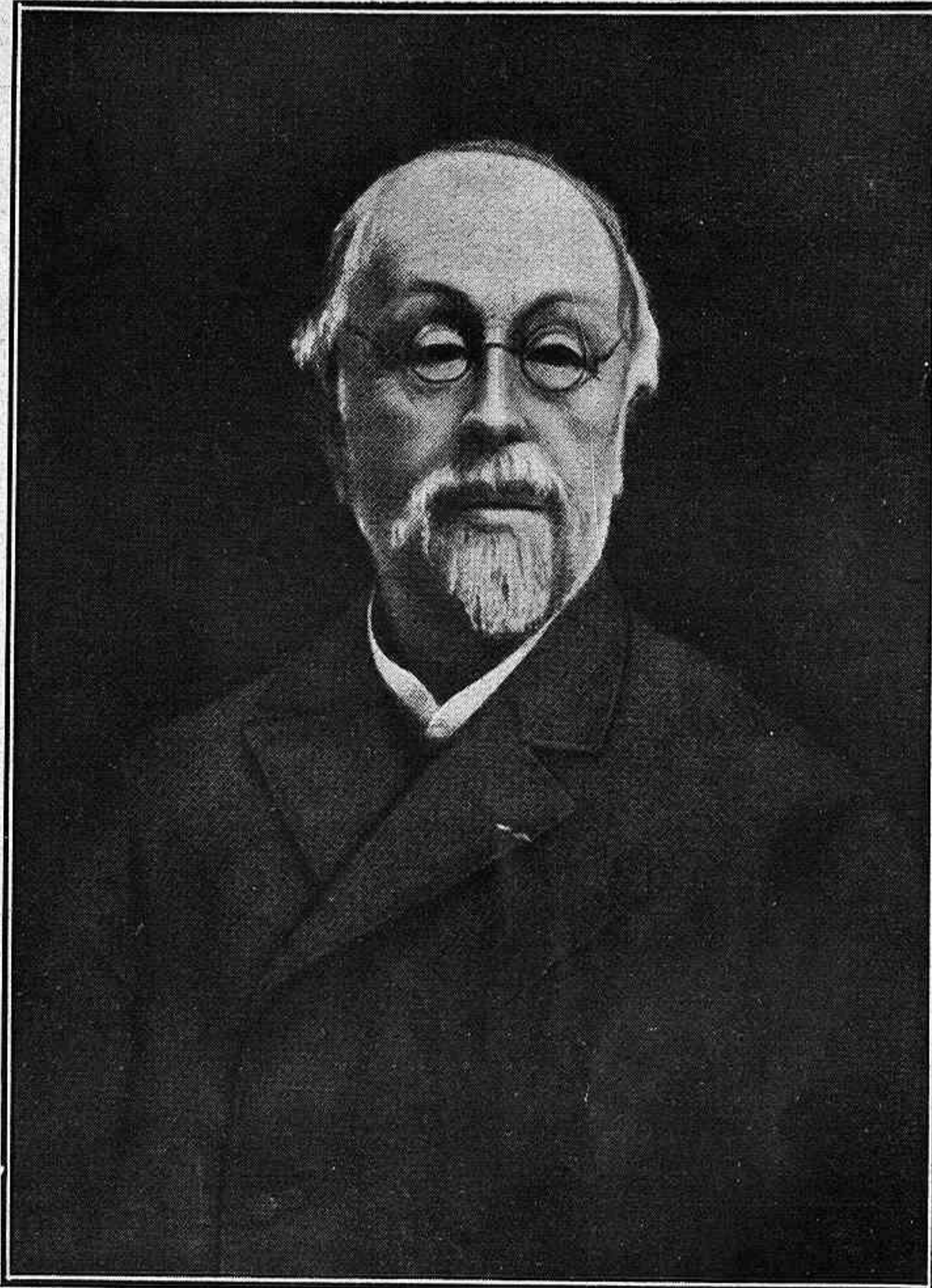
«Una visita de Heredia, que me habla de Taine, á quien irá á ver desde mi casa; después de una embolia cerebral, ha tenido una embolia pulmonar, y su estado es sin esperanzas...»

Y el lunes 6 exclama:

«¡Ah, mis contemporáneos! ¡Cómo desfilan!... Ayer, mientras Heredia me contaba su última entrevista con Taine—y el coche le aguardaba para llevarle á visitarle de nuevo—, Taine moría.»

—o—o—

Como se ve, los Goncourt se preocupaban poco de favorecer en los retratos á sus modelos. Al contrario, en los rasgos de Taine que llevaron á las copiosas notas del diario, más parecen exagerados los defectos que al gran crítico podían atribuirse. Así, cuando le reprochan como efecto de su educación una cierta falsedad de su crítica demasiado erudita tal vez y poco saturada de vida que seguramente para los Goncourt en



HIPOLITO TAINÉ

Ilustre crítico francés que nació el 21 de Abril de 1828

este punto quiere decir tal vez poco saturada de sensaciones directas, personales, ven á Taine de un modo muy distinto á como le han visto más tarde y estudiándole más cuidadosamente otros autores. Así, Jaguet nos dice de Taine: «La facultad dominante de Taine era la probidad. Taine era un alma correcta.»

«Tenía no sólo el horror de toda mentira, sino de todo charlatanismo y aun de toda apariencia de charlatanismo...»

«Su educación tuvo sobre él un influjo enorme, contraria á lo que esa educación había sido. Le habían educado como se educaba en su tiempo, con retórica, discursos latinos, versos latinos y una filosofía brillante; pero poco cuidadosa de la precisión y más oratoria que científica. El efecto más hermoso que puede producir una educación es inspirar al discípulo el deseo de rehacer su educación. Esto no quiere decir que las educaciones más defectuosas sean las mejores. Es necesaria una buena educación para los espíritus medios, y que aprovechan perfectamente los espíritus superiores; pero sintiendo en ella y sacando de ella el deseo de sobrepujarla.

«Este fué el caso de Hipólito Taine, brillantísimo discípulo literario, tuvo muy pronto el ardiente deseo de adquirir las cualidades del espíritu científico. Su probidad aspiraba á la solidez. Como Descartes, se desembarazó de cuanto había aprendido, para aprender de nuevo conforme á su naturaleza.»

«Lo que desde luego la atrajo, con atracción invencible, fué el hecho. El hecho difícil de discernir, de desentrañar, de comprobar, de definir, es, una vez que se le ha desprendido, claro, luminoso, esencial, se impone á nuestro espíritu con una autoridad extraña; nos subyuga; nos impide dejar de aceptarle. Aceptándole encuentra el espíritu una especie de placer severo. Taine se entregaba á ese placer apasionadamente... Sea como fuere, tal fué el primer período de su vida intelectual: una considerable multitud de hechos recogidos con la pasión de la exactitud.»

Más lejos, el mismo Jaguet añade:

«Y si su sistema fué estrecho tal vez, fué también fruto de la probidad y de la modestia. La temeridad de la afirmación sobrepujando las facultades del espíritu humano, ó meramente corriendo el riesgo de sobrepujarlas, le era odiosa. La exageración del dominio de la inteligencia humana era para él uno de nuestros errores consuetudinarios. Había para él algo de charlatanismo en suponer que el conjunto de las cosas pudiese ser conocido ó aun meramente entrevisto por nosotros.»

A ese modo de pensar y á esa probidad se debió quizás que Taine «se formara, como diría el mismo Jaguet, no una visión general de las cosas, sino una visión clara de las cosas visibles...»

El espíritu de los Goncourt tenía tal vez cualidades semejantes que aun llevaban más lejos, puesto que reprochan á Taine «haberse traído» á París toda la Italia con sólo un viaje de tres meses; pocos más estuvieron ellos, y, sin embargo, con sus notas, que, según unas líneas de *Diario*, estaban destinadas solamente á engendrar un prólogo, pensaron después en hacer un libro.

No es raro tampoco que á los Goncourt les pareciese Taine falto de sensibilidad; forzosamente habían de compararle con ellos mismos, y en la obra entera de los dos hermanos se aprecia ya la hiperestesia que tan penoso tuvo al superviviente los últimos tiempos de su vida.

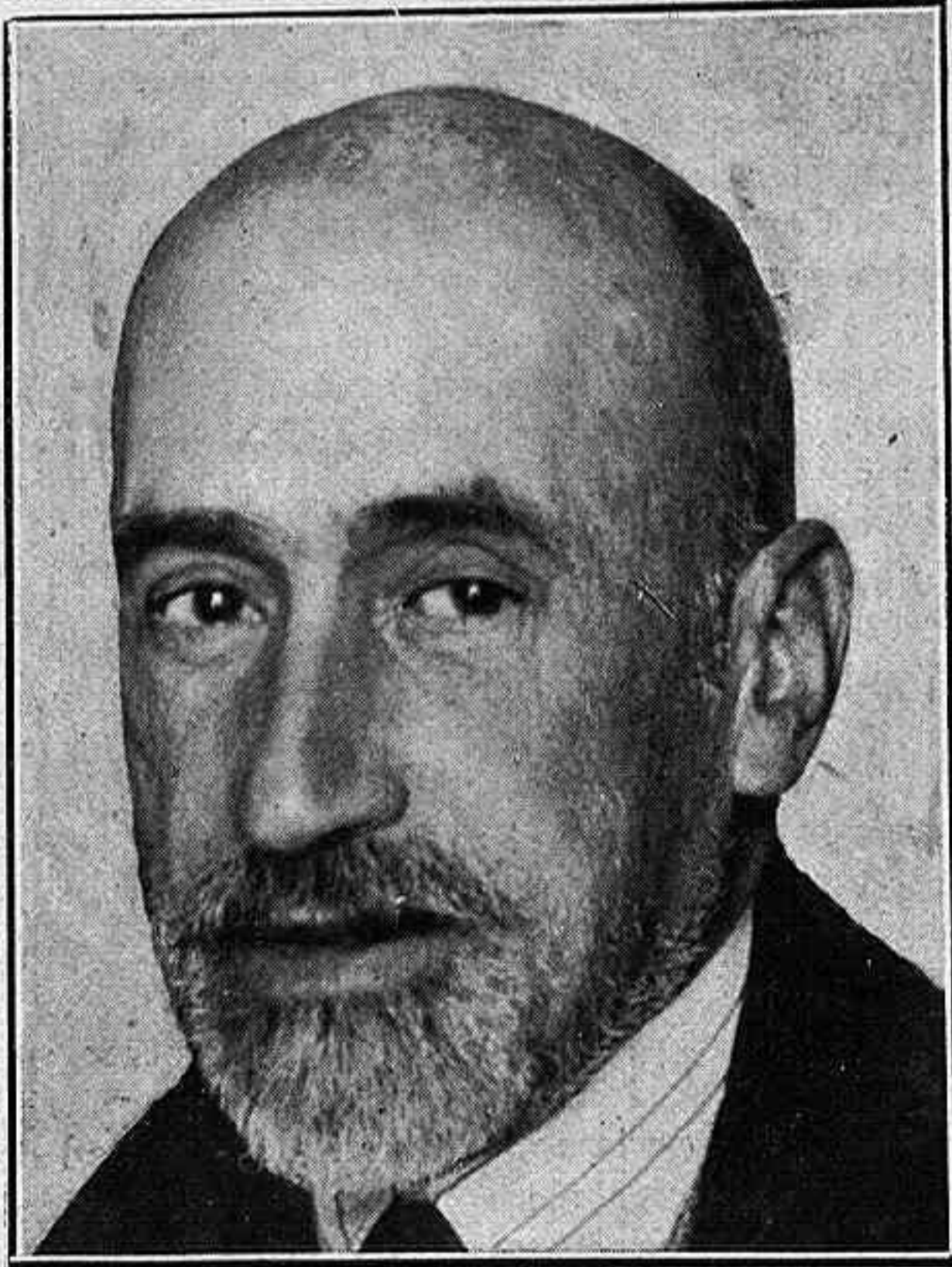
Por lo demás, Taine mismo ha definido su norma de trabajo:

«En todas las ciencias, cada clase de objetos es estudiada sobre ejemplares elegidos. No se trata, pues, sino de encontrar ejemplares escogidos del hombre y la mujer del siglo XVIII y de encontrarles en todos los grados de

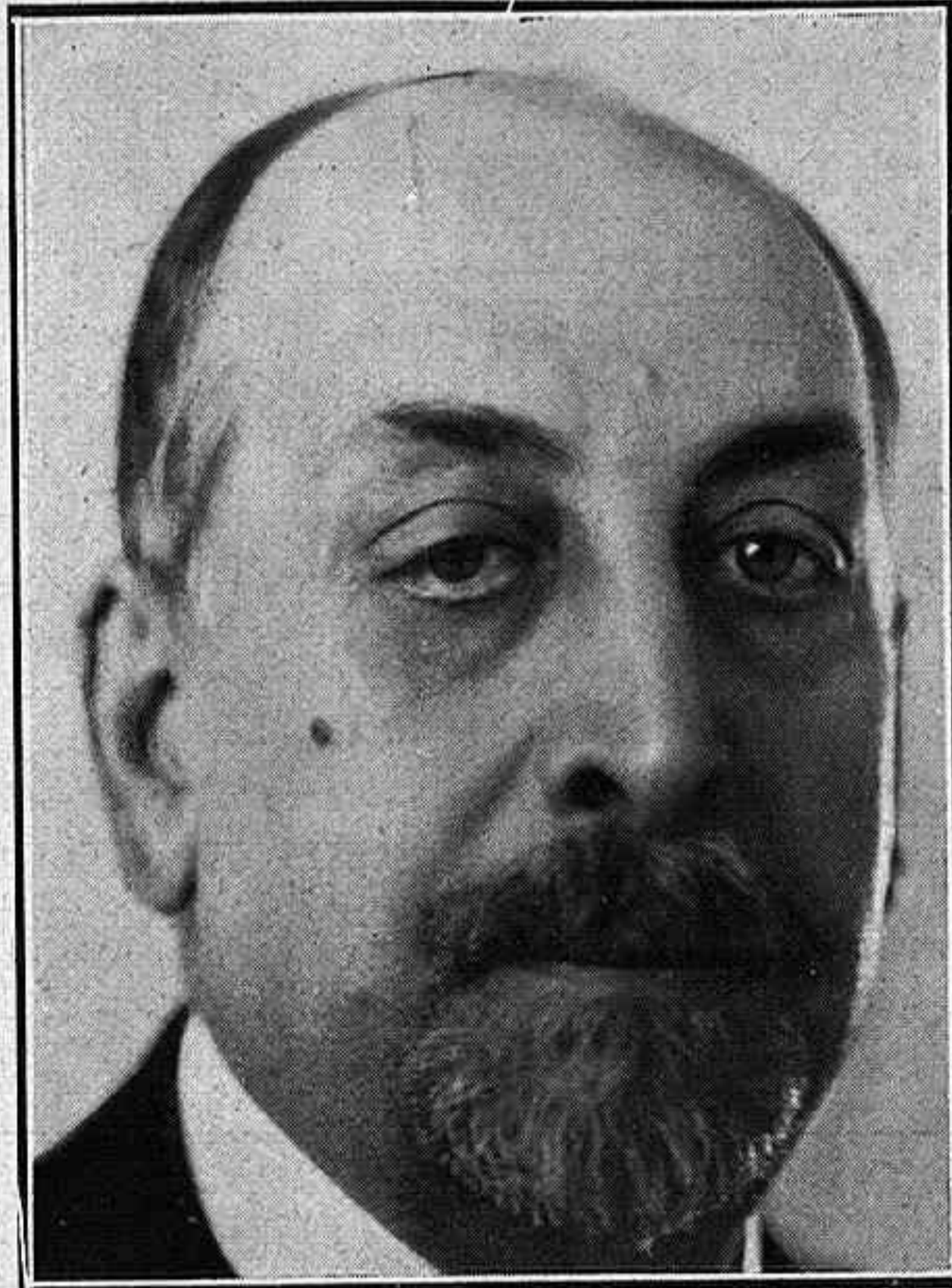
la escala social, es decir, de tomar las figuras distintas y principales, las que por su vulgaridad ó su relieve puedan servir de medida ó de tipo: aquí, el príncipe de la sangre, el gran señor de la Corte, el prelado, el parlamentario, el financiero, el intendente; allá, el gentilhombre provinciano, el cura, el empleado, el abogado, el mercader; más lejos, el agricultor modesto propietario, el artesano y, finalmente, el vagabundo, medio mendigo, medio bandido. Tres ó cuatro ejemplos bastarán para reconstituir cada una de esas figuras; pero es necesario que sean minuciosos; necesitamos todos los detalles, todos los accesorios, todos los ambientes. Porque la vida de un hombre no está formada sólo por los hechos notables que cuentan las memorias ordinarias; es la serie continua de todas las sensaciones, pensamientos, sentimientos, acciones grandes y pequeñas que han llenado sus días desde su nacimiento hasta su muerte.»

Esta regla de trabajo es la misma de los Goncourt; lástima que por no aplicarla al estudio de Taine le juzgaran con tan poca justicia.

A. G.



JACINTO BENAVENTE



MANUEL LINARES RIVAS



SANTIAGO ARTIGAS

VISIONES RÁPIDAS DE ACTUALIDAD TEATRAL

LA TEOSOFÍA DE BENAVENTE

SABES lo que es ese *más allá*, esa *teosofía* súbita del último teatro de Benavente? El arte, el ingenio, la gracia, el instinto moral, la erudición escénica que ya no caben en las venas, ni se sienten bien sostenidas en los nervios. La *teosofía* benaventina es la antítesis de la vulgaridad presente. Lo que no dice la materia, lo dirá el alma; lo que no aciertan a expresar las palabras, lo aclararán los pensamientos. ¿Personajes? ¿Escenas? ¿Decoraciones? Volutas de humo espiritual que se recrean al compás de una pluma invencible.

EL DIÁLOGO DE LINARES RIVAS

—El diálogo cortado, flexible, grácil y enjundioso de Linares Rivas, tuvo su primer desahogo en una hora de sobremesa.

RUBÉN, D'ANNUNZIO Y SASSONE

—Una copa de oro líquido—el sol me parece menos expresivo—; una evocación constante de Rubén y la acometividad genial de D'Annunzio. He aquí el evangelio de Felipe Sassone. Modernismo de la experiencia joven, cuya mejor rebeldía es vivir a tono con la modalidad artística que declara vigente su propia inspiración. Hoy, con el romanticismo; mañana, con Tirso; luego, con Ricardo de la Vega; más tarde, con Nathanson ó Pirandello. Y siempre, con uno mismo. ¿No te parece? Vamos..., contesta...

SANTIAGO ARTIGAS Ó UN CAMINO DE FELICIDAD

—No es que Santiago Artigas se acople mal al verso; lo dice, sin cantarlo; lo siente, sin arrastrarlo. Es que su temperamento es el de un hombre de su tiempo. Ningún actor español tiene características tan marcadas, en un género teatral, como las suyas. La discreción de Díaz de Mendoza y la naturalidad de Santiago Artigas, no hay ya quien las mueva. Si la gente pensara en verso, como antes, Santiago Artigas sería el mejor de los recitadores. Pero, como no ocurre así, es indispensable llevar a su teatro realidad y vida. Con esto, y con el buen gusto y la simpatía desbordada del admirable matrimonio, serán felices, en aquella casa, los autores, la Compañía y el público.

¿MIGNONI?

—Sí; es el escenógrafo del porvenir. Al atreverse con los interiores, les ha dado luz, calor y realismo. ¿Pues qué? ¿Te figuras, acaso, que es *real* un piano de verdad en un escenario? No, hijo, no. El negro, en pintura, no es nunca negro. Un piano, tampoco es un piano sobre el tablado. O las cuatro paredes blancas de Coppéu ó la fantasía estilizada de Mignoni. Yo prefiero la última. Porque es cosa más nuestra, porque trae matices nuevos y alegres; porque es teatro. Y ya sabes que ahora se va poniendo de moda *el teatro* en el teatro. ¿Hablo en cristiano? Es decir: ¿me entiendes?... ¡Claro que sí!

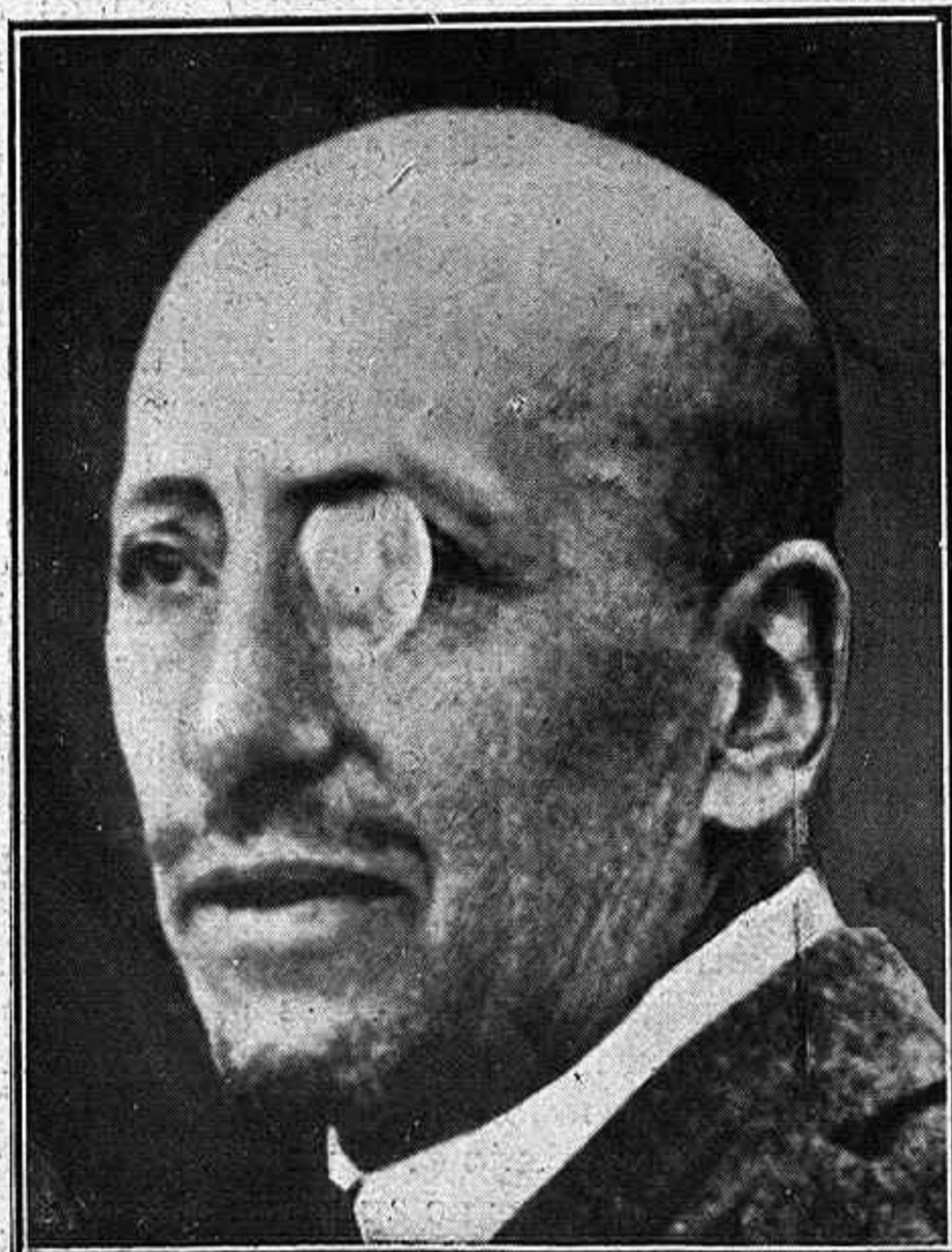
AL OÍDO DEL PRIMER CONJUNTADOR DE REVISTAS, EULOGIO VELASCO.

—Se lo he dicho al oído. Pero tú puedes enterarte, porque eres mi amigo. Repetiré las mismas palabras. «Velasco: hágame caso. Si usted no dignifica la revista, no la dignificará nadie. Olvide los nombres de los autores en boga y piense que el teatro que usted arriende es un juguete para usted solo. Al arte, sí, ábrale usted las puertas de par en par. Y acabe con la leyenda de los libretistas profesionales y de los músicos sin conciencia. Escritores, músicos, tales músicos; pintores de inspiración fogosa. Estos le convienen á usted. Que *vean* ellos la revista, para que usted la ponga. Velasco, hágame caso. Si usted no dignifica la revista, no la dignificará nadie.»

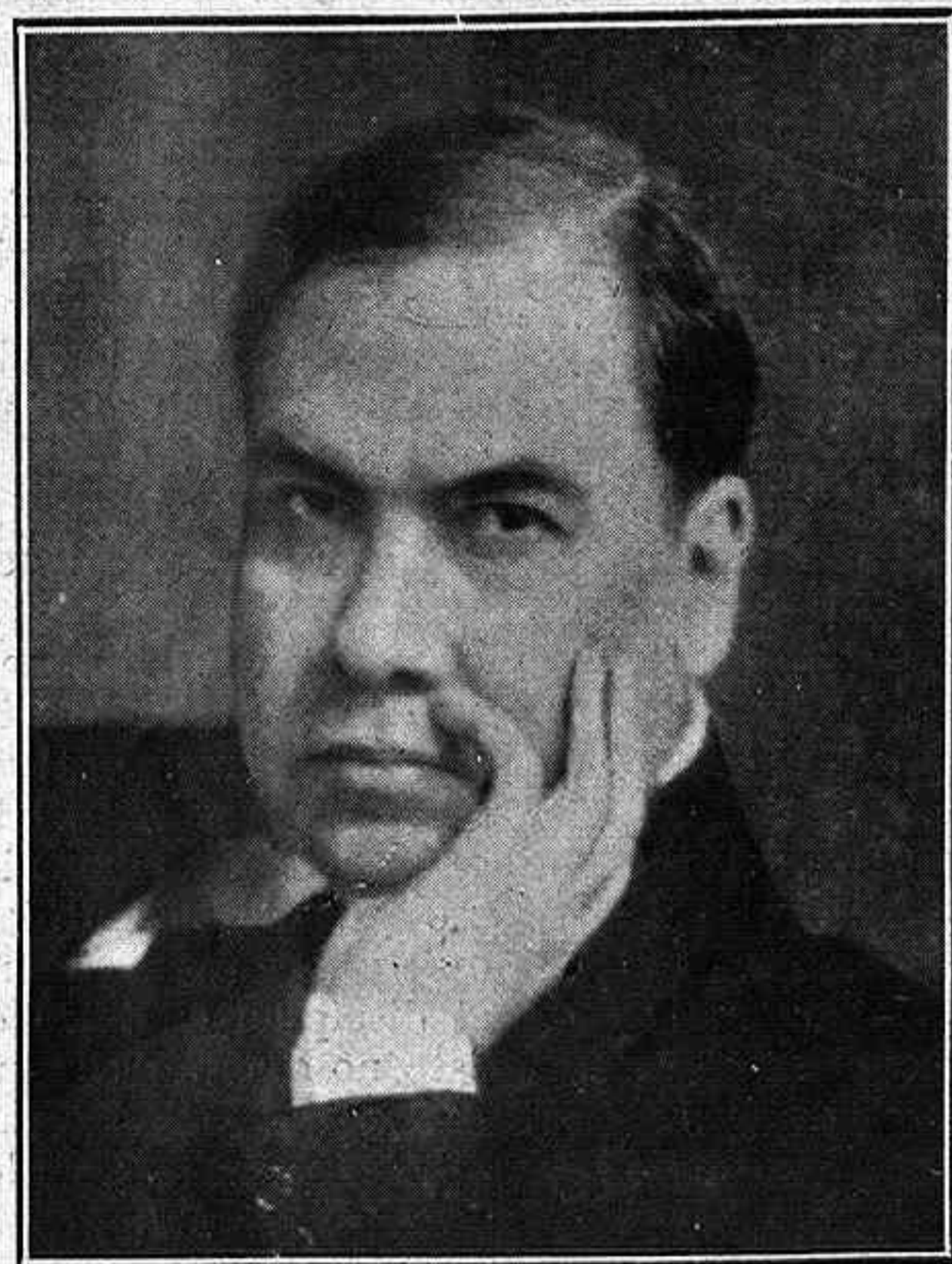
RAMBAL, «PRODUCER»

—Había que darle un nombre á Rambal. ¿Primer actor? No. ¿Primer galán? No. ¿Melodramista? ¡Horror! ¿Director de escena? Es poco. ¿Empresario? No suena. *Produce*; eso sí. Al abrazarle, abrazamos al más grande de los *producers* españoles, aunque la palabra sé escriba y se pronuncie en inglés. ¡No le vamos á llamar *productor*, para que le confundan con un presidente de Cámara de Comercio! ¿Verdad? ¡Di algo, hombre, di algo!

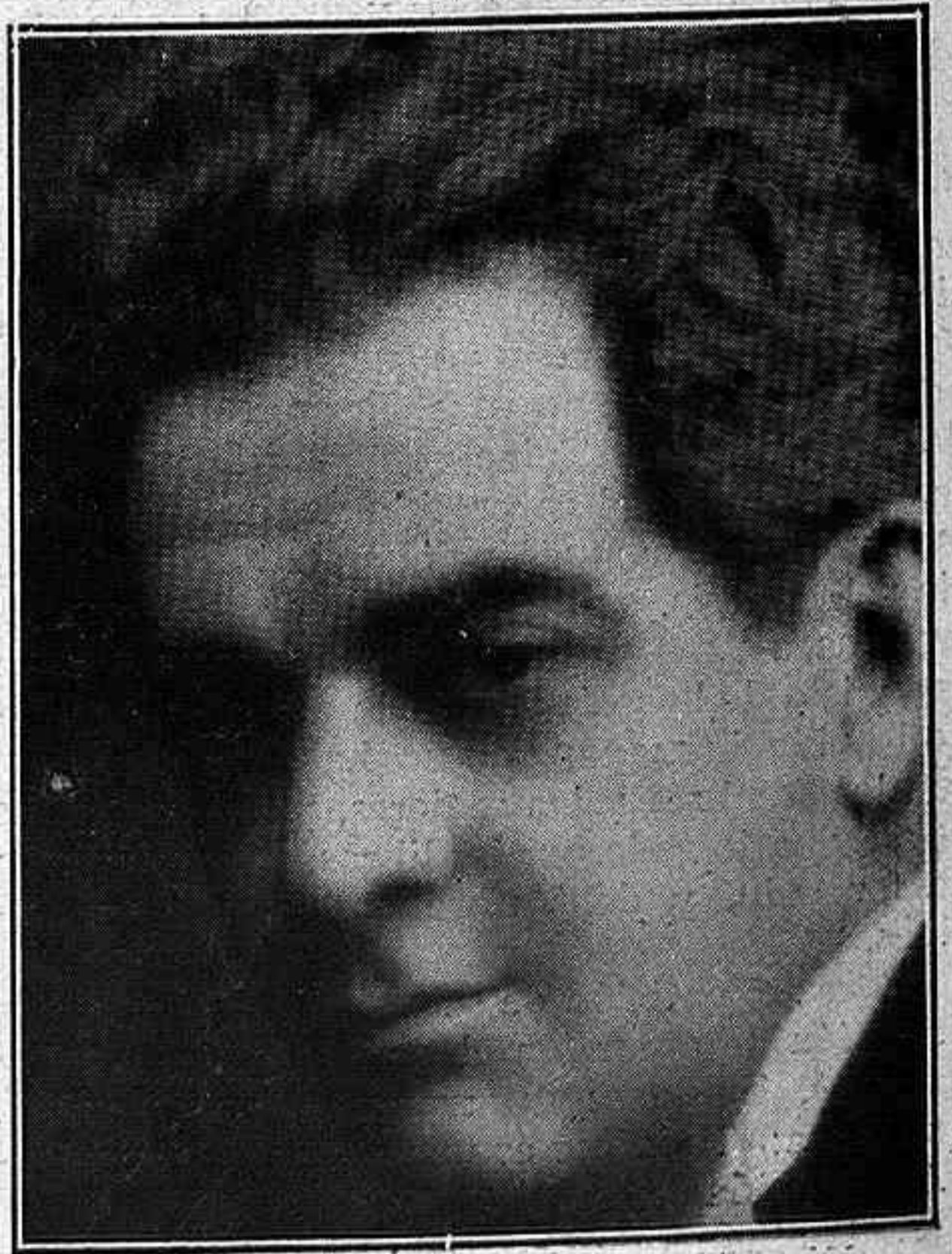
ARTURO MORI



GABRIEL D'ANNUNZIO



RUBEN DARIO



FELIPE SASSONE

FIGURAS ARISTOCRATICAS DE ACTUALIDAD



Señorita Mercedes Castellanos, futura esposa del jefe del Gobierno, en el jardín de su casa

(Fot. Campúa)

HOMBRES...

Paulino Uzcudun * Hilario Martínez

AL PASO, EN LA RUTA

AL paso...
Ruta de Nueva York a París...
Buques gigantes y trenes trasatlánticos...
Viajeros de todas las naciones, gente de todas las razas y diálogo en todos los idiomas...
Reyes de la industria y cortejadores de la aventura...
Princesas del dólar y emperatrices de la gracia...
Perros de bombonera y negros de charleston...
Horda mundana de la supercivilización bárbara, que cruza los continentes y los mares en el triunfo perdurable y grave del oro, ó en la victoria alada y efímera de la suerte...

Al paso...
El «Ile-de-France», torre de Babel flotante, ha entrado con la primera luz del día en el puerto de El Hávre, y es ya, junto al muelle y sobre los cimientos de sus amarras y de sus anclas, un edificio que asomado a todos los horizontes y oreado por todos los vientos, domina con su esplendor y su prestigio a las tristes construcciones prisioneras de la tierra en la ciudad...

Bajo el hangar del malecón, al costado del buque, tienden su quebrada línea de lapizlázuli y plata, como inmensos reptiles dormidos, los trenes marítimos, que aguardan...

En la melancolía gris del amanecer es el coloso, con todas sus luces encendidas, un ascua; y en el fasto de sus salones con techos de bronce y muros de mármol, las orquestas dicen, entre los taponazos del último champaña, el último «jazz», el baile del adiós, que tiene de danza macabra...

Arriada al trasatlántico, la torrecilla de desembarco brinda su rampa de tres pisos, y por ella desciende, lentamente, el pueblo invasor...

En la cohorte, prestigiosos y aclamados como sus iguales de hace dos mil años, han venido y desembarcan los gladiadores: Paulino Uzcudun, Hilario Martínez, los *circenses* de hoy, los héroes de hoy, los españoles de hoy...

Con ellos vamos hacia París en uno de los trenes marítimos, reptil inmenso, de plata y lapizlázuli...

Al paso, en el vértigo del expreso, por la gran ruta del mundo que es camino de hormigas para la ruta del tiempo; para la ruta infinita que no tiene altos y que prosigue siempre, más allá de todos los términos...

PAULINO UZCUDUN

Aquel buen muchacho, aprendiz de boxeador, a quien el buen *manager* Anastasie daba hospitalidad en su barraca de Pelleport titulada pomposamente «stadium»;

aquel buen muchacho que en las exhibiciones populares del domingo empuñaba el hacha, al dejar los guantes, y cortaba troncos de árbol en recuerdo de su oficio de leñador que él tenía por ejecutoria;

aquel buen muchacho sencillo, dócil y sincero, que nada sabía de las malas artes de la vida, que empleaba su fuerza sin orgullo, y que escuchaba, con la atención de un espíritu elemental obstinado en comprender, las lecciones que el viejo Anastasie le prodigaba para enseñarle boxeo, francés y educación;

aquel Paulino de ayer está ya lejos; tan lejos que sólo existe en el recuerdo...

El nuevo Paulino es discípulo de otro maestro, y éste, antiguo entrenador del «Stadium Anastasie», antiguo huésped de aquel albergue de Pelleport donde tantos hambrientos hallaron

pan, mostró al *bucheron* el camino de la ingratitud al separarle de la escuela que le había formado, para entregarle a Descamps, experto en farsas de *réclame*; para de nuevo separarle de Descamps, cuando éste hubo preparado el camino de la fortuna, y para recoger así, por cuenta propia, el fruto del esfuerzo de los demás...

El nuevo Paulino es discípulo de Arthus, y Arthus conoce a maravilla los caminos de zigzag y las sendas de laberinto que conducen a un fin, cuando ese fin no es fácilmente asequible por el camino recto...

El nuevo Paulino jamás confesará, como lo hacía el Paulino de ayer, la causa cierta de una derrota: dirá que el árbitro fue parcial; dirá que el fallo fue comprado; hablará de la fantástica intervención de una Empresa cinematográfica, interesada en el triunfo de su adversario; y acabará declarando, con ademán teatral: «Paulino es invencible!... ¡Paulino no ha sido derrotado jamás!...»

El nuevo Paulino no me dice ya, como me dijo el Paulino de ayer: «Lo que yo quiero es ganar unos cuantos miles de duros para volver a mi pueblo, casarme y vivir tranquilo...» El nuevo Paulino desdén, ya, a la novia pobre de otros tiempos; sueña con las princesas del dólar, porque le otorgan la misma sonrisa que conceden a un ejemplar



PAULINO UZCUDUN

interesante del Jardín Zoológico; y es el autómatas a quien Arthus gobierna y administra sin más norma que el provecho, sin más fin que el interés.

El nuevo Paulino posee millón y medio, y tiene, en futuros contratos, el doble de esa cantidad; el nuevo Paulino viaja en los barcos y en los trenes más caros del mundo, y vive en los «palacios», y viste como un potentado de Broadway...

... Pero el otro Paulino, el que ya no existe, el que yo recuerdo, el que se hospedaba en la barraca de Anastasie, cenaba con sopa de coles y nunca tenía un franco en el bolsillo, valía infinitamente más.

HILARIO MARTÍNEZ

«El *gentleman del ring*» le llaman en los Estados Unidos... Y eso es... Un hidalgo que maneja los puños como otros, antaño, manejaron la espada...

Hay en su extrema juventud tanta nobleza y tal aristocracia de espíritu y de raza, que el boxeador, en él, sólo es una concesión hecha al público por el caballero...

Tres años de lucha, veintisiete combates y veintitrés victorias no le han envanecido...

—¿Por qué perdió usted contra Nilly Harmon?... —Porque había estado tres semanas enfermo y no debí combatir... —¿Por qué perdió usted contra Benny Valger?... —Porque es más fuerte que yo... —¿Por qué perdió usted contra Billie Petrolle?... —Porque sufrí un accidente que me puso en condiciones de inferioridad...

Y así siempre: la verdad sin ambages, sin fantasías, sin comedias...

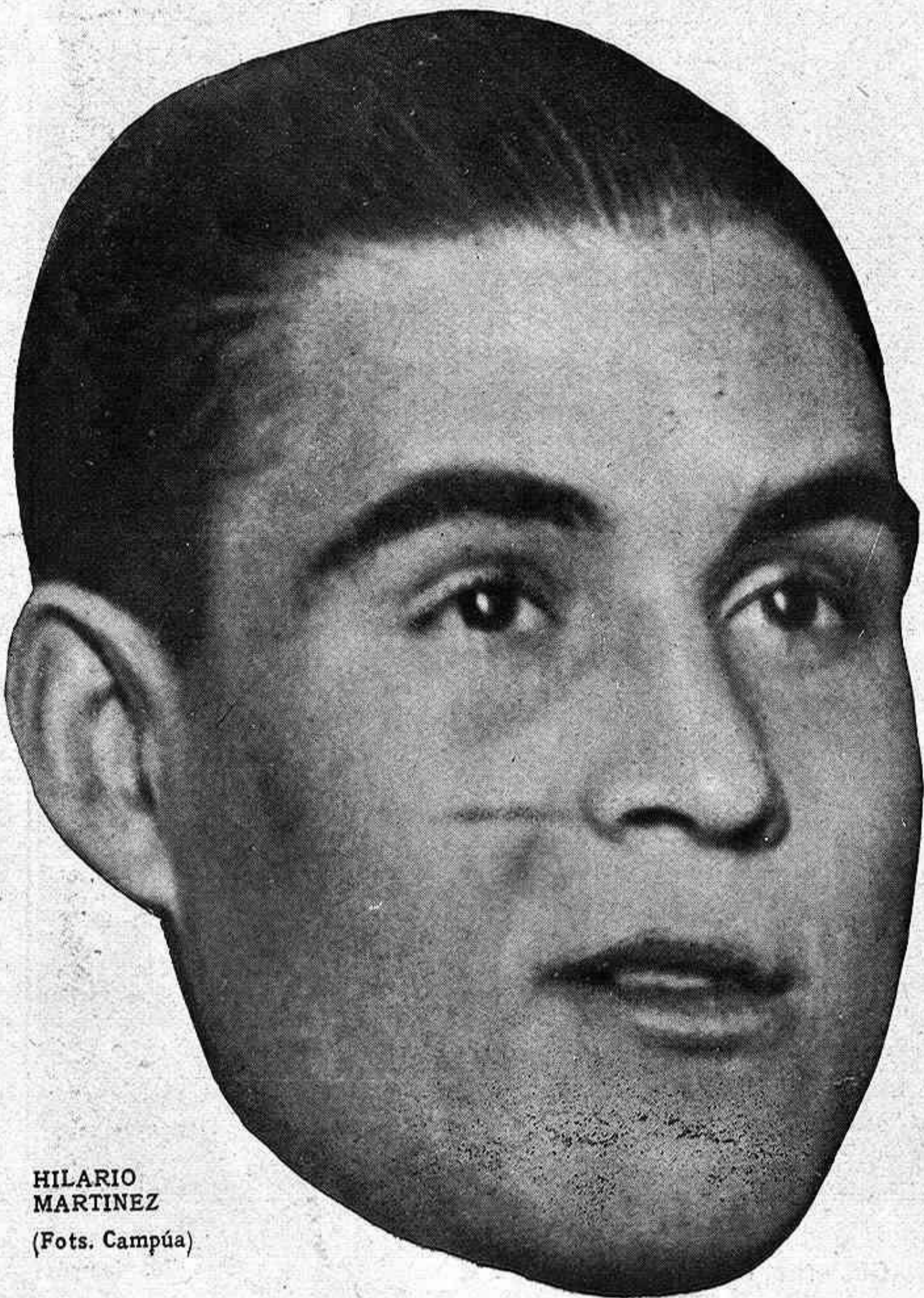
Y cuando habla de sus proyectos, muestra la salud del corazón en esta frase:

—¿Mi plan?... Luchar aún, durante dos ó tres años; ganar una fortunita, y retirarme a mi casa de Barcelona para volver a mis amistades y a mis amores...

Hilario Martínez sigue siendo Hilario Martínez: su buen «yo» le sigue acompañando porque es inseparable de su ingénita aristocracia; porque no es frase aprendida, porque no es traje comprado...

A. G. DE L.

París, 1928.



HILARIO MARTÍNEZ

(Fots. Campúa)

LAS BELLAS ARTISTAS DEL «FILM»



JOAN CRAWFORD
Una de las más jóvenes y más bonitas artistas de la Cinematografía

JARDINES DE MADRID

JARDÍN de tradición, solar de niños y de viejos, ha sido en el siglo XIX compañero su prestigio del que ostentaba el Prado, como campo de juegos infantiles. Como él también ha sido el último reducto en que se han defendido los aguaduchos, los simpáticos puestos de agua, que eran casinillos al aire libre, y en cortejo de alguna buena moza garrida, parca como el agua de sus botijos y limpia como la urna de los bolados.

Pero aquí ha sobrevivido el cochecito de los niños. La pueril carroza que arrastra un borriquillo, y en la cual penden del techo estrellado de campanillas unas cintas que las manecitas de los paseantes en el breve carruaje se entretienen en hacer sonar, mientras el viaje circular les divierte como un giro de kaleidoscopio.

Para los chicos viciosos están los pitillos de salvia, las barras de regaliz, y esos confites de los más chillones tonos pictóricos que deben dejar el estómago intoxicado y polícromo. Se suelen vender al lado de más naturales productos, como las chufas, los cacahuetes, los altramuces y los torraos. Y en los días de su sazón, las azofaifas y las cerbatanas para disparar los encendidos proyectiles de las majuelas. La misma vendedora que instala ese mercadillo bajo la protección de la estatua de Doña Urraca, es la que vende la ilusión de los globos de colores, que, dejando al niño que compró uno la primera tribulación de su vida, se redime del hilo que le sujeta y se eleva á perderse, como ilusión que es, en el vago azul de la celeste esfera.

Como un atrio de la entrada oriental del Real



Estatua ecuestre de Felipe IV, en la Plaza de Oriente

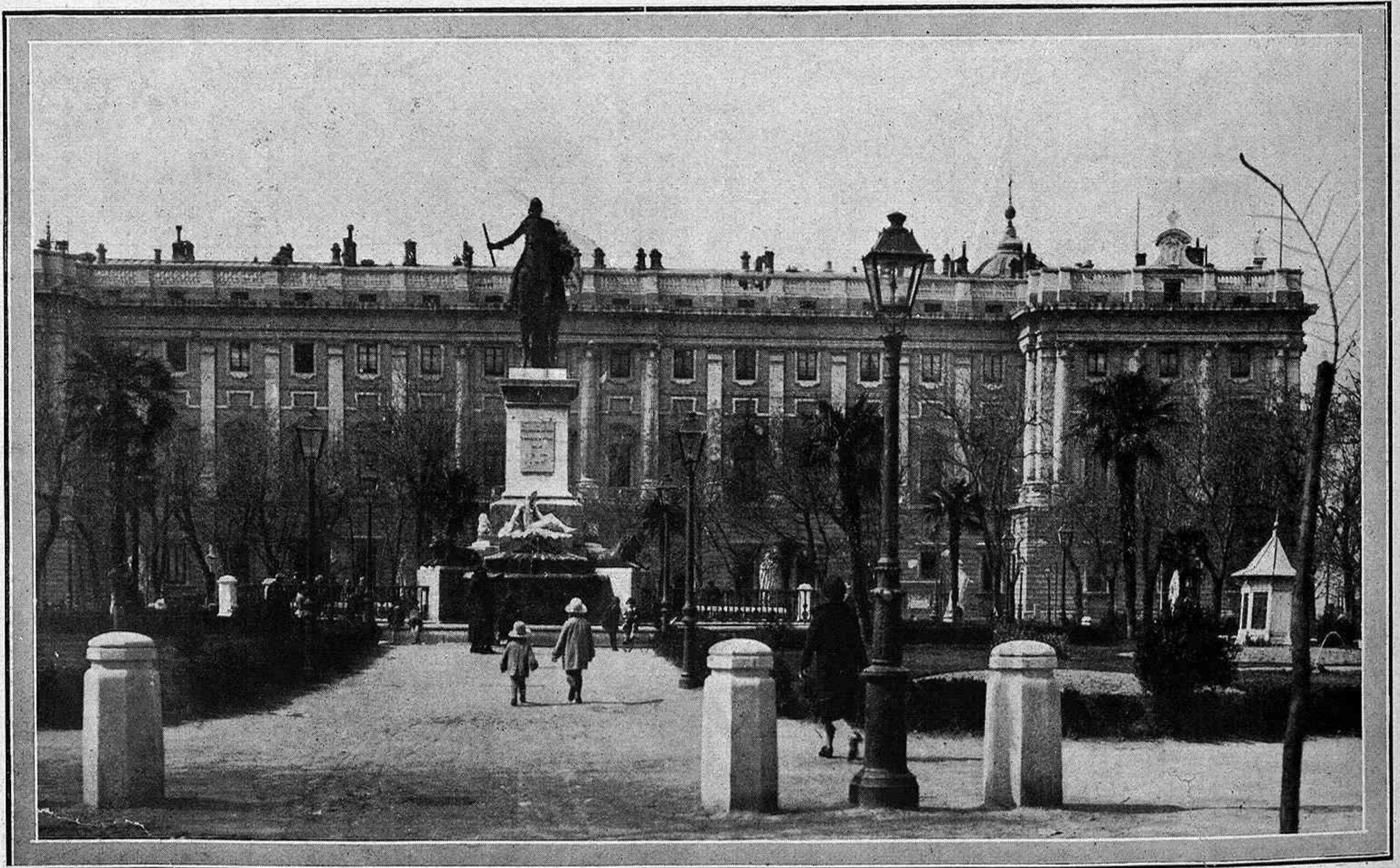
Palacio, se extiende esta plaza, que completa la grandeza del alcázar, antaño ahogado por construcciones y callejuelas. Pero una parte de la plaza y de los actuales jardines conserva un abolengo ilustre y secular. En su lado norte estaba la puerta de Balnadiz, de morisco nombre, memoria del recinto madrileño en los días de su conquista por Alfonso VI. Y hasta ese paraje se dilatava después la huerta de la Priora, parque de la abadesa del cercano monasterio de Santo Domingo el Real, sitio de tan alta historia, que la comienza con D.^a Constanza, la nieta de don Pedro I de Castilla.

LA PLAZA DE ORIENTE

Al venir á Madrid, piqueta en mano, José Bonaparte, el rey plazuelas, extendió el viejo jardín monacal, derribando callejuelas como la del Tesoro, de la Parra, del Carnero y del Buey. La plaza de San Gil el Real, con su convento y parroquia de San Miguel de la Sagra y la casa del Tesoro, que fué el primitivo Ministerio de Hacienda, y el edificio en que Felipe V fundó la Real Biblioteca Pública, que había de transformarse, andando el tiempo, en nuestra Biblioteca Nacional.

Gracias á José I, comenzó á tomar aspecto urbano aquel gran espacio, que comprendía no sólo el perímetro de lo que había de ser Plaza de Oriente y los derribos ya mencionados, sino los del convento de Santa Clara, la parroquia de San Juan, donde fué enterrado Velázquez, y el teatro de los Caños del Peral, de modo que durante varios años había quedado cerrada por unas tablas la parte comprendida entre la iglesia de Santiago, la calle del Espejo y la Encarnación, con un puentecillo en la embocadura de la calle de las Fuentes, y por el cual se prohibía el paso durante la noche.

La vieja casa del Tesoro y la parroquia de los Gilitos fueron testigos del primer chispazo popular, cuando aquella vieja, en la mañana del 2 de Mayo de 1808, vió partir á los Infantes y dió el grito que fué el clarín que lanzó la señal de la épica contienda. El vasto espacio escombrado, campo del terremoto de los derribos, vió el 30 de Junio de 1822 el asesinato de Landaburu y el peligro de la regia residencia una semana des-



Aspecto de conjunto de los jardines de la Plaza de Oriente, presididos por la airosa figura ecuestre de Felipe IV, contemp'ándose al fondo la soberbia mole de la regia mansión de los Soberanos de España

pués. Fué en el tiempo en que gobernaban la Casa Real, Argüelles, como tutor de la Reina, y Martín de los Heros, como intendente del patrimonio, cuando los jardines actuales se trazaron y se dispuso que para su presidencia y ornato fuese traída la bellísima estatua ecuestre de Felipe IV, que daba nombre al patio del Caballo en el palacio del Buen Retiro, y un tiempo coronó el frontispicio de la fachada principal del alcázar, hasta que D. Juan de Austria, el Chico, ganóse, al ordenar su apeamiento, el epigrama del pasquín:

¿A qué vino el señor don Juan?
A bajar el caballo y á subir el pan.

Pan y vino á quince y once,
como fué el año pasado;
conque nada se ha bajado,
sino el caballo de bronce.

Singular ejecutoria artística la de ese monumento, el más bello de cuantos ornaban plazas y jardinillos públicos en Madrid. Conjunción feliz del primor de un gran artífice florentino con el genio del arte español. Velázquez hizo el diseño, Martínez Montañés moldeó el boceto y Pedro Tacca labró la estatua de aérea gracia, en que el caballo parece lanzarse, volador, á penetrar en la villa. Diéronle nuevo pedestal é hicieronle presidir una fontana. Pero el agua de sus estanques, de exiguo fondo, ha llegado á tener el triste prestigio de la superficie fascinadora de los lagos profundos. Y con extraña crueldad, en ese agua que llegaba cantando como los niños, y que al extenderse tersa parecía servir sólo para espejo de alegres rostros infantiles, una vez, hace pocos años, se ahogó á una niña.

Una verja que parecía de panteón, rodeaba, con la misma solemnidad funeraria que la que circunda el obelisco del Dos de Mayo, el jardín inmediato á la estatua. Verja que, al ir hundándose poco á poco su basamento en el piso mal afirmado, parecía formada de lanzas de Breda clavadas en el suelo. Los bancos anejos á ella, que servían para descanso de los viejos al sol, de los amantes á la luna y lecho de desheredados en las horas de las angustiosas tinieblas, acabaron también por naufragar en la tierra.

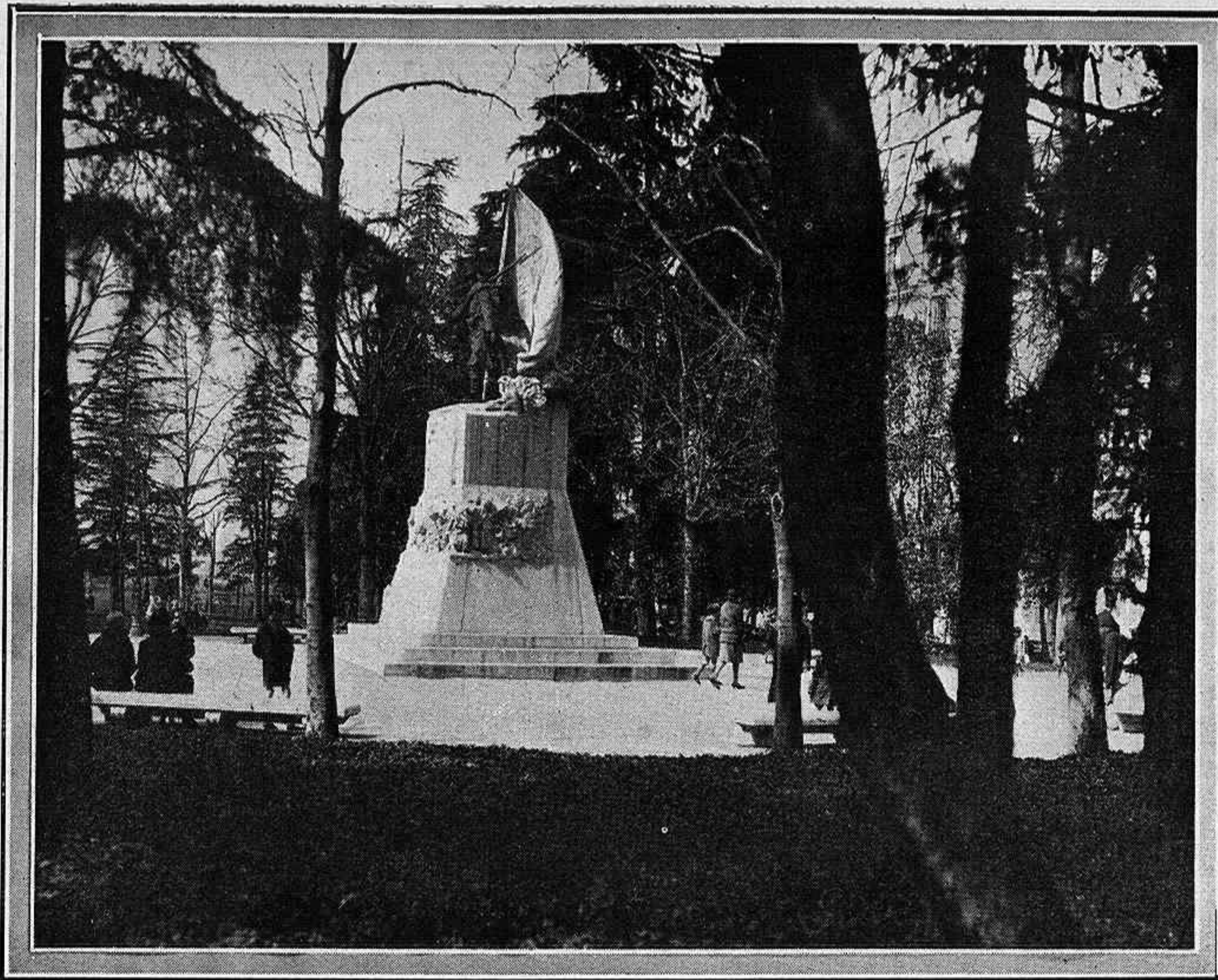
Un corro de reyes de piedra, desalojados de la balaustrada superior del Palacio, para cuyo adorno fueron creados, rodea luego, en actitudes de concertantes de ópera, el circular paseo. Entre ellos, algún abuelo cuenta á su nieto la absurda conseja de que el rey que mandó edificar esa mansión preguntó al arquitecto autor de ella si podría construir otra igual. Y como el artista dijese que sí y el monarca que no, hizo que le sacaran los ojos y le cortaran los brazos para que no pudiese trazar otra obra igual, y además la lengua para que á nadie le pudiese comunicar sus ideas. Pero le concedió grandes riquezas, y todos los días le sentaba á comer á su mesa, donde los criados le ponían en la boca las vituallas. Y para confirmar la terrible y estafalaria tradición, le enseñará los bustos que adornan la alta cornisa, y que, como todo busto, carecen de brazos y tienen inexpresivos sus ojos, y le dirá que son las efigies que perpetúan la memoria del mártir de su arte.

Si es el abuelo más versado en letras, recordará los versos de Hartszenbusch:

«Niños que de seis á once,
tarde y noche alegremente
jugáis en torno á la fuente
del gran caballo de bronce
que hay en la plaza de Oriente.»

Y referirá al nietecillo el episodio de que cuando desmontaron la estatua para traerla del Retiro, hallaron la oquedad del vientre del caballo repleta de plumas y esqueletos de pajarillos que resultaron devorados por la bestia de bronce al penetrar imprudentes por la abertura de su boca para no poder salir y perecer sin aire y sin sustento en aquella trampa medrosa.

Los lugares de la iniciación del 2 de Mayo y de la victoria final del 7 de Julio vieron ya con otra decoración la de la Plaza de Oriente enjardinada que conocemos nosotros, los momentos en que la Revolución de 1854 llevaba amenazadora sus rugidos y sus antorchas hasta la mansión del trono. Por aque-



El monumento al cabo Noval en los jardines de la Plaza de Oriente

lla puerta del Príncipe salió, arrostrando el peligro popular, la madre de la Reina en fuga hacia el destierro. Por ella, catorce años más tarde, la propia Reina para su último veraneo como soberana, y que debía acabarla en el exilio también.

Por el mismo camino que la duquesa de Ríansares, aunque por distintos motivos, hubo de salir luego, rodeado de su familia y del respeto de los españoles, el caballero rey D. Amadeo de Saboya.

Más modernamente el impulso regicida llegó allí en la pistola de Otero, que el 30 de Diciembre de 1879 rozó con sus proyectiles el cuello de Alfonso XII, que, acompañado de la nueva Reina, entraba en palacio guiando su carruaje. En 1897, la muchedumbre que en la plaza de Oriente presenciaba el paso del general Polavieja, que tornaba de la guerra de Filipinas, vió á la Reina salir á saludarle desde el balcón que domina la puerta del Príncipe. Aquella noche, Cánovas publicaba en *La Epoca* un suelto rectifi-

cando el hecho y diciendo que Doña María Cristina no había salido á saludar al caudillo, sino á recoger al rey niño, que, en su inquietud infantil, hubo de salir imprevistamente al balcón.

Al otro lado de la plaza, el Teatro Real (ahora en un paréntesis de silencio) hace, en las noches de función, que se trueque la plaza en cochera de los carruajes de un público lujoso. Ante él, la Plaza de Oriente, vestida de blanco con túnica de nieve, llenábase de una multitud dolorida que veía sacar de la cercana casa número 6 el ataúd donde Gayarre enmudecía para siempre. Otras veces, en la alta noche y horas primaverales, á la vuelta de una parranda de amigos, los ruiseñores de la fronda vecina á la estatua de Felipe IV habían callado, suspensos de admiración y de envidia, al oír la voz de Julián, que pródigamente, al aire libre, derramaba su tesoro en el vibrar de una jota.

Años antes se había visto salir de la misma casa el entierro de otra gran artista, la bellísima criolla Constanza Nautier Didier. Y años despues, los paseantes de la plaza se paraban ante el mismo portal para ver salir á *Joselito*, radiante en su vestido de luces, camino de los toros.

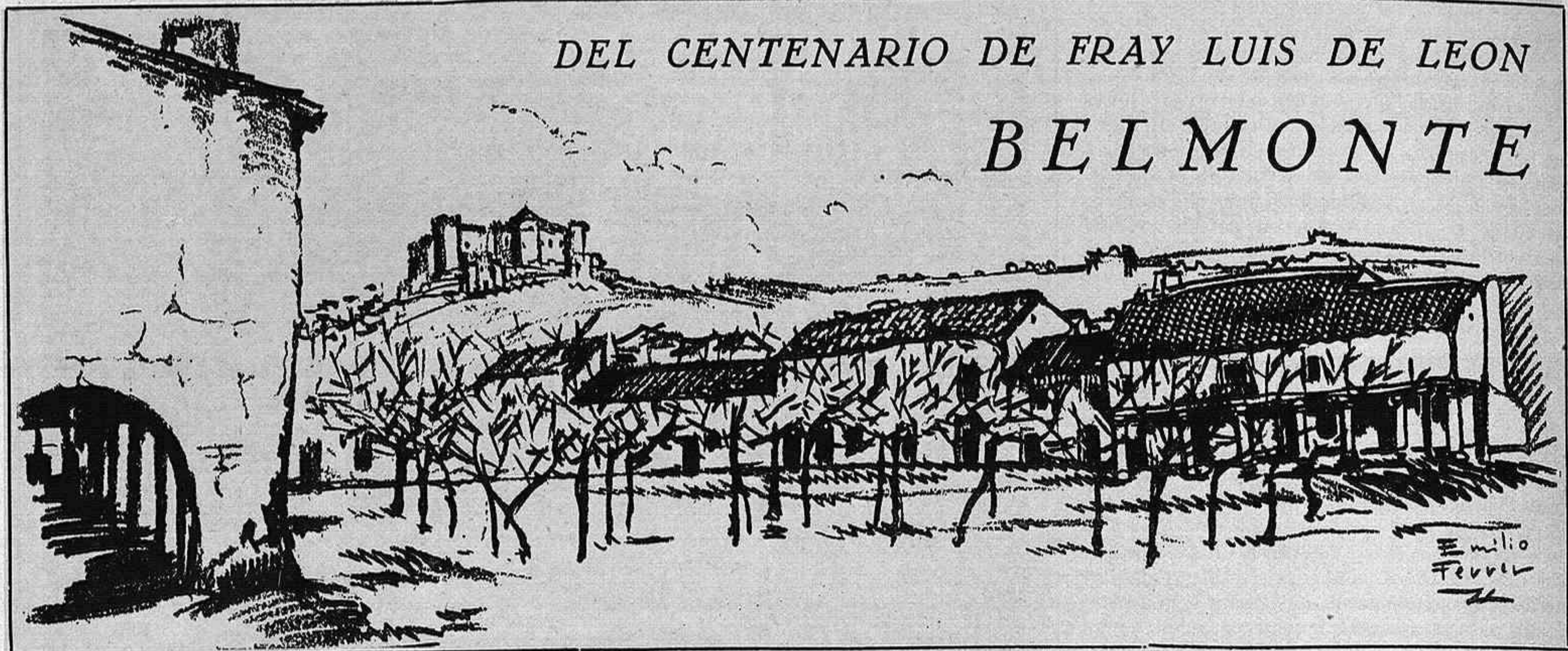
Abatida recientemente la verja que rodeaba la fontana, el jardín ha perdido gravedad y empaque. Pero no será jamás vulgar mientras le presida el singular monumento. Los niños, que deben ser los verdaderos dueños de la plaza, corretean así con libertad mayor. Es también el parque de los inválidos que tienen cerca su cuartel y el campo galante de los mozalones de la Escolta Real que allí escoltan cumplidamente á las niñas. La vecindad del viejo palacio de Godoy lleva á este jardín una fraternización de la armada con el ejército. Y los marineros pasean entre las estatuas de los reyes con esa mirada vaga acostumbrada á un horizonte sin fin y el paso vacilante de quienes en tierra firme caminan como sobre la cubierta de un navío.

A las once de la noche, la quietud del jardín se estremece con el marcial redoble que anuncia el cierre del Palacio como ciudadela. Pero al otro día, la alegría mañanera del jardín se abre al paso de la comitiva, muy siglo XVIII, de los alabarderos y al son de los pífanos que les preceden, como en una fiesta de otra edad.

PEDRO DE REPIDE

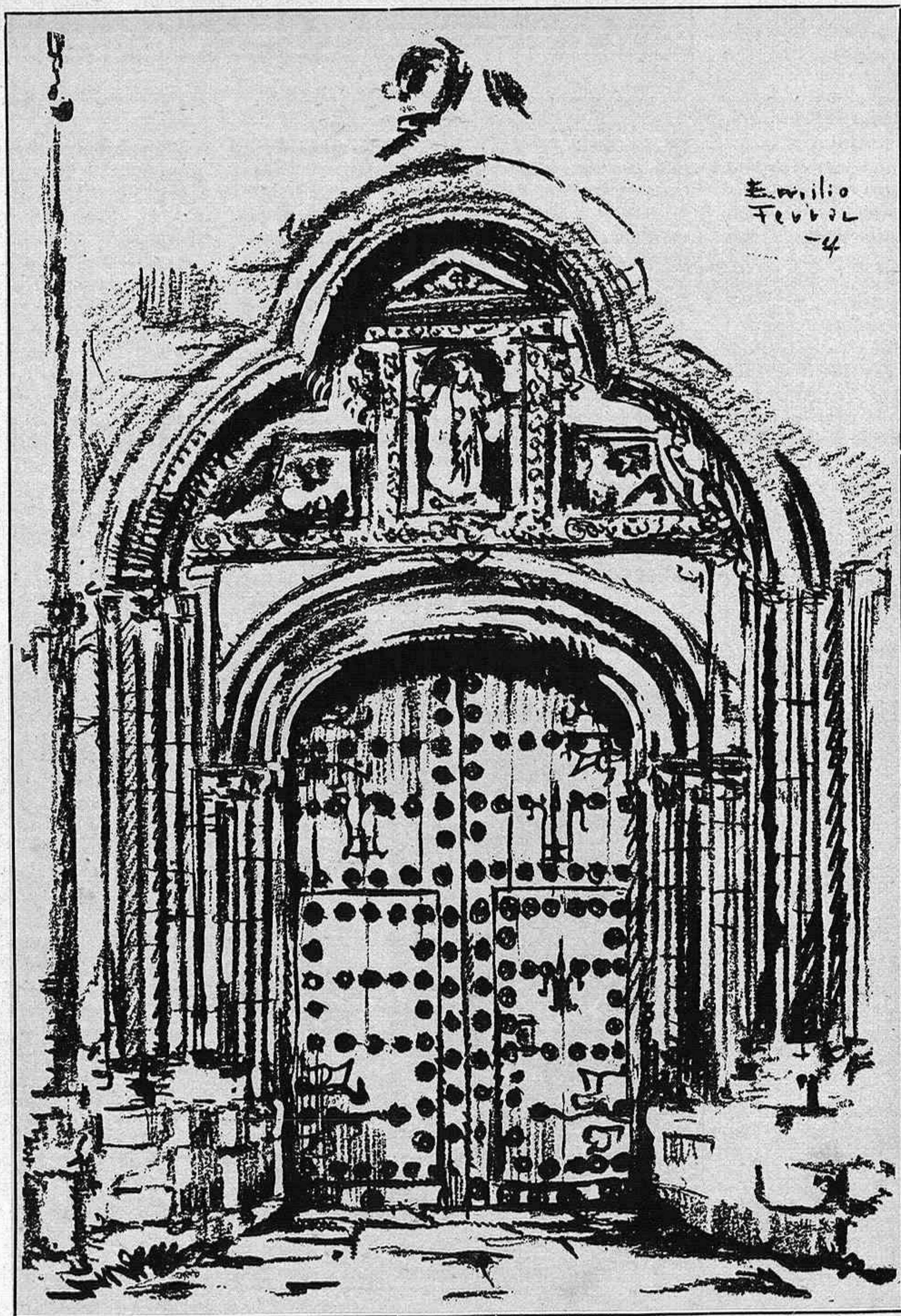


Un soleado rincón de los jardines
(Fots. Díaz Casariego)



Vista parcial de Belmonte

FRAY Luis de León nace en este olvidado poblachón manchego, perteneciente hoy á la provincia de Cuenca, el día 15 de Agosto, «festividad de Nuestra Señora», de 1528. Sabemos que su padre es el abogado D. Lope de León; que su madre se llama D.^a Inés ó D.^a Ana de Varela; que se le bautiza en la magnífica Colegiata de la que hablaremos después; que en el pueblo aprende las primeras nociones con un hermano del maestro Pedro Ramírez — de este Pedro Ramírez que ha de ser testigo en el famoso proceso de la Inquisición —, y que á los seis años abandona, ya para toda la vida, el pueblo natal, trasladándose á Madrid, donde ha de vivir algún tiempo el niño con un tío suyo en la calle de la Cruz, junto á la plaza del Angel. Nada más. De sus padres se añade que son «nobles y limpios», aunque en la sangre pueda haber reminiscencias judaicas, y acaso por ellas tenga que abandonar el pueblo Lope de León. Los señores eruditos, desde Coster á Bell, pasando por Tamayo de Vargas, por Gil de Zárate, por Nicolás Antonio, por Ticknor y por otros, no saben cosa de más provecho sobre la infancia del glorioso agustino. Digamos de paso que la opinión sustentada por otros acerca del nacimiento del maestro León en Granada queda deshecha por la declaración del fraile ante los inquisidores, asegurando que vió la luz en Belmonte, y que



Entrada á la Colegiata

en este pueblo se deslizaron sus primeros años hasta 1534.

Cuando nace el maestro, Belmonte, el lugarón manchego, aumenta prodigiosamente en riqueza y en población. Un siglo antes es un humilde lugarajo, llamado Las Chozas, sometido á la dominación de los Pachecos; cincuenta ó sesenta años antes del nacimiento del gran poeta cambia de nombre. En 1459, según los datos de Cuadrado, se transforma la parroquia de San Bartolomé en Colegiata, «por ser ya el lugar insigne y populoso»; el marqués de Villena corre con los gastos de la fábrica. La obra dura muchos años; en el ábside se advierten las gallardías de sus agudas ojivas, y en las dos portadas es ya ostensible la decadencia del gótico. La torre, cuadrada, lisa, presenta unos tapiados ajimecillos. Bocetados pilares, encinchados de anillos y collaretes, sirven de sustento á las tres naves de la Colegiata, entre las cuales descuella, por su altura, por su magnificencia y por su esbeltez, la capilla mayor, alumbrada por la luz que se filtra en los altos ventanales ornados de arabescos. En esta capilla mayor, donde fué bautizado el más alto lírico y el más consciente y seguro de nuestros prosistas castellanos, se admiran, en sus nichos góticos recamados de follaje, las estatuas de Alonso Téllez de Girón y de Juan Fernández de Pacheco, padre y abuelo del marqués de Villena, con las

de sus esposas, trabajadas y ejecutadas precisamente en los años en que nace el maestro. En la sillería del coro, que perteneció á la catedral de Cuenca, hay preciosos pasajes de las Escrituras tallados en madera, y en la capilla de la pila bautismal llaman la atención dos magníficos retablos y el sepulcro de Francisco Dávila—coetáneo de fray Luis—, donde aparece este bello dístico:

Hic infans fuerat vitali fon-
[te renatus
Hic situs, hic surget quo re-
[divivus ovet.

Pero no todo en Belmonte es la Colegiata, ni su convento de franciscanos, ni la humilde iglesia que levantaron las hijas de Santo



Patio de la casa natal de fray Luis de León

Domingo, junto á la Colegiata, cuando fray Luis componía, desde su prisión de Valladolid, los sabrosos y dulcísimos diálogos sobre *Los nombres de Cristo*. El castillo que preside el cerro, en cuyo regazo se agazapa Belmonte, atrae con más fuerza que su castellanísima plaza, que el patio de la casa natal de nuestro héroe, la atención del forastero. Seis torres colosales, ceñidas con escamas, forman los extremos de su planta gigantesca, describiendo su perímetro tres ángulos en forma de estrella. Los muros aparecen coronados por almenas escalonadas, ora circundando la barbacana, ora sobresaliendo por encima de los torreones, ora suspendidos, á guisa de remate, sobre la puerta de la fortaleza.

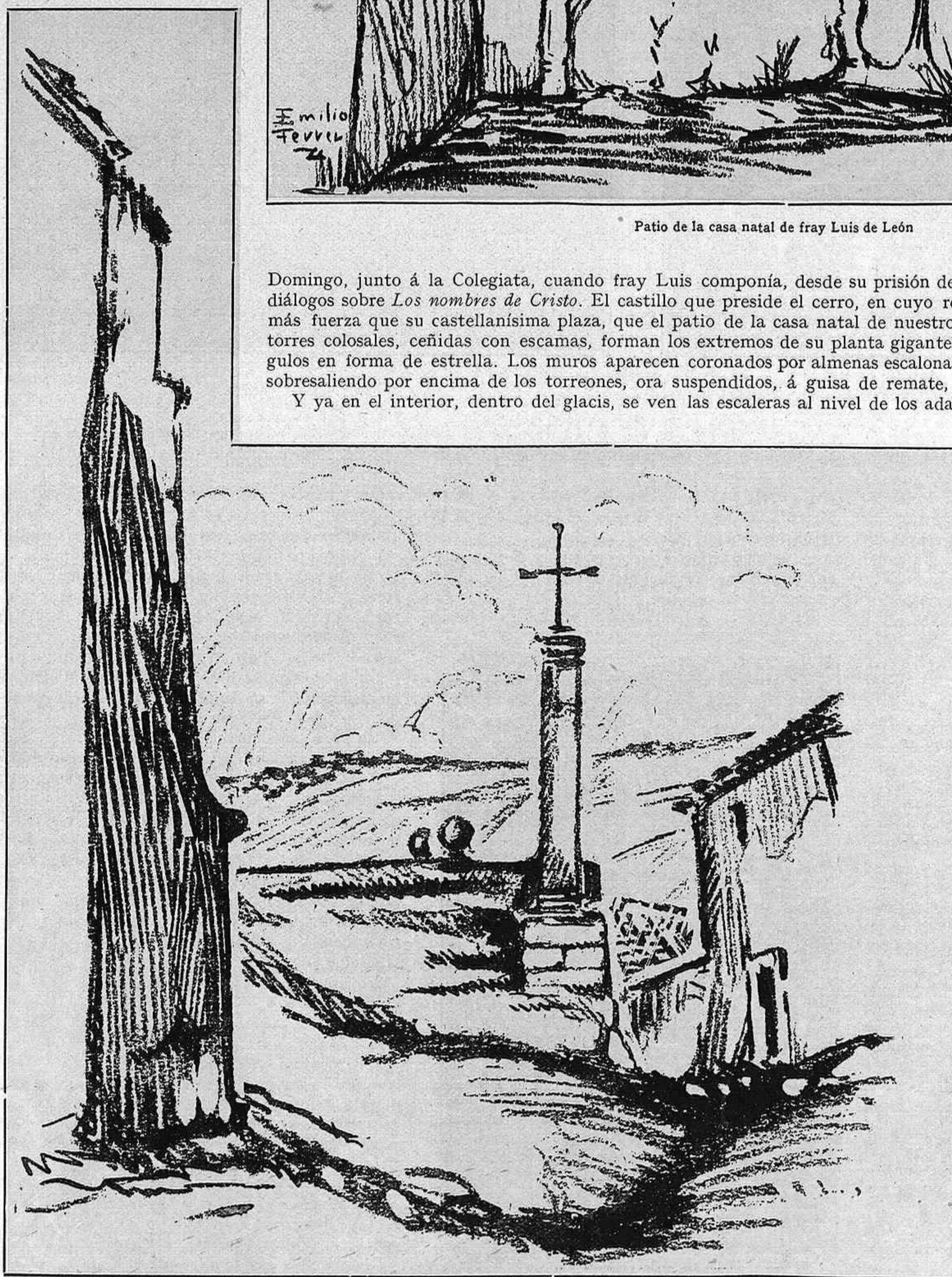
Y ya en el interior, dentro del glacis, se ven las escaleras al nivel de los adarves, y las aspilleras para los arcabuces y las ballestas. El patio yace en escombros; el brocal del pozo ha perdido sus espirales; las viejas cuadras se utilizan hoy como establos y retretes. En las salas de arriba, idéntica desolación; unas carecen de pavimento y de techo otras. Unas chimeneas ceñidas de arabescos quedan suspendidas al aire, esperando su desplome inmediato. De un magnífico artesanado apenas si permanece el recuerdo.

En los huecos de las torres quedan sólo vestigios de las escaleras de caracol.

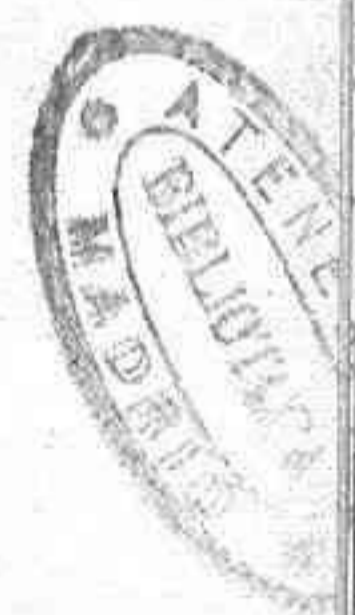
De la fortaleza ó castillo de los Pachecos arranca la cerca de Belmonte. El pueblo de fray Luis, cerrado en ella, sin la protección de los Pachecos, es hoy un poblachón más, adormilado, silencioso, entregado por completo á los trajines agrícolas. Su paisaje desolador, manchego, no acertamos á entreverlo nunca en la prosa de fray Luis. Ha de preferir las riberas del Tormes, los barrancos por donde gime el Tajo en la imperial ciudad, la altiplanicie de Madrigal de las Torres. De Belmonte apenas si conserva recuerdos el hijo ausente á través de su vida inquieta y turbulenta, y él, tan amigo de los viajes, no ha de tornar á contemplar el cerro natal, las tierras paniegas, los surcos áridos, polvorientos y monótonos de la Mancha, las casucas de Belmonte, donde Ramírez le enseñara las primeras letras.

José SANCHEZ ROJAS

(Dibujos de Emilio Ferrer)



La plaza de Belmonte



VIDA ARTISTICA

La Exposición de Carlos Vázquez



«Rosario», por Carlos Vázquez



«La cuna», por Carlos Vázquez

EN el Museo de Arte Moderno expone actualmente Carlos Vázquez treinta y tres obras suyas. De distintas épocas. Testimonios diferentes de una misma personalidad espléndidamente dotada para el arte de la pintura, y que ha sabido conservarse incólume á través de sucesivas y contradictorias turbulencias ajenas.

Acaso en este período de cerca de treinta y cinco años que hay entre alguno de los paisajes y el retrato del general Martínez Anido, que el Sr. Vázquez exhibe ahora juntos, la pintura universal ha sufrido las más opuestas antitéticas é intransigentes experiencias. La pintura española no ha dejado de reflejar en distintos sectores—con la timidez y retraso que es habitual en la perezosa y retardataria psicología del artista español—aquellas incidencias exóticas.

Pero Carlos Vázquez ha querido y ha podido permanecer fiel á su credo artístico, conservar íntegro el concepto que le definió muy joven y le proporcionó triunfos bien sólidos dentro y fuera de España.

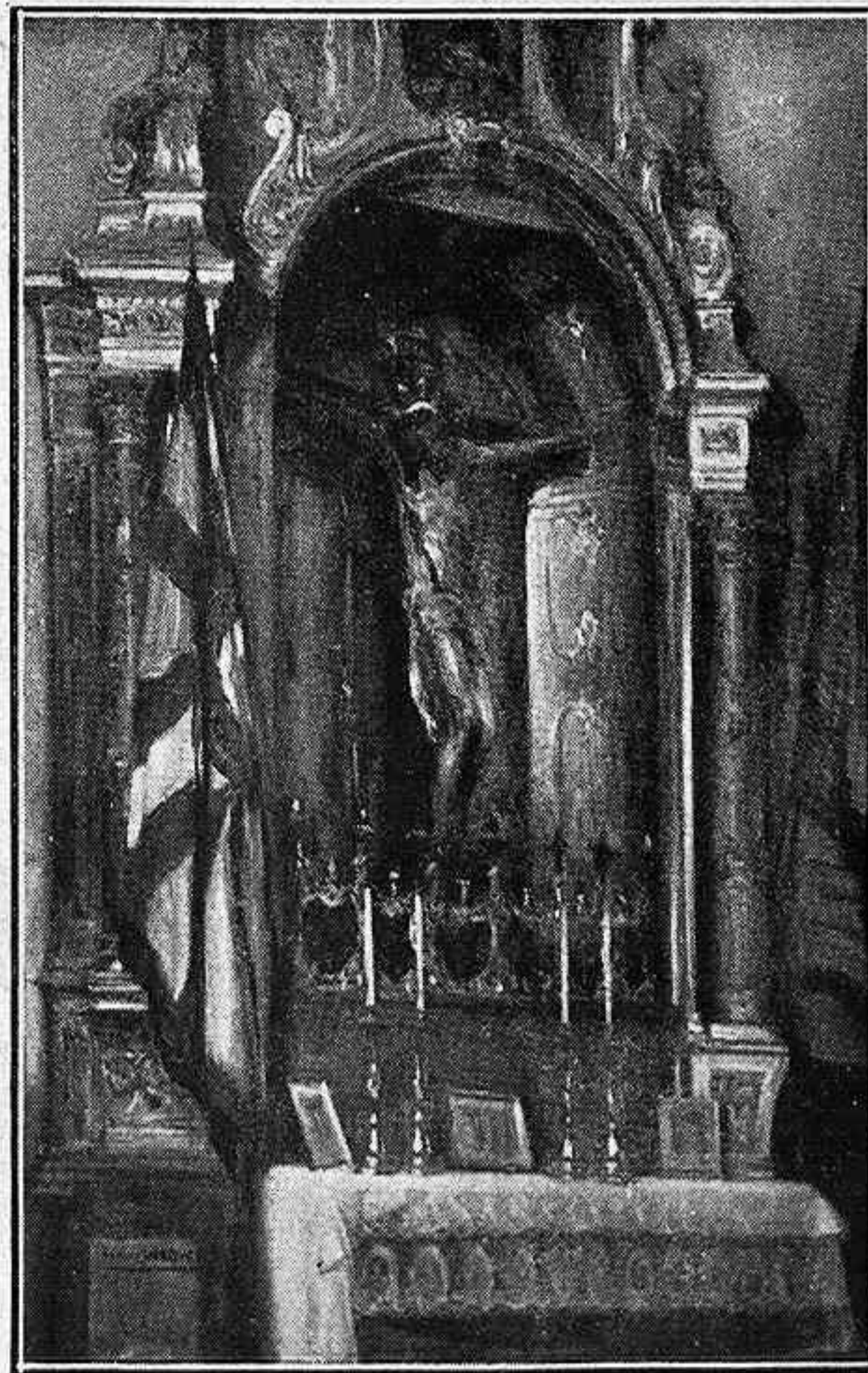
Importa recordar algunos de estos triunfos que significaban en otro tiempo, menos copado por el arrivismo impaciente y la esnobría irresponsable que el actual, positiva satisfacción para quien los recibiera.

A los veintiún años obtiene la primera recompensa en el Salón de Artistas Franceses. Dos años después (1892), medalla de bronce en la Exposición Internacional de Madrid. Segundas medallas en la Nacional de 1897, Universal de París de 1900 y Nacional de Madrid de 1901. En 1904, su cuadro *Boda en Ansó* logra medalla de bronce en el Salón de París, y nuevamente es recompensado con una medalla de plata en el Salón de Artistas Franceses por el cuadro *Mozos de Escuadra*, que es adquirido por el Museo del Luxemburgo el año 1907. Este mismo cuadro, en la Universal del Centenario de Buenos Aires de 1908, es premiado con primera medalla. Y primeras medallas también sus cuadros *Bendición de la comida*, en la Internacional de Barcelona, y *El torero herido*, en la Nacional de Ma-

drid 1910. Medalla de oro en la Internacional de California (1915). Y en 1913, su cuadro *Luna de miel en Ansó* es propuesto por un Jurado de sesenta artistas, en el Salón de París, para la gran medalla de oro. Este lienzo pertenece hoy á la Hispanic Society, de Nueva York.

Se ve bien cómo la gloria acudió pronto á buscar el esfuerzo inteligente de Carlos Vázquez y su actividad creadora.

El hecho de encontrar en la actual Exposición



«El Cristo de la Piedad», obra de Carlos Vázquez

obras de distintas épocas; esta legítima reiteración de cuadros pintados en su juventud, al lado de los retratos y paisajes actuales, donde la madurez muestra iguales frescura y lozanía, nos hacen también recordar la vida del artista y los ambientes donde ha ido afirmando con simultáneo relieve su temperamento y su renombre.

Carlos Vázquez es manchego. Nació en Ciudad Real, y las primeras lecciones de dibujo y pintura las recibió de su madre, y luego de ampliar sus conocimientos en su ciudad natal y en la Escuela de San Fernando de Madrid, estuvo primero en el estudio de Carlos Haes, en Madrid, y en la clase de León Bonnat, en la Escuela Nacional de Bellas Artes de París.

En París transcurre su primera juventud. Después se residencia definitivamente en Cataluña.

Y es significativo observar que precisamente Cataluña es la región española que, entre otros aspectos, recibe más directo influjo en el estético la influencia de París y acepta antes que ninguna otra las modalidades modernas del arte. Y, no obstante, Carlos Vázquez, formado en París y en contacto frecuente luego desde Cataluña con las sugerencias francesas, es profundamente, característicamente español, y está arraigado á la tradición hispánica pictural.

No limitado al cuadro, á la pintura de retratos y de paisajes, ó á esa fácil trivialidad de asunto con que se pretende por algunos alardear de «pintura pura», de «desdén por la anécdota», de «prescindir del asunto», Carlos Vázquez alternó siempre la concurrencia á las Exposiciones con el arte editorial. Es un excelente ilustrador, un estampista de elegante maestría, un cartelista muy personal. En las revistas que á principios del siglo XIX revolucionaron y elevaron el nivel estético de la prensa ilustrada española—*Album Salón*, *Hispania*, *Pluma y Lápiz*, *Ilustración Artística*, *Blanco y Negro*—encontramos frecuentemente el nombre de Carlos Vázquez.

De ese ejercicio constante que para un pintor supone la ilustración editorial y el cartel, Carlos Vázquez ha sabido aprovechar no pocas venta-



«Don Severiano Martínez Anido», cuadro por Carlos Vázquez



«Hortensias», por Carlos Vázquez

jas para la composición, cromatismo y valor esencialmente decorativo de sus cuadros.

Sus temas esenciales son la mujer y los asuntos de carácter regional. Una larga teoría de bellas figuras femeninas, y una serie de lienzos donde los ambientes y tipos pintorescos de algunas recónditas demarcaciones geográficas españolas están resumidas en lienzos atractivos donde siempre el artista logra rica y jugosa impresión cromática y afables ritmos lineales.

Citemos, por ejemplo, *Boda en el valle de Ansó* y *Luna de miel en el valle de Ansó*; *La suegra*, *Las rosas tienen espinas* y *La cuna* (expuesto también ahora), con tipos y costumbres de Salamanca; *Mozos de escuadra* y *Gitana presa*.

•••••

Ha querido el artista ser juzgado de nuevo en un cabal y múltiple conjunto de obras que lo expresan certeramente.

Así, pues, hallamos en la Exposición del Museo de Arte Moderno—acaso la primera individual que celebra en la Corte este asiduo concurrente á los heteróclitos Certámenes nacionales, con un generoso ejemplo de quien no tiene nada ya que ganar en ellos y que no suele encontrarse en los de su categoría oficial—todo lo que Carlos Vázquez ama ó utiliza para su pintura; es decir, el Carlos Vázquez entregado libremente al gozo de crear una obra á plena satisfacción de sí mismo y el Carlos Vázquez hábil conquistador de los gustos de cierta parte del público, que es la otorgadora de los éxitos económicos.

De aquí la plena acogida de esta Exposición, ya que espíritus selectos y espíritus frívolos, expertos ó superficiales en pintura, puedan coincidir sin demasiado antagonismo.

En paisaje—ya se ha dicho cómo los comienzos de Vázquez son de paisajista en el estudio y la compañía de Carlos Haes—hay varios lienzos de positivo valor. Una nota dellanada manchega, hecha con singular ternura, con admirable sobriedad tonal. *Valle de Ansó*, entrañable de sugestión como el lugar mismo, habilísimamente construido. *Mont Blanc*, excelente trozo de pintura, y algunas notas á pleno sol en jardines floridos que tienen luminosidad exacta y aquella

jocunda frescura juvenil de que ya se hizo mención.

Con renovado placer admirativo he vuelto á contemplar los dos altares: *La Dolorosa* y *Cristo de la Piedad*. En ambos lienzos, desprovistos de toda sutil añagaza, de todo afán de lograr un cuadro para el fácil éxito, hay la más cabal integridad pictórica del artista. Sobre todo, *La Dolorosa* es una pequeña obra maestra de finezas grisáceas, de sobriedad tonal, que sitúa á su autor á la altura de los grandes pintores españoles. He aquí una obra que si el Museo de Arte Moderno no se equivocara con tanta frecuencia en la

elección de obras, cabría aconsejar para la adquisición.

Es aquí, en *La Dolorosa*, donde plenamente puede descubrirse ese delicado sinfonista cromático que hay en Carlos Vázquez. Oculto á veces bajo rutilancias esplendorosas y arrogancias de carne femenina en escaparate sensual. Como le vemos, por ejemplo, en ciertos acordes de blancos del bello lienzo *Goyesca*, también uno de los mejores de la Exposición.

En los lienzos de retrato destacan—y ello es testimonio de cómo el arte de Carlos Vázquez, lejos de amustiarse y desvalorizarse con los años, adquiere bríos y cualidades nuevas—el de Raquel Meller y el del vicepresidente del Consejo, Sr. Martínez Anido, que son sus dos obras más recientes.

Exactos de parecido, con sabia interpretación psicológica á través de la fidelidad fisonómica, son además dos buenos testimonios pictóricos. En el del Sr. Martínez Anido, viril sin arrogancia, fuerte sin rudeza, la testa tiene extraordinaria vida interior, y está además sorteado con sutil experiencia de pintor el peligro de las placas y cruces sobre el pecho del retratado, hasta el punto de ser un sabroso detalle de delicadeza colorista (así, también, en el florero que se insinúa detrás de la cabeza del *Charro* en el cuadro *La cuna*.)

El retrato de Raquel Meller, más escenográfico, más espectacular, es igualmente un documento leal de la figura y alma de la artista. De nuevo el esmero deleitoso de ciertos detalles se estima en toda su importancia: las manos, por ejemplo; las calidades de distintos negros en el traje y la mantilla; la sabiduría y noble malicia del fondo, que es complemento, y no obstáculo, para el relieve singular de la gallardísima silueta.

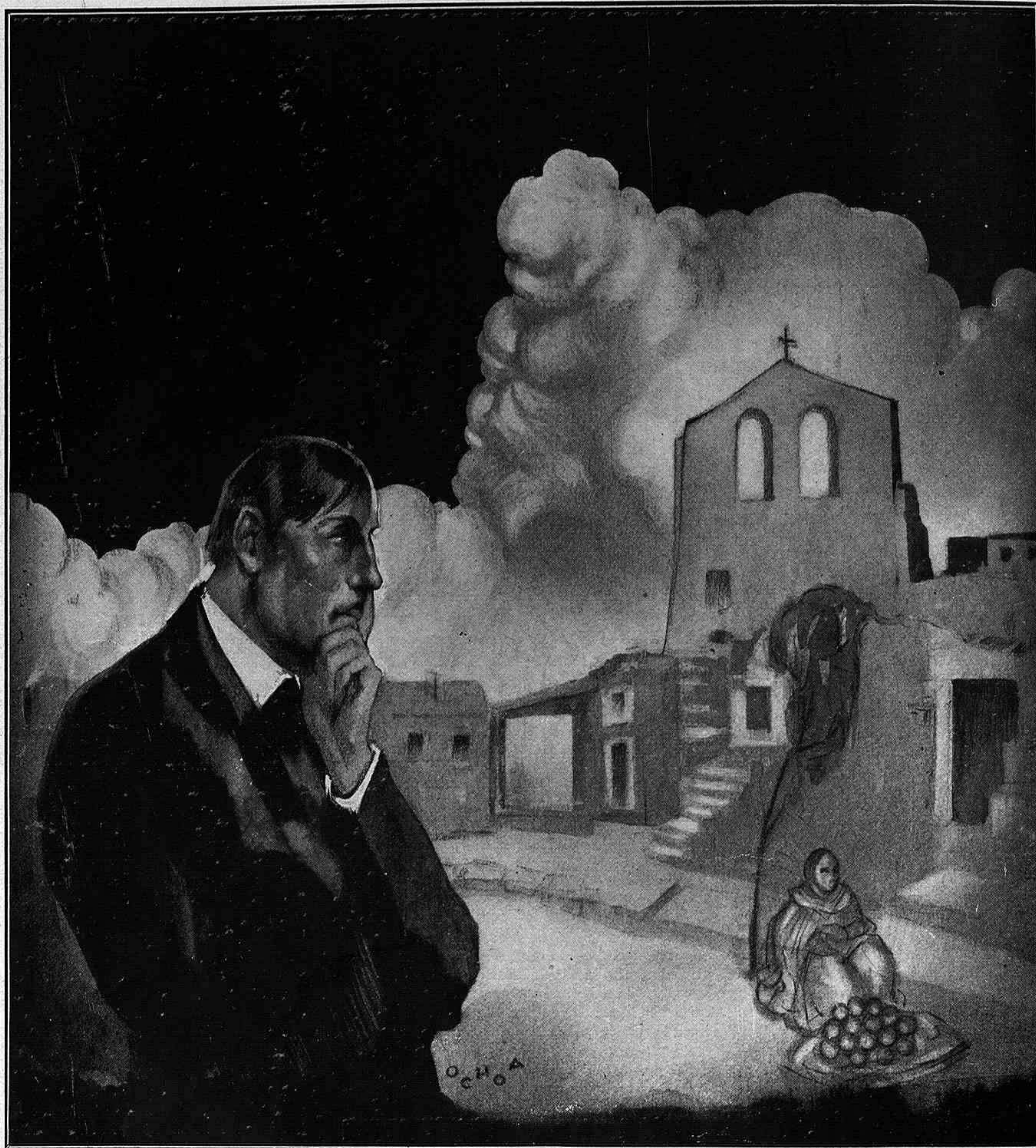
Destinado á un Museo de Nueva York, este cuadro tendrá, por la significación de la figura, por la evocación del momento que se la retrata y por la condición limpiamente tradicionalista del pintor, triple interés de hispanismo para las miradas extranjeras que á lo largo de su vida y de su arte gustó de afrontar siempre Carlos Vázquez.



«La madrina», por Carlos Vázquez

(Fots. Cortés)

José FRANCES



LAS NARANJAS DEL DOMINGO

Este cielo de fiesta tiene una sinceridad tan santa, que el subido temblor de su azul crece con la insistencia y el fervor de un alma. El cobre de los campos, el oro de las casas, se han molido en pirámides ingenuas en los ínfimos puestos de naranjas. Y los sueños con vida, cascabeles de infancia, en esa fuente de alegría corren con burbujas de alarma. —No seas tan azul, azul del cielo; para tu sed tan clara, la vendedora de globitos tiene racimos de uvas verdes y moradas. —Y tú, niño del aro, mejillas de manzana, vilanito de luz y amor de madre, no mires las carracas de palo fresco y virgen cubierto con estampas —diminutas esquiras de la gloria— y espejitos de gracia. No anheles la pelota de cartón, tosca y abigarrada,

en que unos meridianos de arco iris juntan husos y franjas con ecuador de seda y trópicos de plata. No quieras altramuces ni torrados, que tu abuelita pálida te comprará esta tarde, para juego y merienda; una naranja. Quítala, rica, espléndida, de la humilde harpillera desgarrada. Te enseñará su redondez jugosa, al verla y al rolarla, la pueril geografía del colegio mejor que cualquier mapa, y sabrás que este mundo, donde la flor de tu promesa canta, es manjar y juguete como una mandarina en sus polos achatada. Te adiestrarás con ella á desnudar las cosas de su cáscara y á sacar granos de oro del misterio y pasión de sus entrañas. Y cuando corras mucho y tengas seca de anhelos la garganta, como en este domingo de tu aurora se escindirán en gajos tus mañanas

y probarás los zumos de la vida, á un tiempo dulce y agria.

•••••

El cielo azul y la amarilla tierra, en su mutua promesa enamorada, se han tomado los dichos á la luz de su coloración complementaria. La tarde desfallece en el propio reflejo de sus ansias, y los cuerpos se encorvan y las sombras se alargan. La campiña, que es carne ó pulpa ahora, pues en su cuarzo y polvo hay como un ánima, dibuja la sonrisa placentera de la fruta empezada. Huele á azahar la tierra que es feliz tras sus mejillas áureas. Y como no está nunca sino en un hemisferio iluminada, el cielo bonachón la mira como á su media naranja.

MAURICIO BACARISSE

(Dibujo de Ochoa)

JOVENES Y VIEJOS

¡PLANTEMOS UNA TIENDA EN CADA ESTRELLA!

UN autor novel puso en el comienzo de una comedia, para marcar el tiempo en que se desarrollaba su fábula: «Epoca, ninguna. En escena Carlos V». Así, nosotros, al hablar de los jóvenes literatos que bullen y trabajan por romper la costra de la indiferencia pública, vamos a plagiar al autor novel, diciendo: «Epoca, ninguna. En escena, la cuquería».

Es flácida, amarilla y fría esa facción literaria que quiere tomar los viejos castillos con las puntas afiladas de sus metáforas. Como a los antiguos hidalgos que al subirse en sus cabalgaduras enseñaban sus martingalas, a estos jóvenes, al subirse en los escalones de las cuartillas, se les ve el truco.

Es una juventud corroída por la frase y mutilada por la preocupación libresca. A ella podría aplicarse la severa regla del doctor Johnson, de que de los trabajos del escritor debe tacharse toda palabra que a él le parezca bonita. Por la letra se llega al conocimiento de las cosas; pero también el espíritu puede quedar prisionero en el cebo y fenecer la personalidad en la laguna ajena. El escritor recio es imperialista y atrae y engarza a sus corceles a la mesnada pobre y abúlica. Y se extiende por el ámbito la monotonía, y el hombre se convierte en un número ó un adepto. ¡Odiemos la santa unanimidad!

Lo que se ha ganado en actividad cerebral, se ha perdido en fervor de corazón. Alguna que otra vez nos alumbró la cara, como la blanca luz de un foco, una bonita imagen. Es el relámpago de una tormenta entre bastidores. En otro momento del bloque macizo de la inevitable juventud, surge una voz estentórea: «¡Queremos entrar en la Academia!»

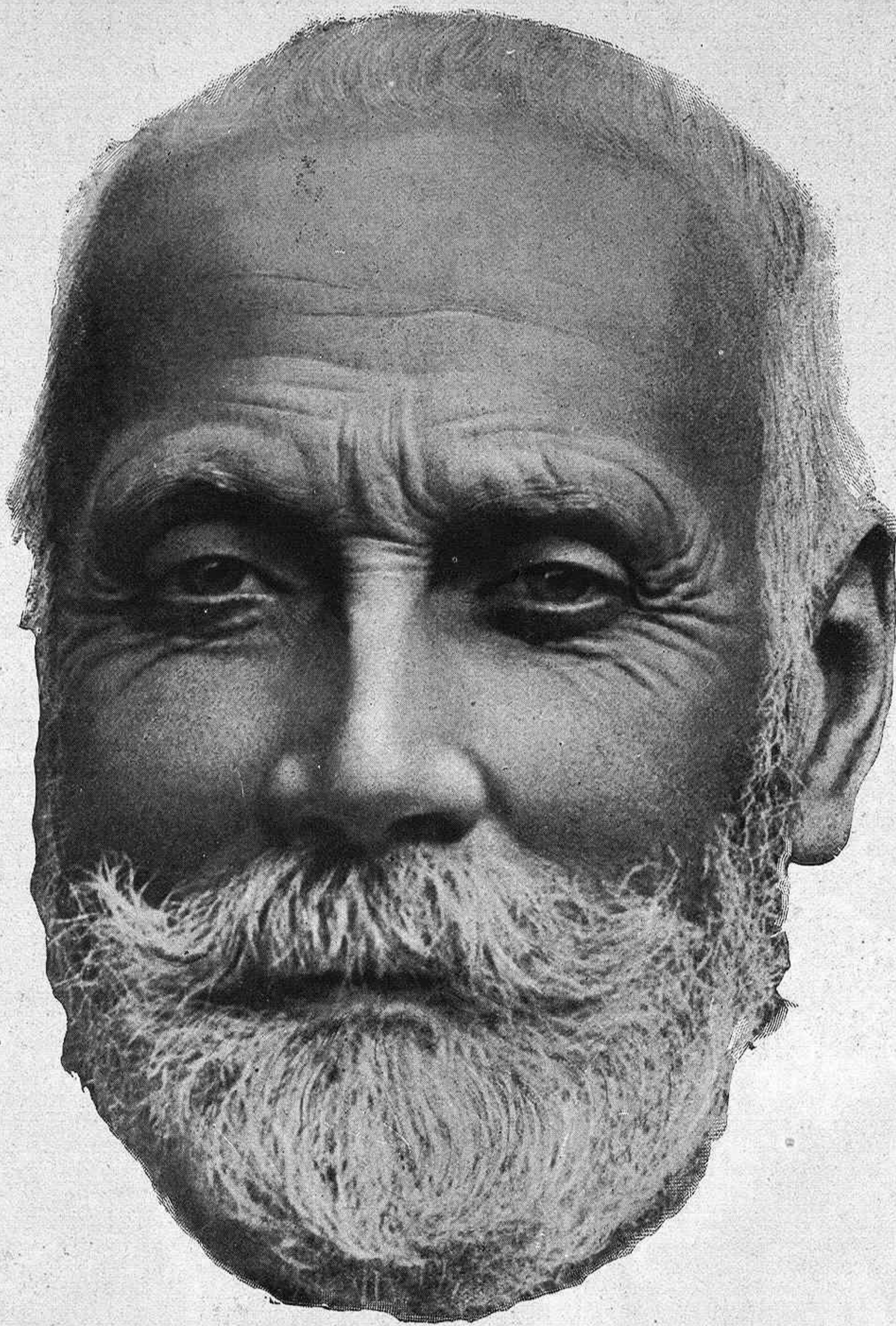
¡Qué pena! Todo joven tiene derecho a aspirar a viejo, pero no a serlo. Y éstos huelen ya a musgo de dormidos castillos, a escotilla del «Numancia», a paletós apolillados, a viñetas de código, a casinillo y chismorreo trivial. Hacen bien en ofrecer sus brazos deportivos a las viejas ricas cargadas de alifafes y de joyas. Los tiempos son de un desenfadado materialismo y cien bonitas metáforas equivalen al confort.

Pero esta vejez arrugada y prematura ha matado toda posibilidad y toda sorpresa. Falta en el equipaje de estos mozos la turbulencia irreflexiva, el apasionamiento por lo justo, el deseo de pelea, la audacia y el ensueño. Todo esto que el hombre maduro va dejando en el camino, lo han perdido ellos al salir de la posada. Han formado un vistoso equipo—verde y blanco—, y cuando, gallardos, salen al estadio, y quieren ha-

cer goal, se ve que no pueden: les falta emoción.

«¡Plantemos una tienda en cada estrella!», dice el poeta; pero estos muchachos se instalan más a gusto en el mercado donde rueda la sucia calderilla. Le llaman «vanguardia» a ir delante y ser los primeros en agarrar la tajada. No cogen sus propias vidas y las estrujan para darlas en

reto va la pregunta: «Eh, ¿qué os parece? ¡No es maravilloso esto que pienso yo tan joven!— ¡Ay, muchacho!, le responden.—Eso hace siglos que lo sabíamos.—¿Y la manera?—También es vieja. Ya en Atenas los sofistas manejaban con más limpieza que tú lo que hoy llamaríamos vulgarmente camelc.»



DON ARMANDO PALACIO VALDES

(Fot. Campúa)

estrofas ó libros. No miran las cosas con apasionamiento, porque saben ya—¡tan pronto!—que el ojo aniquila al hombre cuando se fija demasiado en esta manigua del vivir. Buscan la gloria en banquetes, y sus máximas aspiraciones son la Academia, el diploma y el homenaje. Si alguno cae en la marcha por el premio, al registrarse, se le encontrará en los bolsillos un papelillo con estas palabras: «Víctima de la Literatura».

Es un privilegio de la juventud la petulancia. Al mirar en nuestra cédula el casillero de los años, levantamos la cabeza con orgullo. Y la paseamos de un lado para otro para que vean todos con envidia el largo mechón de pelo enortijado, ó la idea que asoma, inédita. Y en el

Viejos por viejos, preferiremos siempre a los auténticos, y no a los mixtificados. Una barba que ha llenado de plata los años, es casi siempre el final de una aventura dramática: el vivir. Una larga barba de algodón, es un trivial juego de Carnaval, una simulación apócrifa, un remedo que encubre el propósito falaz de aparentar dos épocas de la vida para pechar con sus prebendas. Y eso no es jugar limpio. Ni el ser viejo ni el ser joven, es un privilegio. Cada época tiene su responsabilidad y su vanagloria. Lo importante es ser digno de su tiempo, y no pedir un sillón de una Academia para «dormir la digestión» cuando el brazo puede empuñar la espada, y cuando la cabeza hierve ante el espectáculo de la injusticia ó de la tarea a realizar. Guardemos el pudor como una dádiva de los dioses, y no respondamos como el mozo de la lechería al autor de *La hermana San Sulpicio*.

Todos los días tomaba Palacio Valdés un vaso de leche en un establecimiento de la calle de Alcalá. Se sentaba en un rincón el ilustre novelista, llegaba un mozo analfabeto y zaino y colocaba junto al escritor la linfa recién ordeñada.

Un parroquiano, al ver a D. Armando, dió con el codo al mastuerzo, y le farfulló, bajito:

—Ese señor de la barba blanca, al que tú has servido el vaso de leche, es D. Armando Palacio Valdés.

—¿Qué hace?

—Escribe novelas.

—¡Ah!

Pasó algún tiempo, y el criado, al ir a servir a su ilustre cliente, dió guiñándole un ojo, con aire de complicidad:

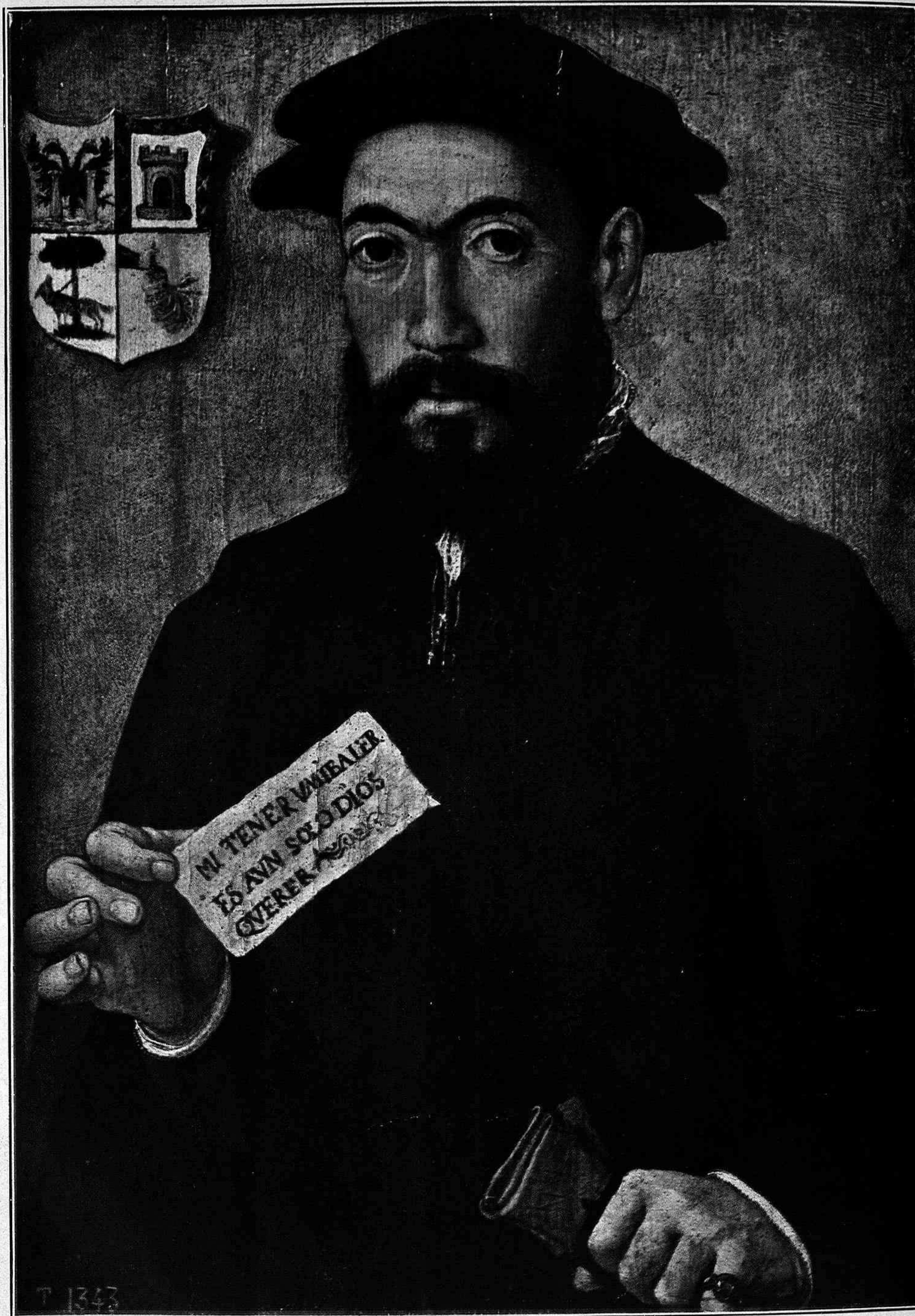
—Ya sé, ya sé, D. Armando, que usted escribe novelas...

—Hombre..., sí, sí, escribo...—respondió azorado, y en tono de disculpa, el autor de *La aldea perdida*.

El gesto de pudor fué mal interpretado por el zafio, que sonriente y zaino, le espetó al insigne escritor:

—¡No le dé a usted vergüenza, señorito! Cada uno vive como puede.

JULIO ROMANO



«Retrato de un personaje desconocido», cuadro de escuela española, donado por D. Rafael García Palencia, y que se conserva en el Museo del Prado



LA PARÁBOLA DEL LEPROSO

RESPLANDECÍAN las lejanas montañas envueltas en la polvareda de oro de Nizán. Largas caravanas de camellos se perfilaban lentamente en los arenales. Grupos de mujeres con el ánfora al hombro regresaban, cantando, de las Cisternas. Un águila negra, una de esas voraces águilas que anidan en los altos promontorios de la Judea, cerniéndose en el azul, proyectaba sombras movibles sobre la tierra. Jesús, en compañía de tres de sus discípulos, iba á Belén llamado por una pobre viuda, cuyo único hijo agonizaba invocando febrilmente el nombre del dulce Rabí de Galilea, tan amigo de los niños, á quien viera una tarde junto al brocal del pozo de Jacob curar con el solo bálsamo de sus palabras á un viejo pastor de Idumeas, mordido por una serpiente venenosa. Hablaba de la caridad. Sus ojos ardían como soles entre las sombras oscuras de las pestañas. Sobre su túnica blanca con franjas cenicientas, flotaban desmelenados los cabellos. El viento de la tarde hacía estremecer y ondular sobre su pecho su larga barba de nazareno, puntiaguda y acaramelada.

—Sé generoso—decía—, pero no humilles al desvalido con tu generosidad. Cuando des limosna, no mandes á tocar delante de ti trompetas de plata, como hacen los hipócritas en las sinagogas y en las plazas. Socorre en secreto. Aquel que oye y ve en secreto te recompensará.

Su voz era lenta y suave. Las mujeres se paraban para oírle, mirándole con los ojos húmedos de ternura. Los niños acudían sonrientes á besar las orlas de su manto. Desde los sembra-

dos próximos, los labradores lo saludaban agitando los brazos. ¡Se están cumpliendo las profecías! ¡Hosanna al hijo de David, al enviado del Señor! ¡Hosanna! ¡Hosanna! Jesús continuaba:

—No seas como esos ricos licenciosos y avaros, que alimentan á sus siervos con las sobras de sus festines. Sienta á los desheredados á la mesa de tu corazón y parte con ellos tu pan y tu vino. Si ves á tu hermano llorar, no intentes consolarlo con prudentes palabras. Llorá con él; esta es la verdadera caridad.

Continuaban lentamente. Bandadas de cigüeñas chispeaban al sol como flechas de oro. Los rebaños seesteaban á la sombra de los olivos polvorientos. Un pastor tañía un rabel á compás de una monótona canción patriarcal, en la que se hablaba de tiendas plantadas en mitad del desierto, noches de luna, maná del cielo, leche de camellas y vírgenes prudentes que encienden sus lámparas para esperar la llegada del esposo prometido. Atravesaron sembrados, viñedos en flor, donde las tórtolas gemían, jardines cubiertos de lirios. De pronto, se detuvieron á orillas de una fuente que brotaba un hilo trémulo, quejumbroso entre las hendiduras de las rocas.

En el recodo del camino, al pie de una choza cubierta de hojas secas de palma, un leproso, desgarradas las vestiduras, inmóvil y de rodillas, aullaba lastimosamente con las manos y los ojos levantados al cielo. Su rostro relucía al sol como un bronce antiguo carcomido por la herrumbre. La frente era una sola llaga. Los labios se caían á pedazos, lívidos y purulentos.

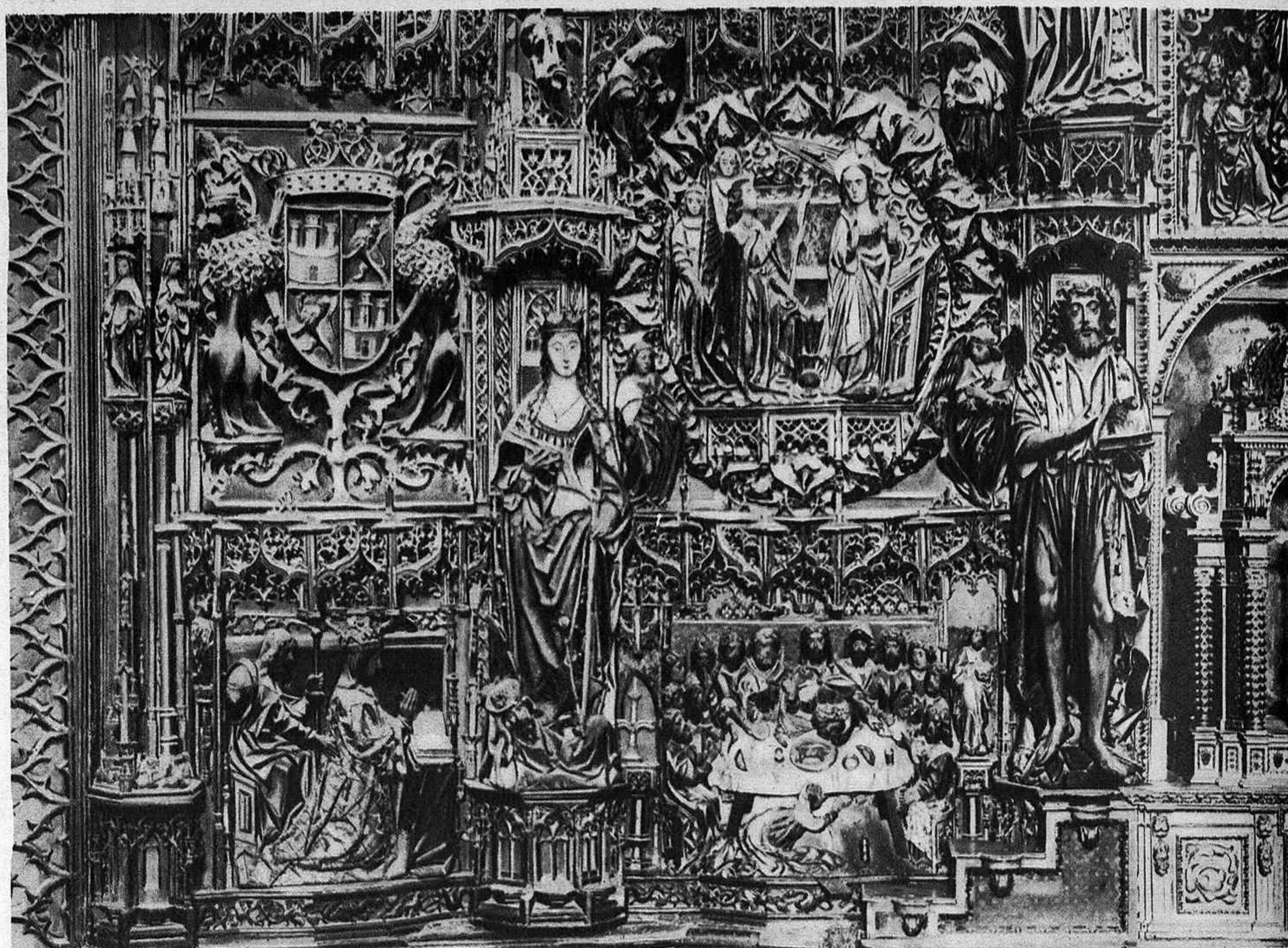
Mateo el publicano, uno de los primeros discípulos, que era rico en viñas y ganados, y tenía además una tienda de perfume en el atrio del templo, sacó de entre los pliegues de su túnica una moneda, y, desde lejos, volteándola en el aire, se la arrojó al leproso; Pedro, el más rudo y hábil de los pescadores de Cafarnaún, quitóse del brazo el cesto de provisiones que llevaba para el camino y, andando cuidadosamente, le colocó junto al umbral de la cabaña. Juan, el más joven y bello de los discípulos, el predilecto, aquel cuya cabeza de niño había sido tantas veces acariciada por manos divinas, desprendióse del manto de lino que flotaba sobre sus hombros. Pálido y trémulo, andando en la punta de las sandalias y extendiendo temerosamente los brazos, los dejó caer sobre la espalda del leproso. Sólo faltaba el óbolo de Jesús. El sol empezaba á trasponer, coronando de rosas sanguíneas las montañas vecinas. Unos mercaderes se detuvieron á dar agua á sus camellos. El Rabí avanzó serenamente. Su perfil aguileño se destacaba majestuoso, nimbado por un rayo de sol. Cogió entre sus manos sagradas la cabeza monstruosa del leproso, inclinó la frente y lo besó en los labios. Los discípulos quedaron inmóviles; los mercaderes, espantados, cayeron de rodillas con las manos tendidas al cielo... y hasta los camellos alargaron hacia Jesús sus melancólicas cabezas pensativas, en cuyos bellos temblaba un hilo de agua.

FRANCISCO VILLAESPESA

(Dibujo de Bujados)

Cartujas españolas

LA DE MIRAFLORES



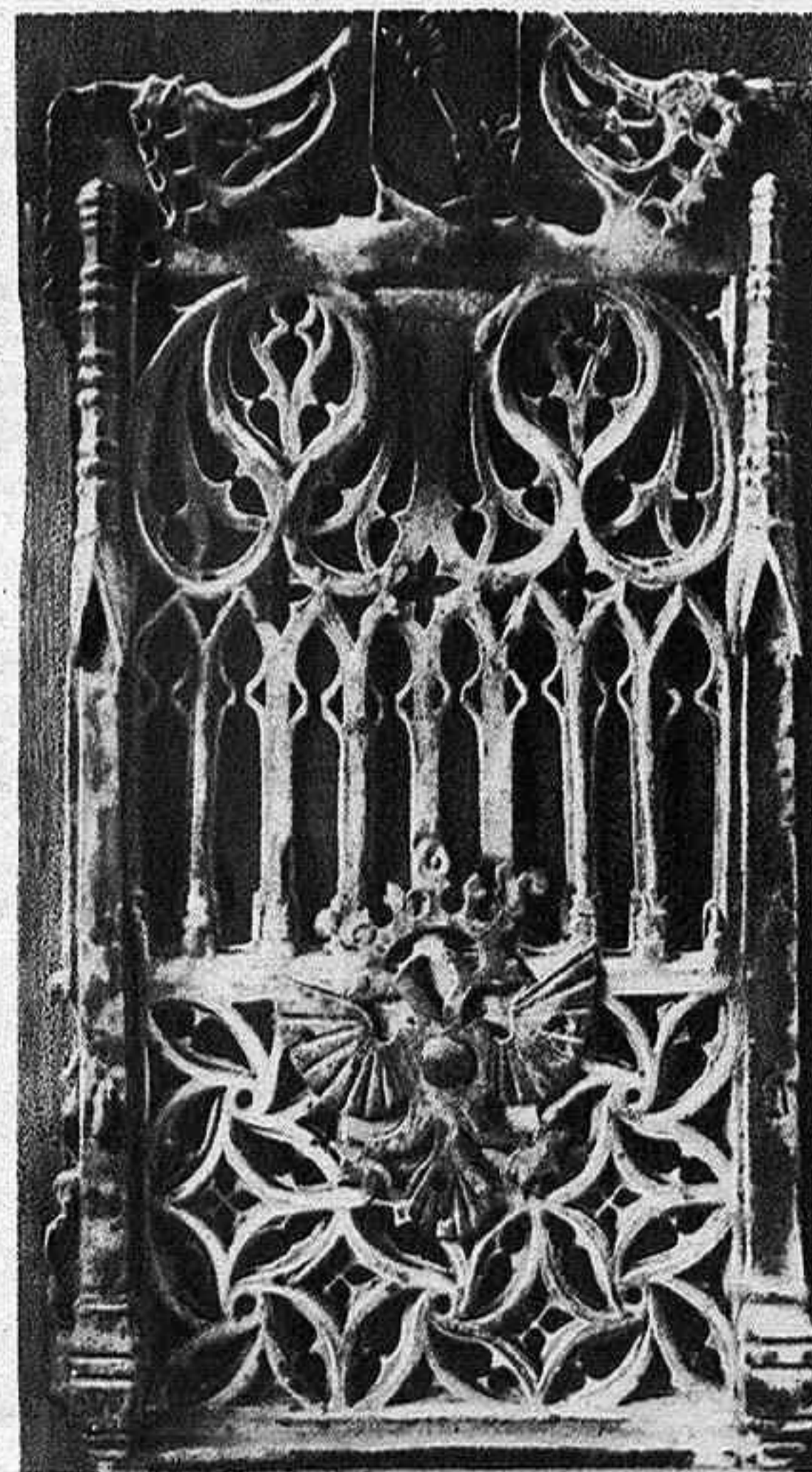
Detalle del altar mayor de la iglesia de la Cartuja de Miraflores (Burgos)

A media legua de Burgos, en punto culminante, atalaya de una vega riente y abierta á que da el Arlanzón la corriente fecundadora de sus aguas, mandó alzar el señor rey D. Enrique III, para su propio solaz, un palacio de recreo en que poder lograr reposo de los graves cuidados de sus dos reinos de Castilla y León; y tan bello era el paisaje que desde aquella altura dominaba, que dió por nombre á aquella residencia *Miraflores*.

Lugar de serena paz alzado en uno de los lugares más bellos de la tierra castellana, muerto D. Enrique III, su hijo, D. Juan II, pensó que ninguno más apropiado para que en él reposaran perpetuamente sus restos mortales, y decidió que allí fueran su sepulcro y el de su esposa D.^a Isabel de Portugal.

Para tal fin parecióle, sin embargo, poco un palacete de recreo; y tras de donar lo que existía á los hijos de San Bruno, comenzó para ellos también, á los que confiaba así la guarda perpetua de su cuerpo, la construcción de un gran monasterio. Murió sin verle terminado, y en previsión de ello, al testar, mandó que sus restos fuesen conservados en la capilla primitiva hasta que la nueva y magna fábrica estuviese terminada.

Así se cumplió; y aunque aquella sacristía era muy humilde lugar, porque el fuego había destruído, en 1452, dos años antes de comenzar la construcción de los edificios nuevos, lo mejor del palacio viejo, en ella estuvo depositado el cuerpo de D. Juan II hasta la terminación, en 1488, de la iglesia y del sepulcro. Aún tardó más en lograr reposo definitivo en aquella tumba el cuerpo de la Reina D.^a Isabel de Portugal, que, depositado en Arévalo, como el de su regio



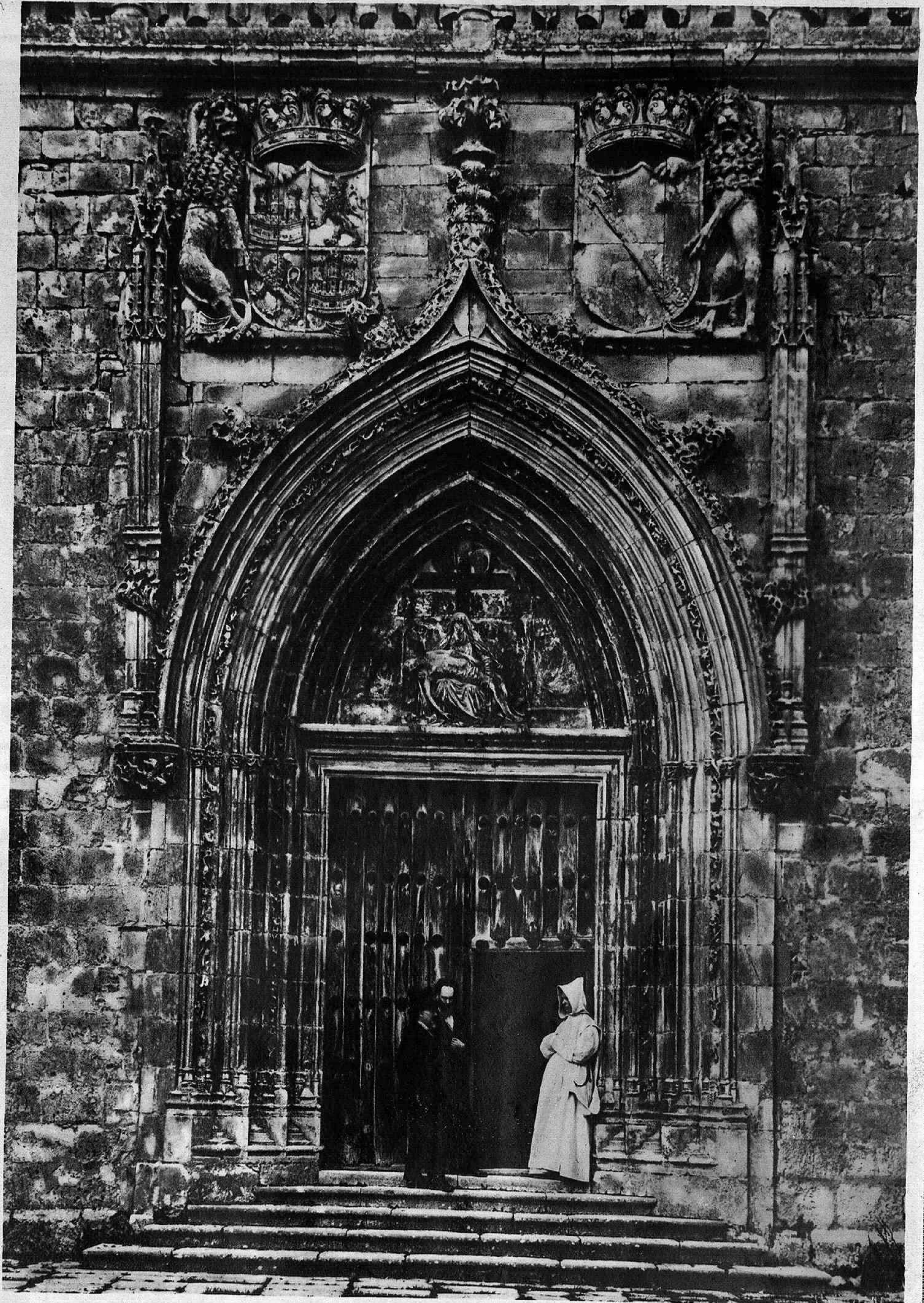
Mirilla gótica

hijo D. Alfonso, como él también sólo más tarde fué llevado á Miraflores. Hasta después de 1505, en que se hizo el traslado de la Reina, no reposaron juntos D.^a Isabel y D. Juan, y aun entonces ello fué gracias á su hija, la señora Reina D.^a Isabel la Católica, hija de ambos, que al morir, en 1504, dejó encomendado á Carlos V, su nieto, la terminación de la obra, que ella había hecho progresar enormemente, y el final cumplimiento de la voluntad paterna.

Cinco reyes contribuyeron, pues, á la construcción del Monasterio de Miraflores, poniendo en ella los cuatro últimos todo el fuego cordial de los cariños filiales: D. Enrique III, D. Juan II, D. Enrique IV, D.^a Isabel la Católica y Carlos V de Alemania y I de España; no es mucho, pues, que aquella morada actual de los cartujos alcanzase tan rara perfección aun habiendo procurados los monjes que fuese construída conforme á las leyes de su Instituto, al que San Bruno quiso dar un ambiente de severa humildad. Por esto la iglesia no tiene más que una nave; pero tan airosamente proporcionada, que quizás es la más bella de todas las cartujanas.

La nave, como en todas ellas, es más larga que ancha. Tiene las nerviaturas de la bóveda ornadas con filigranas de piedra, como encajes, que las festonean con el decadentismo de un gran arte de fines del siglo xv. La sillería del coro tiene, en su ornamento, la misma ligereza, frágil en una exuberancia ornamental que parece alada y fugaz, contrastante con el edificio que da una sensación de recia estabilidad.

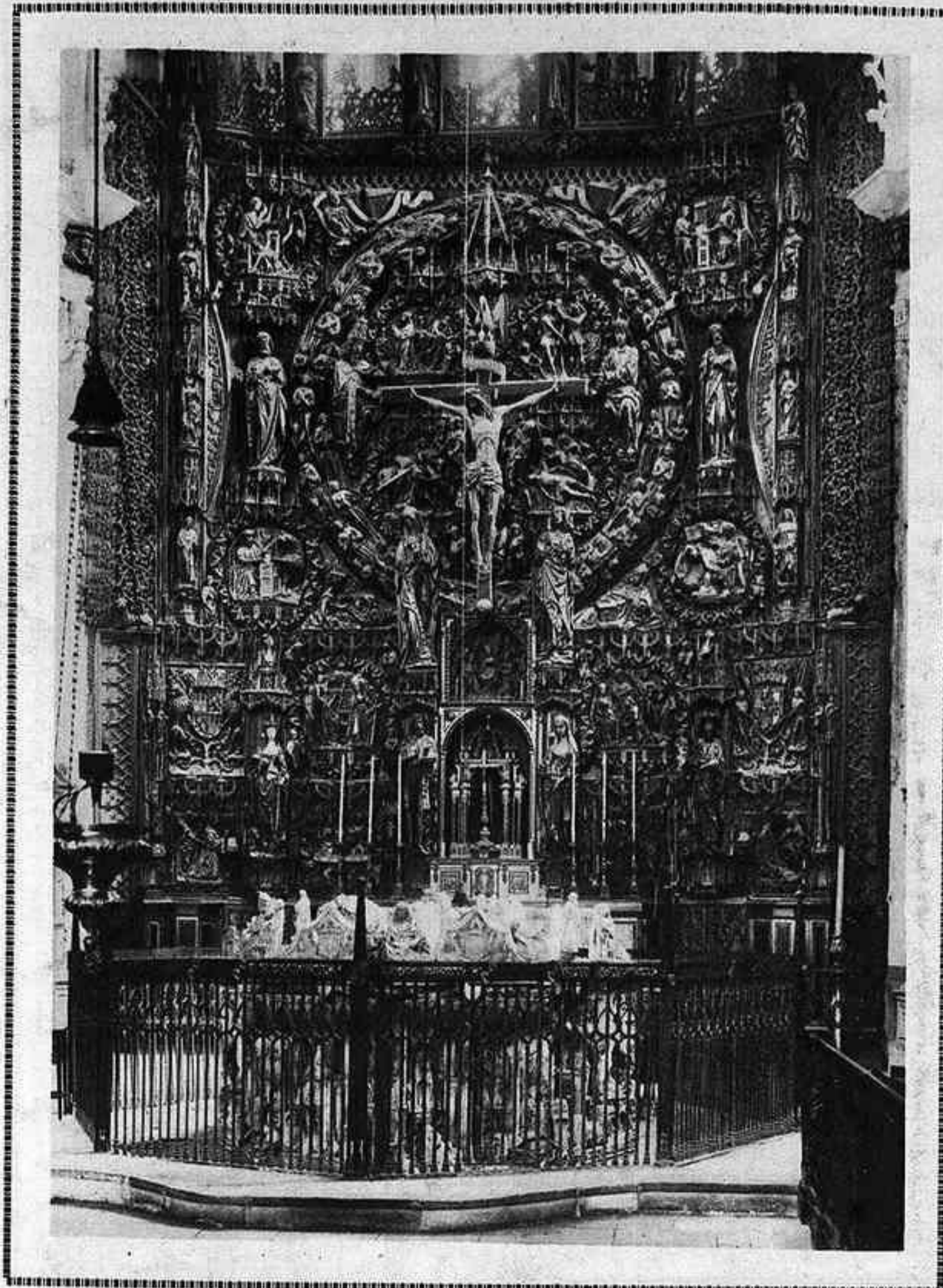
Ante el altar mayor están los sepulcros; uno en que reposan los restos de Juan II de Castilla y de su esposa D.^a Isabel de Portugal; otro, á



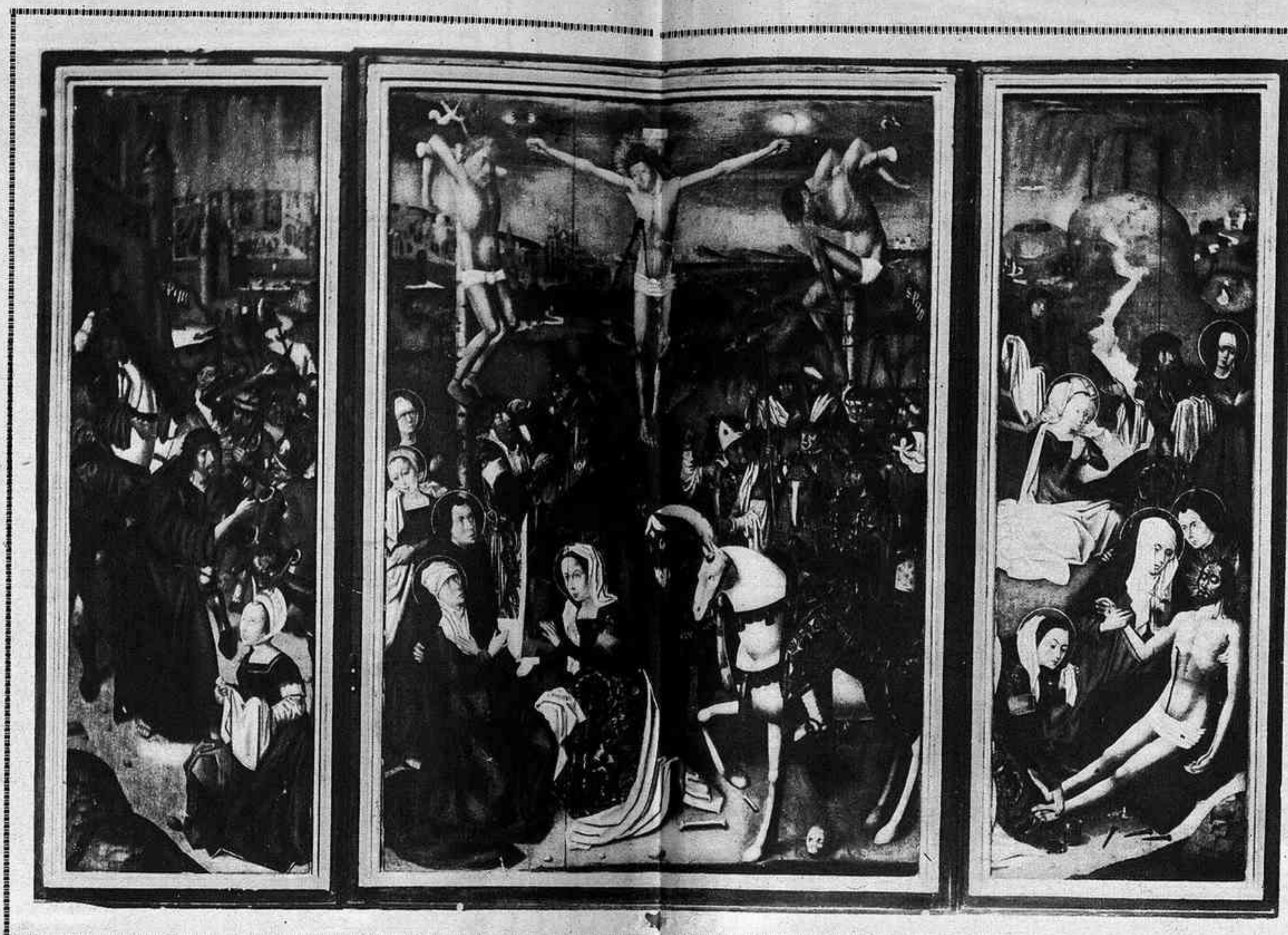
BIBLIOTECA
MADRID

Puerta de la iglesia de la Cartuja de Miraflores

(Fot. Laurent)



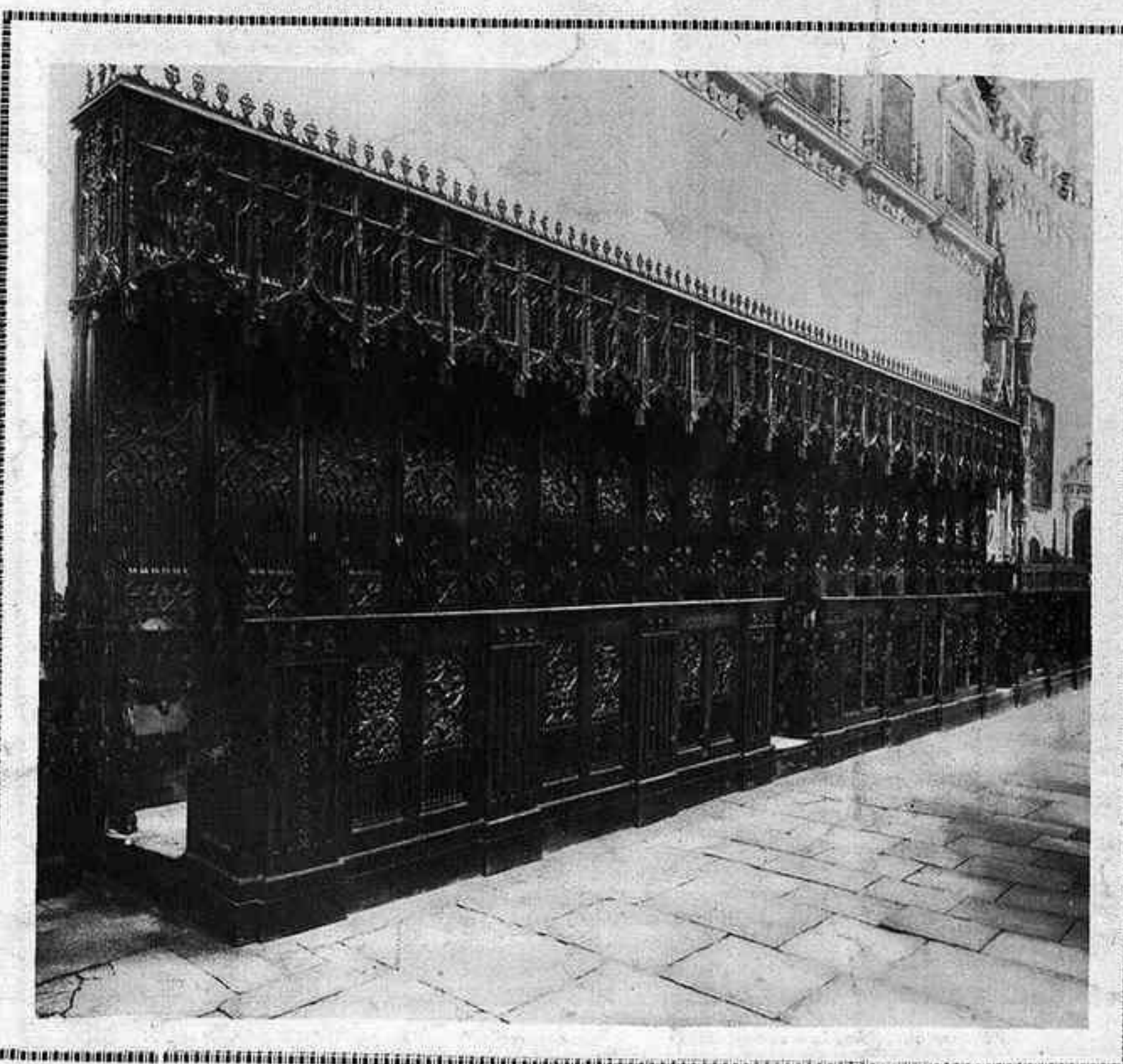
Altar mayor de la Cartuja de Miraflores, obra de Siloe



Tríptico flamenco de Juan de Flandes, existente en la Cartuja de Miraflores



Sepulcro del Infante D. Alfonso



Sillería del coro de la Cartuja de Miraflores

la izquierda, menos recargado, donde yacen los del Infante D. Alfonso, figurado sobre su tumba, arrodillado, ante un reclinatorio que sostiene el Evangelio abierto, sobre un almohadón. El Infante tiene las manos juntas, alzadas, en actitud de orar.

El sepulcro de los reyes es obra de Gil de Siloe, el judío burgalés converso, que, de rica fantasía, prodigó en él las escenas bíblicas y las figuras de animales, leones principalmente, con tal riqueza y maestría, que cuentan que Felipe II, ante aquel sepulcro de sus antepasados, exclamó: «¿Qué os parece? No hemos hecho nada en El Escorial.»

Del mismo Gil de Siloe es el retablo del altar mayor, de ornamentación espléndida, tal vez abusiva, sobre que destacan un Cristo de rostro oriental, una Dolorosa y un San Juan todo piedad.

Es un templo magnífico, demasiado rico para corresponder exactamente á los ensueños tan cándida y sencillamente místicos de San Bruno, el fundador de la Orden.

Es, sin embargo, frío como una tumba, sin que logre darle un ambiente tibio el sol que, robando sus colores á las vidrieras policromas, llega, á veces, á besar las manos y dar nueva vida con sus matices á las estatuas yacentes de Don Juan y D.^a Isabel.

Más severa, por más sencilla, es la sala capitular, donde en la mañana de cada domingo los monjes confiesan públicamente sus culpas y oyen la penitencia

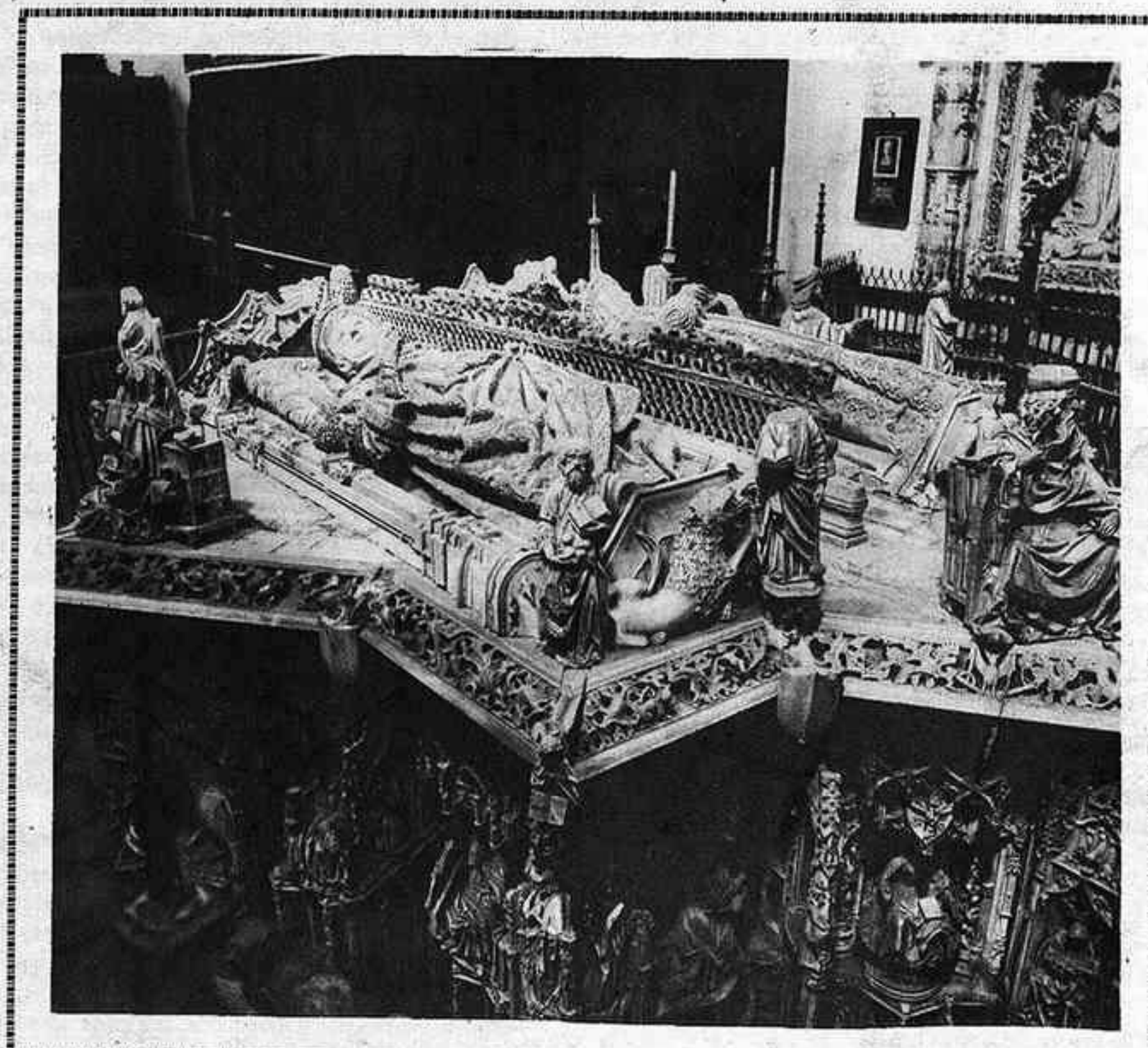


San Bruno, fundador de la Orden

que el prior les impone. En esa celda sobre la decoración en madera de las paredes y bancos lisos, iguales, sin un sitial distinto para el prior, sólo en el fondo, como excepción, en la humilde sencillez de las salas capitulares de los cartujos, un altar, y en él la estatua policromada del bienaventurado Albergati, obra hecha á principios del siglo XVIII por el maestro zamorano José de Lara, maravillosa escultura que hizo exclamar á un literato francés visitante de Miraflores:

«... me ha dejado la sensación violenta de un monje ebrio de Verbo divino.» Y luego: «El bienaventurado, vestido de obispo, con la cogulla cartujana y el capuchón, sostiene en la mano derecha el bastón de una cruz, y contempla una Biblia, que lee, abierta y sostenida por su brazo izquierdo. Su perfil es como una cristalización de todos los entusiasmos sagrados. Las mismas arrugas de su rostro parecen palpitar de un amor acre y tierno, y su mirada parece fascinada, deslumbrada, casi espantada. Visto desde abajo, es un mirar terrible; jamás he sentido más inmediata la «locura de la Cruz». No es, sin embargo, un mirar de loco. El ardor de los santos conserva su inteligencia; la última palabra que se recuerda, de la volcánica Angela de Foligno, es *comprender...*»

En el refectorio frío y desnudo, también con ventanas altas y estrechas, la cátedra del lector es como un nicho, excavado en el muro mismo, y al que se sube por una escalera situada fuera. Hay una mesa para el prior, que come solo, en el



Sepulcro de Don Juan II y de Doña Isabel de Portugal, obra de Siloe



Detalle del panteón de Don Juan II y Doña Isabel

fondo de la sala, bajo un crucifijo, que preside la refección; en el centro una mesa larga y sobre ella el lugar de cada cartujo, el cubierto, un puchero para el agua y un frasco con vinagre. Aquella mesa aguarda inútilmente á los monjes durante los seis días no feriados de cada semana. Sólo los domingos y días de fiesta solemne comen los cartujos en comunidad. Los días restantes comen cada uno en su celda, recibiendo su yantar, compuesto de sopa de verduras, pescado ó huevos, verdura, queso, manteca y una botella de vino, por el ventanillo de su celda; los días raros que no són de ayuno para los monjes, reciben su cena, consistente en huevos y ensalada, á las cuatro y media de la tarde. Los días de ayuno la cena consiste sólo en un vaso de vino y un pedazo de pan.

La celda del prior en Miraflores, sólo se distingue de las de sus hermanos por la amplitud; es una salita cuya característica es la sencillez; sus únicos muebles son un reloj inglés, de ébano, más pomposo que solemne; una librería acristalada, en que Dom E... guarda su tesoro: preciosos incunables, cartas con magníficos sellos..., y cerca de la ventana una mesa grande, sobre la que en la pared hay un cuadro de escuela española: una virgen que tiene sobre el regazo el cuerpo inerte de Cristo. En la pared frontera, dos efigies de San Bruno, una de Zurbarán, recia pintura con dureza que hierde como el remordimiento, y otra de Ribalta, que reproduce al monje joven, poniendo un dedo sobre los labios, predicando el silencio.

El silencio es la regla; sólo una vez á la semana, el domingo, durante tres horas de paseo, los monjes pueden hablar entre sí; de ahí la tradicional leyenda del *morir habemus*...

Tiene, además, el prior, como todos los monjes, su oratorio particular, porque rezan en la celda, además de sus oraciones personales, una parte del oficio divino. En el oratorio prioral hay

una cruz grande, sin Cristo, ornada de arabescos hechos con la punta de un clavo, una mesa, un sillón frailerero de aspecto feudal, muy vetusto, y la caja de encina ennegrecida, con refuerzos de hierro, más vieja aún que el sillón, en que guardan el dinero destinado á las limosnas.

Sólo para los rezos cotidianos salen los monjes de su celda. Acostados á las seis y media ó las siete, á las once y media suena la campana llamándoles á *Maitines*, y van al coro, donde cantan en tono sencillo los maitines y laudes del oficio divino, hasta las dos ó dos y media. A esa hora vuelven al reposo, y por la mañana tienen misa conventual cantada, sin monaguillos, con una liturgia un poco diferente de la romana.

Durante el día hacen trabajos manuales—cuidar la celda, partir leña, cultivar el jardincillo particular que cada uno tiene, fabricar objetos piadosos, pintar, esculpir, tornear...—, estudian ó rezan. Esa vida que vista de lejos parece enormemente monótona y aburridora, pasa para ellos, sostenidos por su exaltación fervorosa, rápida y ocupada. «Mi vida conventual—decía un día el prior, Dom E...—dura ya cuarenta y cinco años, que me han parecido cuarenta y cinco días. La llena el sentimiento de una perfecta libertad, como si mis votos me hubiesen liberado de todas las inquietudes que pesan sobre el mundo.»

Para los cartujos españoles no son penitencia bastante la soledad, la clausura ni el silencio. Un viajero francés que residió en Miraflores ha escrito:

«Además, este ambiente de monjes españoles, ¡es tan extraño! Más de una vez, después de media noche, cuando la campana hacía sonar las nueve campanadas del *Ange'us* nocturno, he oído subir del fondo de la sombría escalera gemidos rítmicos, semejantes á los gritos con que el panadero que amasa ó el leñador que parte un tronco pretenden acrecentar su energía; á veces se interrumpían, para acelerarse luego, hasta que

al fin, súbitamente, cesaban por completo. Era un hermano que se disciplinaba, se incitaba contra sí mismo, multiplicaba los golpes; pero cumplidor de la regla, no prolongaba la penitencia más que la duración de un *Miserere*.»

«Yo le escuchaba sabiendo demasíadamente por qué es necesario que los hombres humillen y maltraten su carne, mezclándose involuntariamente en el misterio de una vida de expiación que hizo del dolor el principio de la beatitud. Jamás había tenido la sensación de una violencia semejante. En plena obscuridad me espantaba, y, sin embargo, me atraía. Aquellas quejas de un asceta invisible me parecían salir de un calabozo donde alguien, sin conocerme, sufría por mí, y yo me dormía con el propósito de corresponder á su compasión.»

Para desdeñar las pompas mundanas, tienen los cartujos de Miraflores en su misma casa un ejemplo terrible: aquel magnífico, espléndido monasterio fué construído por cinco reyes, de los que más honda huella dejaron en la historia de España, para cumplir el deseo de D. Juan II, que allí quiso tener su eterno lecho...; tanto fervor y tanta magnificencia no impidieron que en 1808 los franceses invasores saquearan el monasterio y, en busca de riquezas, destrozaran los féretros de D. Juan y D.^a Isabel, dejando allí mezclados los restos de las cajas y los huesos de los regios cadáveres...; así, abandonados, tal vez para que los cartujos tuvieran más trágicamente á la vista el espectáculo de la muerte, permanecieron. El prior actual, Dom E..., hizo construir una caja, de un ciprés de Miraflores, y en ella reposan hoy los huesos recogidos; los esqueletos de D. Juan y D.^a Isabel reposan ahora juntos, pero no completos: falta el cráneo del rey, que, sin duda, se llevó como trofeo uno de los soldados de Napoleón.

D. T.

Un aspecto original de la Plaza de Cataluña, de Barcelona, durante la noche



El centro de la cosmopolita urbe catalana tiene, entre todas las plazas españolas, un sello inconfundible. Con las reformas tan discutidas, el corazón de la Ciudad Condal se ha transformado en el escaparate amplio de todas las magnificencias que atesora la gran ciudad, que en la noche ofrece este aspecto deslumbrador y extraño que recuerda nuestro grabado. (Fot. Morera)



MADRIGAL DE LAS DOS AMIGAS RUBIAS

I

Hermana del lírico cisne,
de la estrella y la flor de la acacia,
mi alma, de rodillas,
presenció el milagro de tu aparición;
llena eres de luz,
llena eres de ensueño, llena eres de gracia,
más blanca y dorada
que el místico lirio de la Anunciación.

Son tus transparentes manos olorosas
los blancos blasones de tu aristocracia;
por tu sortilegio cantan en mi alma doradas campanas de Resurrección,
y á tus pies, que vuelan al andar, yo abato
mi rojo penacho de acracia,
princesa lejana de un mago
país de Ilusión.

Yo estaba tan triste,
pero tú viniste
con tus transparentes manos milagrosas.
¡Oh, madona blanca que las viejas llagas
cubriste de rosas!
¡Llena eres de gracia, llena eres de ensueño,
llena eres de luz!
La triste alma mía
cómo te amaría,

con qué intensidad;
pero tú mereces un amor dorado de inmortalidad,
como amó á Teresa, la Dulce Doctora,
San Juan de la Cruz.

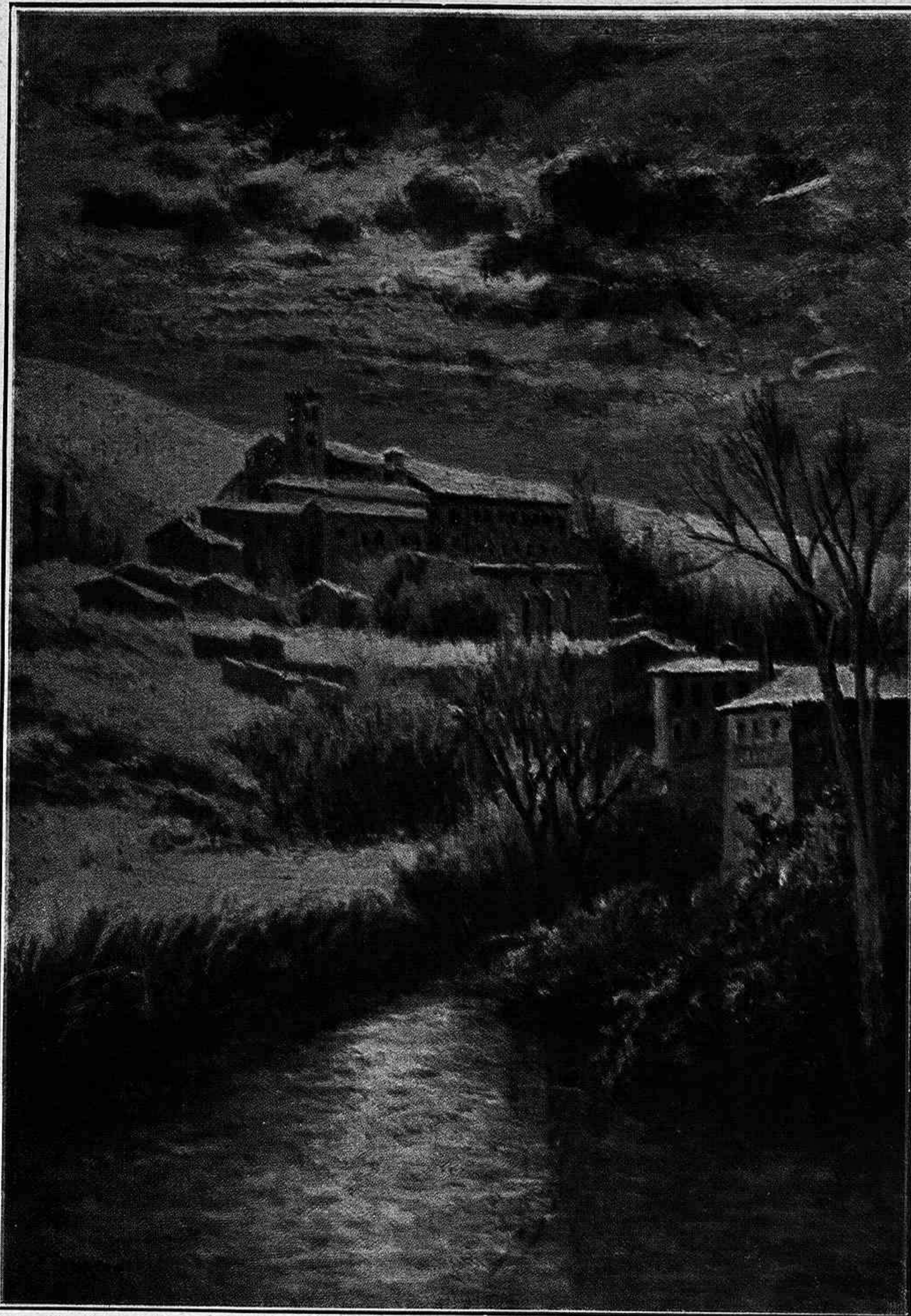
II

¡María de Lemus! ¡Oh, clásico nombre de oro
que dice la Gloria, que exalta el Honor y la Fel
María, tú tienes un regio tesoro;
más áureo y fragante no soñó el Ticiano
el rubio cabello de su Salomé;
casco de valquiria sobre tu cabeza
de linda marquesa galante;
penacho de fuego que nimba tu rostro como un resplandor.
Como Magdalena, con tu cabellera
dorada y fragante,
enjuagar podrías los pies doloridos de Nuestro Señor.
¿Y tu alma?—¡oh, heráldica rosa
á un tiempo cristiana y helénica—,
tanagra dorada de la milagrosa trenza magdalénica
que adoras á Roma, la lúgubre, y á Grecia, la eterna y la fuerte.
Tu alma es un enigma
cuando te apareces á algún peregrino
de amor, constelando su triste camino.
¡Oh, rubia sirena! ¿qué hallará, en tus labios, la Gloria ó la Muerte?

(Dibujo de Bujados)

E. CARRERE

E N C L A R O D E L U N A



«Paisaje», cuadro de V. Carrasco

ERA uno de esos rincones que parecen olvidados por todos, silenciados por siempre, hundidos en amplias melancolías dulces y largas que conmueven sin saber por qué...

Tal vez en los claros días de estío, una llamada languidez, una dilatada euforia animase el paisaje de horizontes próximos, de perspectivas menguadas; mas en los días breves y en las anchas noches invernales aquel pedazo de tierra humilde no inspiraba más que una compasión infinita.

La nieve lenta y espesa lo iba cubriendo cada día con terca obstinación de hacerlo des-

aparecer, de enterrar su insignificancia augusta, de borrar un pasado evocador y remoto que cada uno se lo podía imaginar á su antojo, por cómo hacía sugerir leyendas caballerescas y guerreras ó apacibles vidas de monjes hagiógrafos, aquel enorme castillo de traza conventual que parecía abandonado al tardo desmoronamiento de su arquitectura arcaica.

Y con todo, aquel lugar retirado, donde hasta las palabras carecían de eco, nos seducía.

El reposo espléndido que brindaba á nuestros nervios, á nuestras inquietudes, y aquel abandono por todas las cosas humanas que allí sentíamos, nos hacía felices.

Que es grato de cuando en vez abrir un paréntesis en la tarea de siempre y dejar la inquietud de cada día por un reparador afán de no ser nada...

Y allí, lejos de nuestra vida cotidiana, una de las veces, buscando alivio á cierto tormento espiritual, encontré la más triste agitación para mi alma. Allí nos encontramos.

Posiblemente, habíamos ido por rutas distintas, aunque animados de idéntico anhelo. Vivía-

mos próximos sin saberlo y sin sabernos uno de otro.

Yo, con mis libros y mi saudade. Ella no sé cómo ni con qué. Mas lo cierto es que una noche, de las muchas noches que gustaba ver cómo la luna azulaba el paisaje y extendía por todo su extraña claridad enfermiza, su viejo romanticismo eterno, sentí llegar una tocata melancólica de violín. Extraña música en aquel confín apartado. Pero más extraña por su apasionamiento inquietante y triste, de una tristeza atormentada y torturadora.

Algún violinista, pensé. Y quise averiguarlo. —No. Es una mujer. ¡Y muy guapa!...—me dijeron.

Volví á mi cuarto sin saber más, y no pensé más en ello ni volví á oír el violín de las melancolías apasionadas. Pero al poco tiempo me presentaron á la joven violinista. En cuanto me vió hizo un gesto irreprimible de asombro y me dió un nombre que no recuerdo, y del que pareció arrepentirse al instante. Yo estaba un poco azorado sin saber por qué, y entonces apenas me di cuenta de su turbación. Después, cuando

he pensado muchas veces en aquel instante, he sentido no haberme dado cuenta de todo, con lo que me hubiese evitado mucho mal.

Lo cierto es que simpatizamos demasiado pronto, pese nuestros ánimos, y sin reserva alguna. A mí ella me gustaba. Ella...

Tenía, desde luego, un gran poder de sugestión. Pronto hizo de mí su juguete. Yo me enamoré de ella y accedía á sus caprichos. No eran muchos. Dejarme un bigote lacio, una barba en punta, unas melenas discretas y leer versos, unos versos que me daba escritos en unas cuartillas, con letra endemoniada, y

que se llevaban largas vigiliass nocturnas...

Yo accedía encantado á aquellos caprichos raros, y me pasaba las largas horas de la noche contemplando con ella la luna, los campos silenciosos y blancos, los cortejos de nubes, ó leyendo versos. Unos versos también tristes, de un alma sin duda atormentada.

Al albedrío de aquella mujer había dejado mi voluntad, mi fisonomía; hasta mi silueta; lo había dejado sin darme cuenta; pero ya no era dueño de mí... Había perdido mi personalidad. Era otro. Cuando quise encontrarme, recuperarme á mí mismo, reintegrarme á mí, desposeerme de aquellos cabellos, del bigote ridículo, de la barbita que nadie lleva, comprendí que la había perdido á ella.

—¿Qué has hecho?—me dijo.—No te conozco ahora; no te quiero así. Estabas mejor antes. Eras como el otro, como...

Y dijo otra vez, por segunda vez, por última vez, el nombre que no recuerdo, y del que al instante pareció arrepentirse de haberlo pronunciado...

E. ESTEVEZ-ORTEGA

CIUDADES ANDALUZAS

ANTEQUERA, LA DE HOY

A D. José María Fernández
y á la «Biblioteca Antequerana».

CIUDAD de romance—romance á la morisca—, Antequera parece destinada á que sólo hablen de ella el poeta y el erudito. Desde que estuve ahí, cuando me preguntan cuál puede ser la visita más interesante por las históricas ciudades andaluzas, pongo en primer lugar Antequera. Pero no excluyo nada, ni la prehistoria ni el presente. No reduzco su encanto á la época medieval, y desde luego la más fuerte: lo inolvidable voy á buscarlo á la cueva de Menga.

La cueva de Menga sería en cualquier otro



Calle del Infante don Fernando y torre del reloj de Papabellotas

paraje del mundo lugar de peregrinación. Aquí, apenas se diría que ha mostrado nadie propósito de guardarla y de darla mayor prestigio por el cuidado de sus contornos. Parece que ha sido ayer cuando la descubrieron. A un lado del camino, una senda borrosa, entre trigales y olivares. Una verja mohosa. La lluvia, que, por fortuna, no es demasiado obstinada, va minando el talud. Ni siquiera se había logrado la declaración de monumento nacional, y no vemos ninguna defensa. Es decir, que el tiempo va continuando su obra y el hombre le da toda la ventaja. ¡Que muerda como quiera! ¡Que invente mañas y que acumule corrosivos! La cueva de Menga sólo podrá ser destruída por un terremoto. Mientras tanto, quizá lo mejor es que nadie se acuerde de ella para protegerla, y especialmente para rodearla de obras decorativas. Con un poco de imaginación, el último recién llegado se creará descubridor. He contado en otra

parte cómo llegamos á las cuevas próximas de El Romeral, atravesando un trigo, braceando entre las espigas, altas como nosotros. ¡Nada de museo prehistórico! ¡Nada de exposición universal! Quizá aquí sea la prueba demasiado dura, porque esta construcción primitiva, de tipo menos ciclópeo, se desmorona, y pronto perderá la integridad conservada durante los siglos—innumerales—que la mantuvieron ignorada bajo tierra. Pero la maravillosa cueva de Menga lo desafía todo, con sus enormes bloques. Para enseñanza del pasado más remoto y para humillar la excesiva vanidad del presente, todo español culto debiera hacer su viaje á la cueva de Menga. Yo así lo recomiendo á las excursiones escolares.

Cerca de esa obra gigantesca—probablemente religiosa: la primera cripta, la primera catedral pelásgica, preibera—está la sierra del Torcal. Tumulto, tempestad de piedra. Construcción caótica de una fantasía desbordada. Me complace imaginar la arquitectura de la cueva de Menga como un alarde de voluntad, de orden, de serenidad clásica, frente al desbordamiento de moniaco de las fuerzas naturales en el Torcal y frente á la intención desmedida, intención de máscara grotesca, que descubre la Peña de los Enamorados. Los primeros hombres capaces de concebir una geometría tan sencilla y de realizar con medios tan rudimentarios la colosal arquitectura, no han dejado ni siquiera el nombre genérico de su raza. Nadie sabe en la región antequerana la parte de sangre que perdura, á través de cien invasiones, en las venas de esta gente que duerme bajo la torre del Papabellotas.

¿Qué enlace, qué relación pueden tener las cuevas prehistóricas con la Antequera actual? Como en Carnac. Como en todos los lugares de tradición primitiva: Estudio. Turismo. Pero ocurre que casi todos esos testimonios de civilizaciones antiguas sólo tienen un motivo de atracción, y Antequera conserva muchos, empezando por la maravilla del cielo y del clima, uno de los más suaves que brinda al europeo el mediodía de España. La región más rica es también la más poblada de recuerdos históricos. Ustedes, los que viven tanto en el pasado como en la realidad actual—querido D. José María—, y á veces prefieren volver la vista atrás para hacerse más amable el presente, saben muy bien que la Historia «acompaña». Perfuma el aire, aumenta su respirabilidad. Por eso se sumergen en ella y suelen prescindir de la vida vulgar, cotidiana, que el divino Rubén llamó «municipal y espesa». Yo



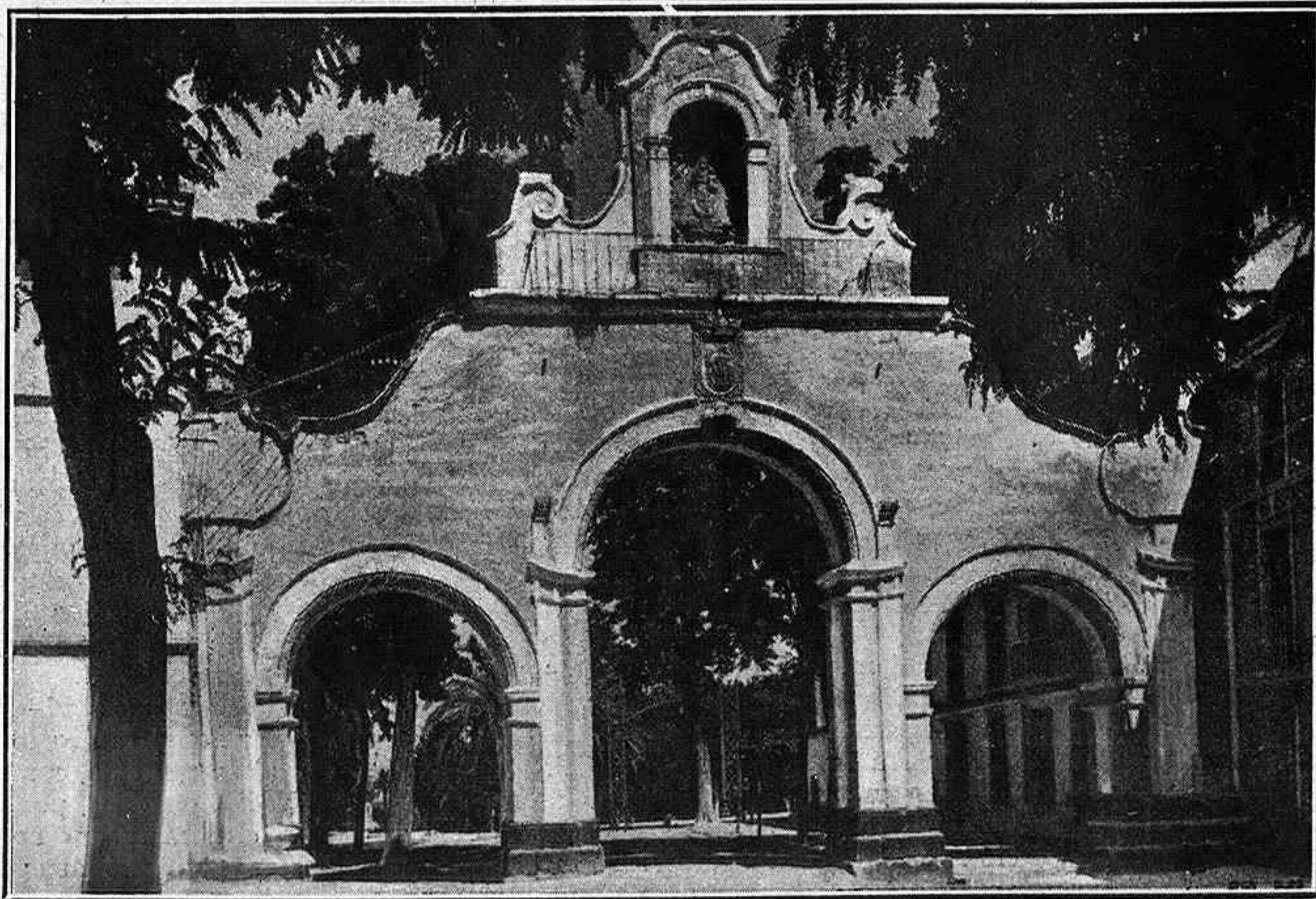
Antiguo palacio de Nájera

creo que lo más admirable de la Historia es su capacidad de renovación. Es como un granero lleno de polvo y telarañas que conservan sus virtudes germinativas. Cuando un pueblo fué grande y fuerte, no hay razón para que no lo vuelva á ser. Pero, además, estudiándolo bien, cabe volverlo á poner en pie, resucitarlo...

Antequera no necesita tanto, porque está viva. Ahora, en 1928, me parece que hay alguna amplificación en el dibujo de Jorge Hoefnagels, que usted mandó reproducir para la revista *Antequera por su amor*, tal como se conserva en el Archivo del Ayuntamiento. ¡Prodigiosa síntesis de un paisaje y de una comarca! Reune, en efecto, elementos que en la realidad no están juntos. Da, como fondo, el oleaje encrespado de unos montes que aparecen más lejanos y más esparcidos. Y, sobre todo, pinta al pie del castillo una ciudad inmensa tendida sobre tres lomas, grande como podría serlo la Córdoba de Abderramán.

Esto, sin embargo, es el mejor resumen de un pueblo trazado por mano de artista genial, porque el flamenco Hoefnagels, buen discípulo de Bruegel el Viejo, sabía bien su oficio y dió el debido relieve á los rasgos más expresivos. Hasta la tinaja ventruda en que se apoyan los dos labriegos, armados de bieldos, es característica de

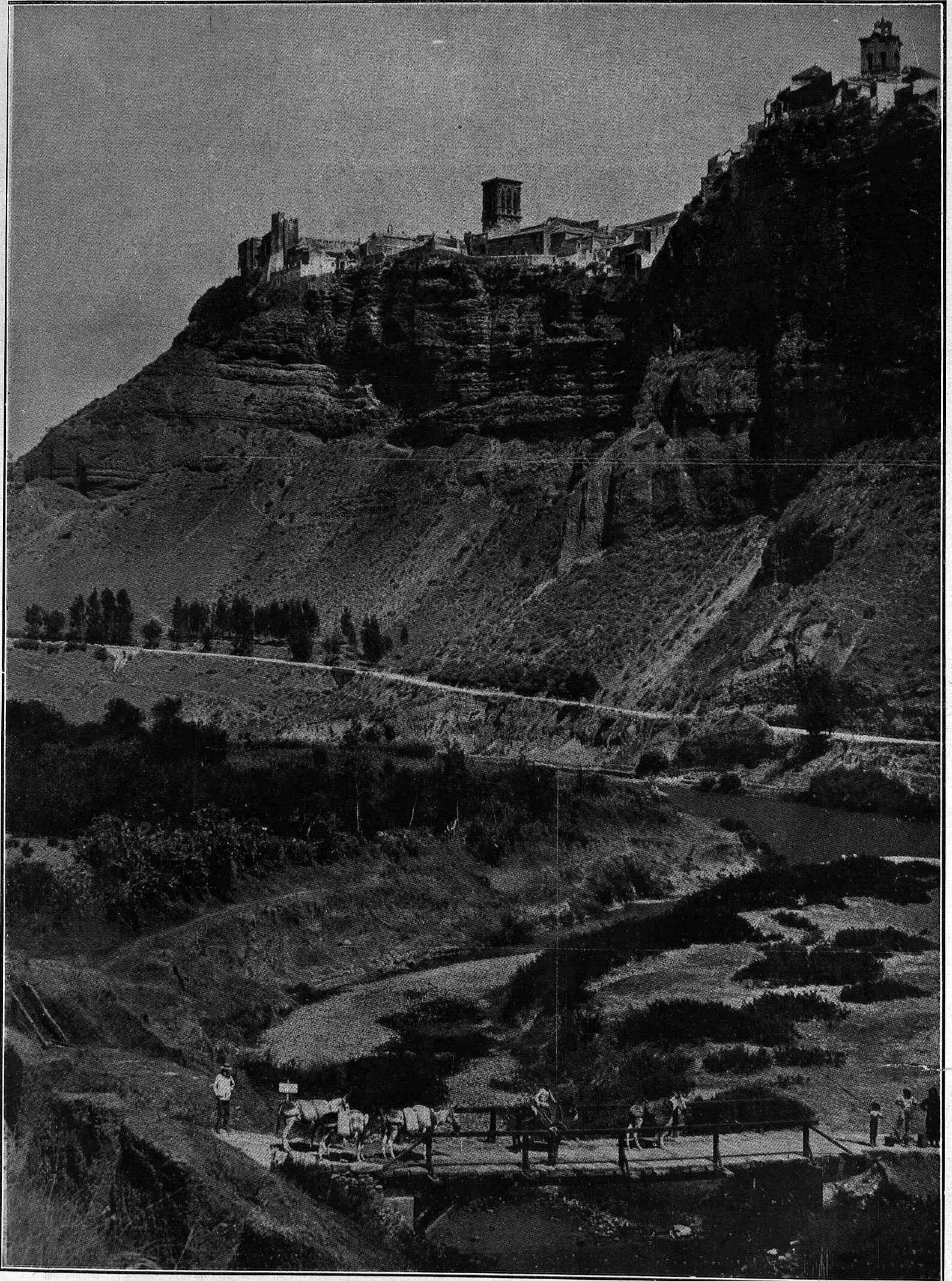
tierra de Antequera. Si todos cumpliéramos nuestro propósito como Hoefnagels, viajero trotamundos, dibujante y escritor, los pueblos españoles tendrían ya su visión esquemática, más justa y más exacta. Y estas mismas líneas, con ser pocas, habrían encerrado una semblanza de Antequera bajo su castillo en ruínas, rodeado hoy de chumberas morunas, y su iglesita cerrada al pie; con sus innumerables torres y sus caserones conventuales, con sus calles alegres, sus palacios, solitarios y silenciosos; con su campo, eternamente joven, que brinda á todas las generaciones la espiga pródiga y el ramo de olivo.



Arco de la Alameda Deán Muñoz Reina

LUIS BELLO

P U E B L O S D E E S P A Ñ A



Una pintoresca vista de Arcos de la Frontera

(Fot. Hielscher)

P A R I S

La obra de Mateo Hernández en el Museo de Artes Decorativas

MATEO Hernández ha reunido en una Exposición, que ocupa tres salas del Museo de Artes Decorativas, toda su obra de París: el fruto de una labor diaria de quince horas, sostenida durante quince años, con voluntad más firme que el acero cuyos filos incontables usó para someter, vencida al fin, la dureza de las piedras más duras...

Todo el esfuerzo ejemplar de una vida de artista—existencia y vocación defendidas, al par y con igual empeño, en la terrible lucha por el pan y por el nombre—está en las cincuenta tallas directas que Hernández presenta sobre los estrados de este Pabellón de Marsan, tribuna del mundo...

En granito negro, en granito rosa, en pórfido, en diorita, en ébano, en roble; con gracia de curvas, fineza de detalles y blandura de pulidos que hacen olvidar no sólo la dureza de la materia sino también su rigidez, su peso, y todo lo que en ella es inercia y frialdad, Mateo Hernández ha esculpido sus maravillosos retratos de mujeres,

de todo el pueblo diverso y misterioso que en la Selva rodea al inmortal Mowgli de Rudyard Kipling...

Mateo Hernández descubrió ese pueblo en el Museo Zoológico, en el Jardín de Plantas y en el Jardín de Aclimatación, muchos años atrás... Eran los días difíciles, de obscuridad y miseria... Hernández, sin más labor que un breve aprendizaje y algunas tallas dejadas en España, había llegado a París con la ilusión de trabajar y de formarse al lado de Rodín... Pero el gigante de apariencia patriarcal no era fácilmente asequible, y su genio tenía sombra de egolatría y de egoísmo, no amparadora ni propicia... Hernández se encontró solo, sin apoyo, sin guía, sin dinero... Quiso trabajar, pero no pudo tomar un estudio ni pagarse modelo... Una tarde, ante las jaulas del Museo Zoológico, el artista admiró la belleza de Bagheera, la pantera negra, y recordó las esculturas de animales contempladas en los viejos monumentos de Salamanca... El propio parque podía ser estudio, y aquella pantera

podía ser modelo... Un trozo de ébano y un cortaplumas bastaron para realizar la primera obra... Luego...

«... Luego—me cuenta Hernández—compré, por cinco francos, en un cementerio, un trozo de granito, procedente de un panteón derruido. Con mi piedra al hombro, volví al hotel, y en mi cuartito del sexto piso comencé a trabajar. El ruido del escoplo y del mazo molestaba á los vecinos, y aquella misma tarde me despidieron los dueños de

la casa. Fui á otra parte, pero renuncié á esculpir en la habitación; y todas las mañanas salía con mi bloque á cuestras, y cruzaba, á pie, medio París, para ir á tallar del natural y ante su misma jaula el cóndor del Jardín de Aclimatación, mi segunda obra de París, y una de las mejores de mi vida...»

Este es el hombre, y esta existencia de inexorable y sobrehumano esfuerzo físico y moral fué su existencia desde 1913 hasta la fecha... Alguien ha dicho, en España, que Mateo Hernández se ha formado en los cenáculos y en los cafés de Montmatre y de Montparnasse; tal afirmación no es solamente falsa; es, además, estúpida... Mateo Hernández se ha formado á sí mismo, sin influencia de escuela artística ni de ambiente algunos, apoyado en su profunda raigambre castellana que ha sustentado siempre y sustentará, hasta el fin, su espíritu, su carácter y su obra...

Castellana es la reciedumbre de su escultura, sencilla y sobria; castellana es su veracidad artística, incompatible con cualquiera concesión que pudiera falsearse en pro de un interés comercial; castellano es el orgullo que ha hecho soportar á Hernández todas las privaciones y todas las miserias, á trueque de no transigir, para no someterse á las imposiciones de los marchantes; para no aceptar; de nadie, orientaciones; para seguir siendo, en suma, quien era cuando llegó á París hace quince años: el artífice con-



MATEO HERNANDEZ

Escultor ilustre, cuya obra, admirada por París y por el mundo, tiene profunda y permanente raigambre castellana

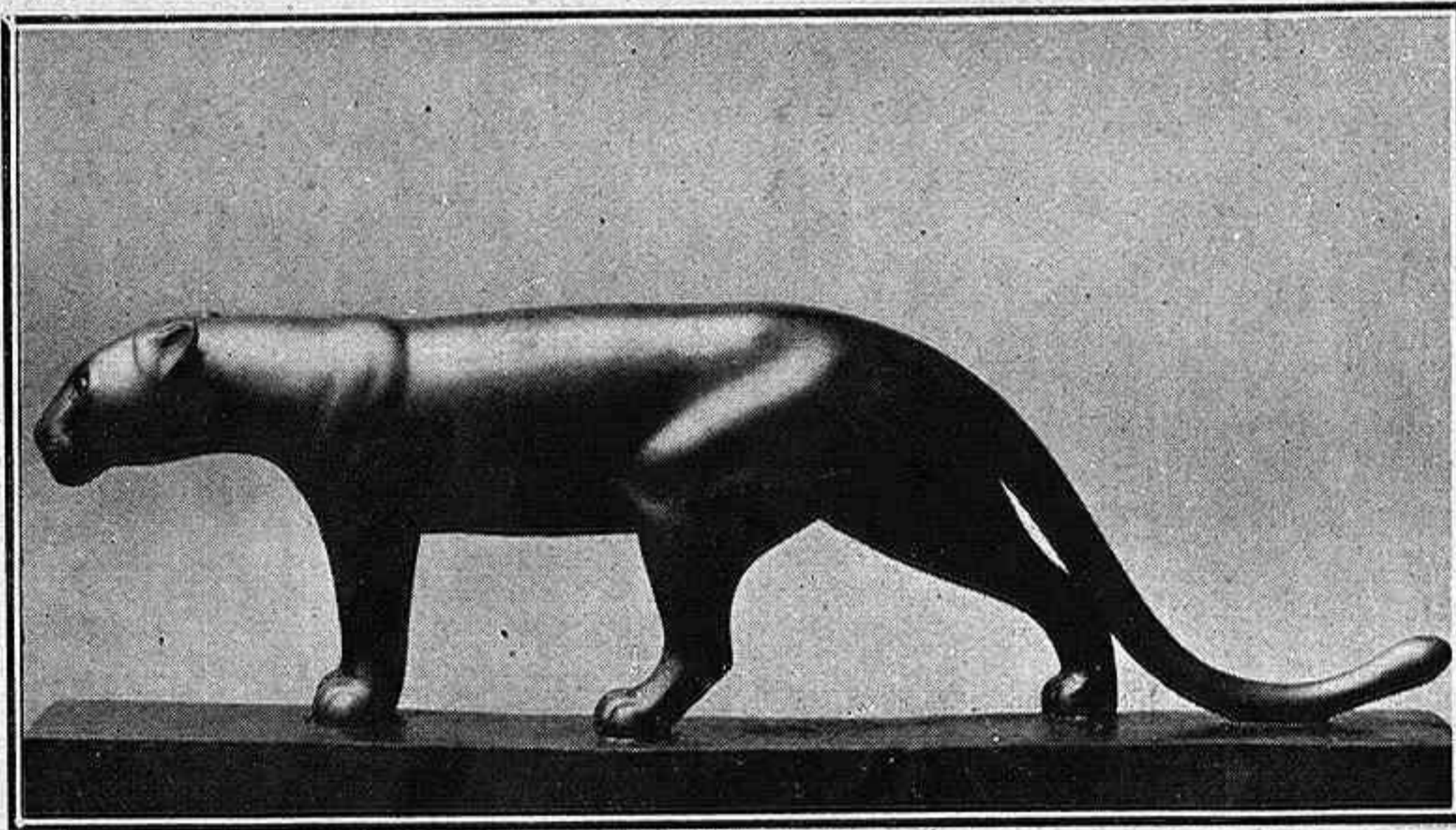
tinuador de una tradición familiar ennoblecida por la ascensión hacia el arte, pero no olvidada ni, aún menos, desdeñada...

Cantero de Castilla, tallador de granito, fué Mateo Hernández cuando, niño aún, recibió de su padre y de su hermano, talladores y maestros de obras también, las primeras nociones del oficio... Cantero de Castilla y tallador de granito sigue siendo este Mateo Hernández cuya obra merece ya la admiración de París y del mundo... Hernández no se ha formado, sino que, por lo contrario, ha formado á toda una legión de artistas que le imitan ó que le siguen, entre Montmartre y Montparnasse; y esos artistas, al librarse de las falsedades, de los convencionalismos, de las habilidades comerciales que se esconden lo mismo en una rutina que en una audacia, no sospechan encontrar la verdad en el castellanismo irreductible de un maestro que ha pasado la vida en París, sin que su espíritu abandonara un momento el horizonte comprendido entre Salamanca y Béjar.

•••••

Mateo Hernández me habla del hermano lobo, del hermano cóndor, de la hermana pantera; de sus modelos, que al correr de los años se han convertido en sus mejores amigos, y dice:

«—Yo no considero al animal como á un hermano inferior, sino como á un igual que en no



«Pantera negra», talla directa, del natural, en ébano, obra de Mateo Hernández, perteneciente á la colección T. Kerrigan, de Nueva York

sus bustos de escritores y de artistas, sus desnudos femeninos, de sereno y eterno clasicismo, y esos estudios de animales que en la carrera del artista comenzaron siendo recurso del escultor pobre á quien los parques zoológicos ofrecían modelos gratuitos, y se convirtieron, andado el tiempo, en especialidad impuesta no ya por la fuerza del destino, sino por la fortuna del acierto...

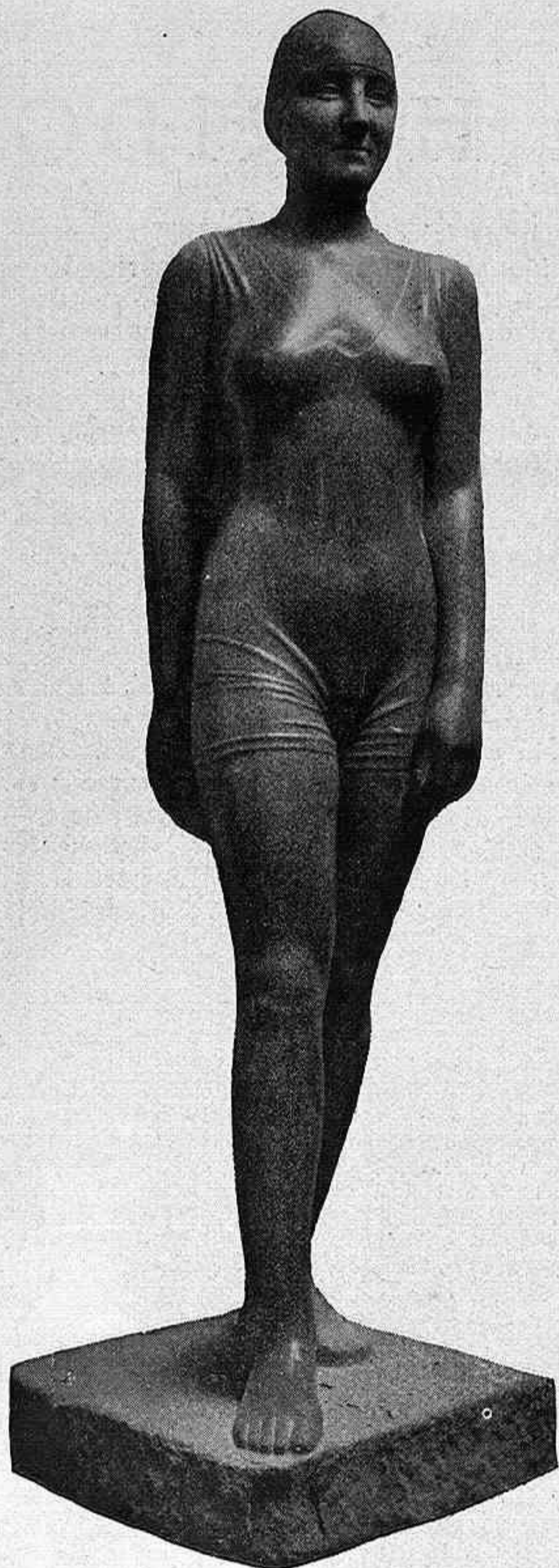
Exposición única, en la que no existe ambigüedad, en la que todo, desde la concepción hasta el último punto de la realización, es trabajo de quien firma: Exposición que jamás dará lugar á pleito como el que ahora se ventila en torno á la retrospectiva de Rodín, para saber si la gloria del autor de *El Beso* es en verdad y completamente suya, ó pertenece, en gran parte, al tallista entonces desconocido que sacaba de puntos las obras del maestro y que hoy se llama Bourdelle: Exposición íntegra, en suma, esta que Mateo Hernández nos presenta tiene todo el valor de una afirmación indiscutible y definitiva...

•••••

Sculpteur animalier llaman, en París, á Hernández... Es, en efecto, el escultor de los hermanos inferiores y no siempre amigos: de Akela, el lobo; de Bagheera, la pantera negra; de Baloo, el oso; de Shere Khan, el tigre; de Sea Catch, la foca; del mono Bandar-log; de la serpiente Kaa;



«Grupo de gacelas», talla del natural, en granito negro, por Mateo Hernández



«Bañista», estatua de granito rosado, obra maestra de talla directa, realizada por Mateo Hernández á tamaño natural

abandonar mi taller mísero y malsano de la Cité Falguière para instalarme en un pabelloncito de las cercanías de París, donde podré trabajar al aire libre, en mi jardín... Y de todo esto puede resultar una disposición nueva y menos favorable de las gentes... Ya hay quien falsifica mi escultura tallando, por procedimientos mecánicos, el granito artificial, y muchos escultores que no son capaces de sacar de puntos una obra propia tienen la pretensión de dominar la talla directa... ¡Qué quiere usted!... No todos los hombres tienen la aristocracia y la lealtad del animal...»

—¿Proyectos, Hernández?...

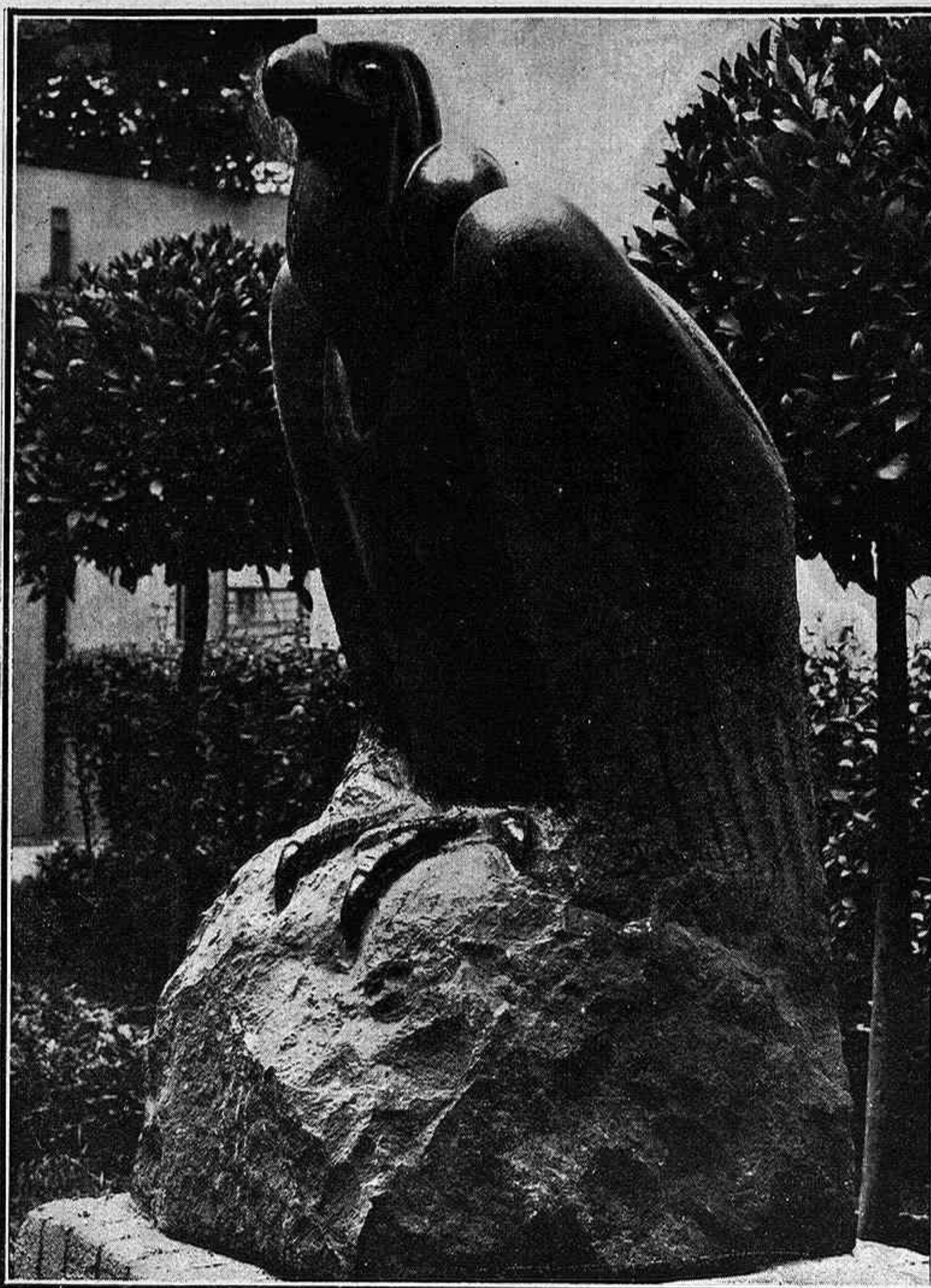
«—Trabajar dos años más, á razón de catorce ó quince horas diarias,

pocas ocasiones nos aventaja... Para comprender lo que en nosotros necesita de palabras y de explicaciones, le basta al animal una mirada... Y en sus movimientos y en sus actitudes no hay nada que no sea preciso y exacto; nada que altere la nobleza del continente y del porte con los gestos inútiles de lo que podríamos llamar «la teatralidad humana...» Y he de añadir algo que parecerá, tal vez, paradójico, pero que no lo es: entre un hombre distinguido y un animal que guarda el albedrío y el estilo de su raza, hay más semejanza y mayor comunidad que entre ese mismo hombre distinguido y un hombre vulgar...»

Todas las fieras de los parques de París acuden á la voz de Hernández, cuando el escultor se acerca á las jaulas, y aceptan con gratitud la caricia de la mano fuerte y noble que desde hace muchos años les brinda amistad.

—¿Y las gentes? — pregunto á Hernández...

«—Las gentes—me responde—no me han hecho daño y me han hecho algún bien, hasta ahora... Bien es cierto que hasta ahora he sido el artista que luchaba al margen de todo interés, que no hacía nada por vender, que soportaba con resignación la miseria y que, por lo tanto, no suscitaba recelos, ni envidias, ni competencias... Pero de ahora en adelante las circunstancias cambian; mis obras se cotizan á buen precio; tengo importantes encargos de coleccionistas americanos; voy á



«Buitres», talla directa, del natural, en granito negro, obra de Mateo Hernández, perteneciente á la colección Kerrigan, de Nueva York

para realizar los encargos que tengo pendientes y preparar mi Exposición en Nueva York... Luego volver á España, á mi Castilla natal y á mi tierra de Béjar, y tallar en la roca viva las esculturas de aquellos tipos tan recios, tan sobrios, tan identificados con su ambiente y su paisaje... Esa labor será la cumbre de mi esfuerzo y de mi vida, y cuando la termine recorreré, con ella, las Exposiciones de Europa y de América...»

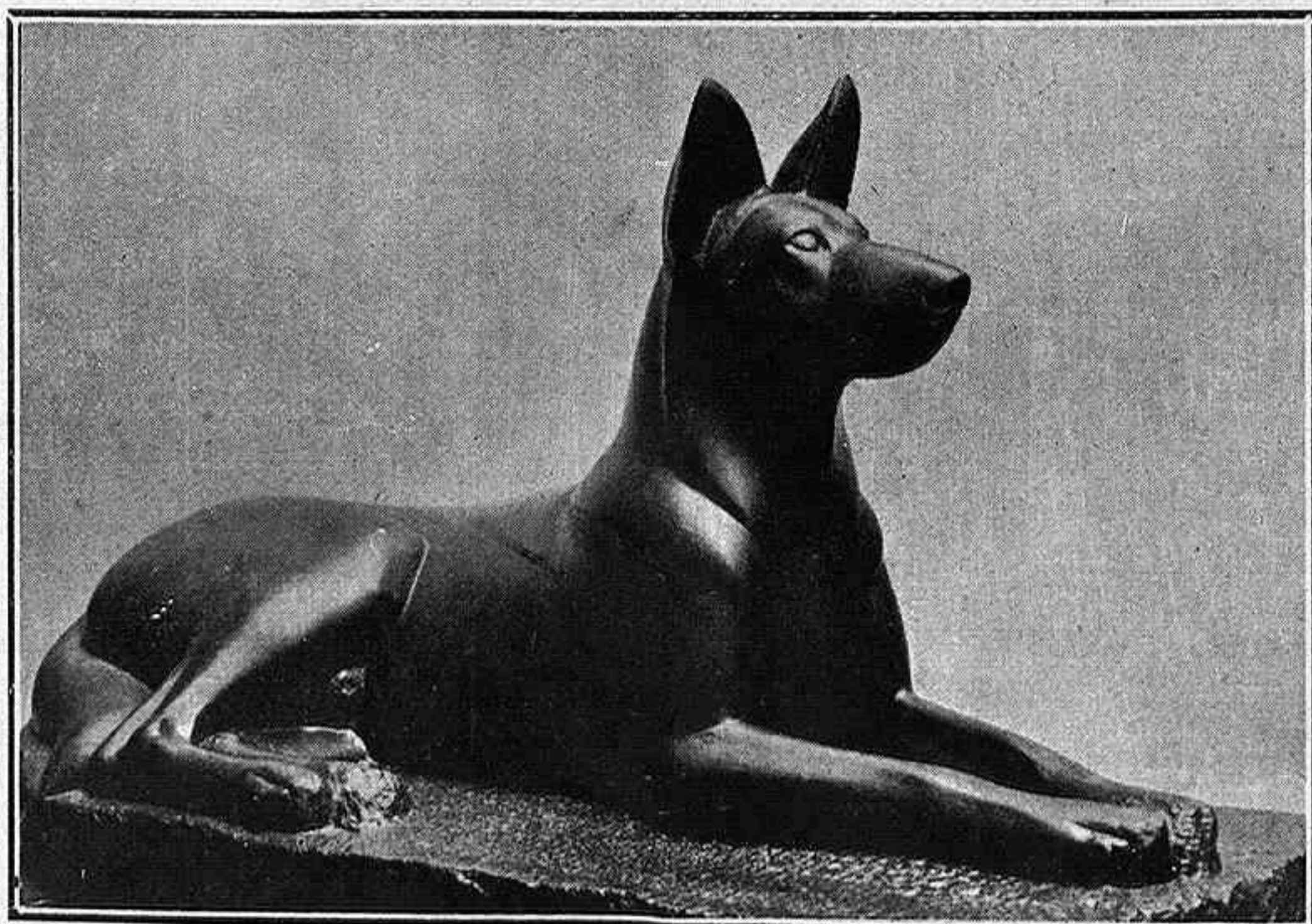
—¿Para volver, de nuevo, á la tierra?...

«—Claro está... Para acabar donde comencé... Para vivir, al fin, donde quiero y como quiero, merced á la independencia lograda en veinte años de esfuerzo y de destierro...»

Cantero de Castilla, tallador de granito, fué Mateo Hernández en Béjar, y en Béjar volverá á ser tallador de granito y cantero de Castilla...

ANTONIO G. DE LINARES

París, 1928.



«Perro alemán», talla directa, del natural, en un bloque de diorita, por Mateo Hernández



«Desnudo», talla directa, del natural, por Mateo Hernández (Colección Ch. Gabel, París)

CUENTOS DE «LA ESFERA»

EL NIÑO Y EL VENCEJO HERIDO

FALCEÑAS

Es un pueblo que tiene la devoción de la tierra en el surco, del agua en el brazal y del aire y del cielo en viejas imágenes plausibles. Sólo por comparaciones líricas podían allí figurarse el aire y una cosa tan del aire como las falceñas. Llamen falceñas a los vencejos que traen el bizantino augurio de Mayo en su manía del camino curvo. Viene de *falz*—*hoz*—. La hoz, blasón de las iras agresivas ennoblecidas por una amenaza quieta—la esperanza viva—se llama en el pueblo falz. La falceña vuela en arco siguiendo un trayecto curvilíneo de hoz, y tiene, al sol, continuidades brillantes, como el acero de la falz que han clavado en el aro de la ventana, al lado de las mazorcas. Antes de poner nombre a las falceñas los labriegos miraron al cielo y les bajó de lo alto la imagen geométrica.

La llegada de las falceñas precede en el pueblo a la invasión de los nuevos almogávares—falz terciada en la espalda—. Para el niño era anuncio de Mayo, y con Mayo llegada del aliento de las choperas a la alcoba, algarabía de pájaros y hervor perseverado del río. Era también el vaso con las primeras rosas en el alféizar y el cestico de las guindas tempraneras. Recuerda que para entonces pasaban miriadas de esquilas trashumantes hacia el Pirineo con unos pastores secos y renegridos y que esos eran los pastores de la Provenza lejana.

SOLANAR

Había un aire tan delgado que las voces, los sonidos—sobre todo el del cimbal de las monjas—iban desalados a buscar un eco denso en la campiña, y si lo hallaban se abrían en alegres ramilletes de colores, como los cohetes. Seguían pasando los rebaños. Mayo estrenaba arboledas y pájaros bajo la urdimbre de las falceñas. Al atardecer, el zodiaco se engalanaba de verbena. Había nupcias forestales en los sotos, y las higueras trabajaban ya sus jarabes. En las pupilas del niño las falceñas seguían tejiendo su cañamazo. La terraza—brújula del mediodía—se había convertido en cátedra por la presencia del viejo capellán de las monjas.

—Y esos pastores, ¿adónde van?—preguntó el niño, ávido de desencantos.

—Son los pastores de Cataluña, y van a la montaña a buscar prados frescos para sus rebaños.

—¿A aquella?—insistió señalando con el dedo una crestería verde.

—No; a la otra. Se ve por encima del castillo de Sancho Abarca—aclaró.

—Pero allí no hay prados. Es una montaña azul.

—Hay prados azules. ¿Tú no los ves?

Sí que los vió. Era en las crestas donde Parsifal tuvo su quimera de Klingsor también azul. Y su Santo Graal rojo.

RELO

El niño seguía el vuelo de las falceñas, y sentía una embriaguez de espacio y de velocidad. Preguntó cuántas falceñas había. El cura callaba atento a su breviario. En la calle, pautada con la sombra de los chopos, había un mendigo preludiando en la guitarra su romance, un romance que tenía por estribillo:

«Al «músic» de Montpellier
quien lo ha muerto es Mari-André,
siendo yo tan buen soldado
en la guerra como tú.»

—¿Cuántas falceñas hay?—volvió a preguntar el niño; y añadió, vencido por curiosidades diversas:—No dejan de volar nunca, ¿verdad?

—Verdad. Hay tantas como horas tiene la primavera. Son las horas felices, siempre marchando, siempre tejiendo. Cada hora que pasa muere una, y el día treinta de Junio desaparece la última hasta Abril, que Dios envía una bandada nueva.

—¿Qué pasaría entonces si las mataran?

—Transcurriría el tiempo y todos envejeceríamos un poco.

—¿Y si cogiéramos una y la guardáramos en una jaula?

—Se detendrían las horas hasta que la falceña muriera—concluyó el abad.

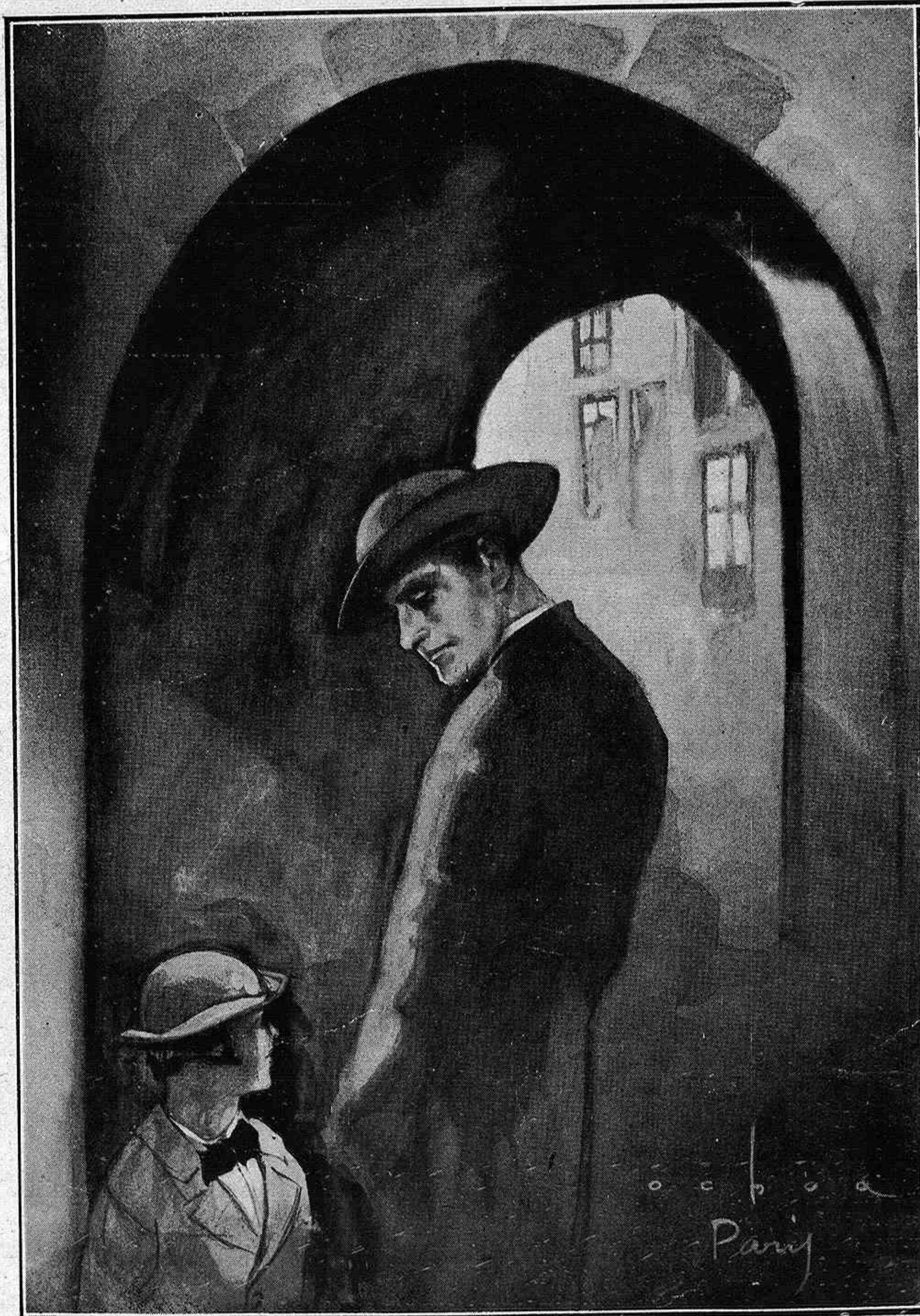
Cuando calculó que había pasado una hora vió efectivamente a una falceña clavarse como una saeta bajo la retejera. «Se ha estrellado»—pensó—. Desde aquel instante miraba con verdadero respeto a las falceñas. Le parecía ya poco seria su manera chirriante y desordenada de cantar.

MORTIJUELO

Nada más alegre en el pueblo que los mortijuelos. Las diversiones del mocerío en las fiestas tienen, con el otoño y con ese epiléptico agarrarse a la vida de todas las fiestas, una tácita alusión a la muerte. En cambio, el mortijuelo—entierro de infantes—es una afirmación de vida en las caras serenas y despreocupadas de los que acuden a formar cortejo. Hay la complicidad del pueblo, de la hora—siempre mañanera—y de las campanas. Estas tienen un ritmo vivo y alegre en los mortijuelos. No se dice, además, que tocan a muerto, sino a *folias*, a jocunda locura del alma. ¡Con lo bien que cuadran las folias en la mañana del día aldeano! Pequeño y blanco—el ataúd colgado de franjas y constelado de estrellitas de plata—el mortijuelo que el niño vió pasar también era una celebración festival de purezas. El día tuvo nubes de algodón rizadas como los roquetes de los acólitos. Sobre ellas tiraban las falceñas sus rayas de tinta china. Era más blanca la cal de las fachadas. Los hilillos de la capa pluvial y el metal de las cruces tenían luz propia.

OTRA VEZ RELO

Al anochecer, casi de bruces sobre el álbum, levantó el niño la cabeza hacia el crepúsculo y vió reproducido el mortijuelo en los cirros navegan-



tes. Una fluidez precipitada de sentimientos le embargaba el ánimo. Las últimas falceñas cernían la luz en la raya del crepúsculo, y los primeros murciélagos batían sus alas en remolino. Cada vez era más clara la ilusión del cortejo mortuorio. A medida de su voluntad se producía la cruz encordonada de blanco sobre una nube, y doblábase ésta en capa pluvial. Nacieron allí las primeras aventuras estupendas de la imaginación. El tiempo transcurría y los tonos iban oscureciéndose. Había, sin embargo, que mantener inalterable aquella embriaguez del éxtasis

primero, y llamando al mayoral le pidió que cogiera una falceña. El criado no tuvo más que esperar en la puerta de casa enarbolando el látigo, alzarlo en el aire con una rúbrica agilísima é inclinarse después para recoger la falceña herida. Al entregársela al niño, éste vió que ya no respiraba. En vano le abría las alas y le soplaba en la cabeza de azabache.

- Yo la quería viva—protestó.
- Bah; eso es imposible.
- ¿No puedes cazarla con la mano?
- Sí; pero el choque las mata igual.

El niño supo que no sólo no podía detener el tiempo en aquella hora de arrobó, sino que, al querer detener á la falceña, desaparecía la hora y la felicidad, y el tiempo daba un salto adelante. Miró al cielo. Como temía, habían desaparecido el mortijuelo y los cirros navegantes. Cortinas de sombra lo ocultaban todo. Perplejo, con el cadáver de la falceña en la mano, fué corriendo á comprobarlo todo en el reloj. Corría por el pasillo pisando sólo las baldosas blancas.

RAMÓN J. SENDER

(Dibujos de Ochoa)

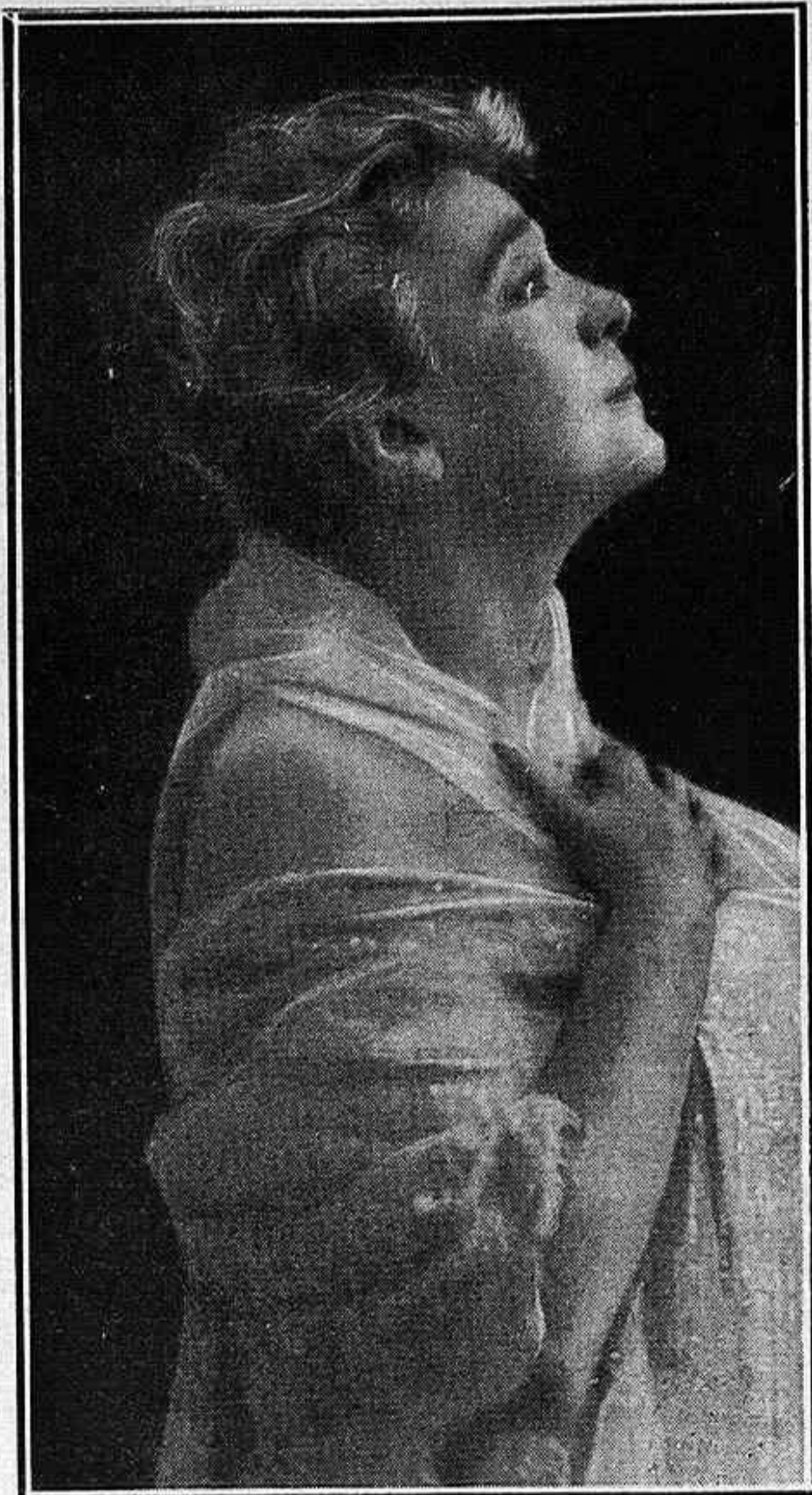


BIENHECHOS
BIBLIOTECA
MAORIO

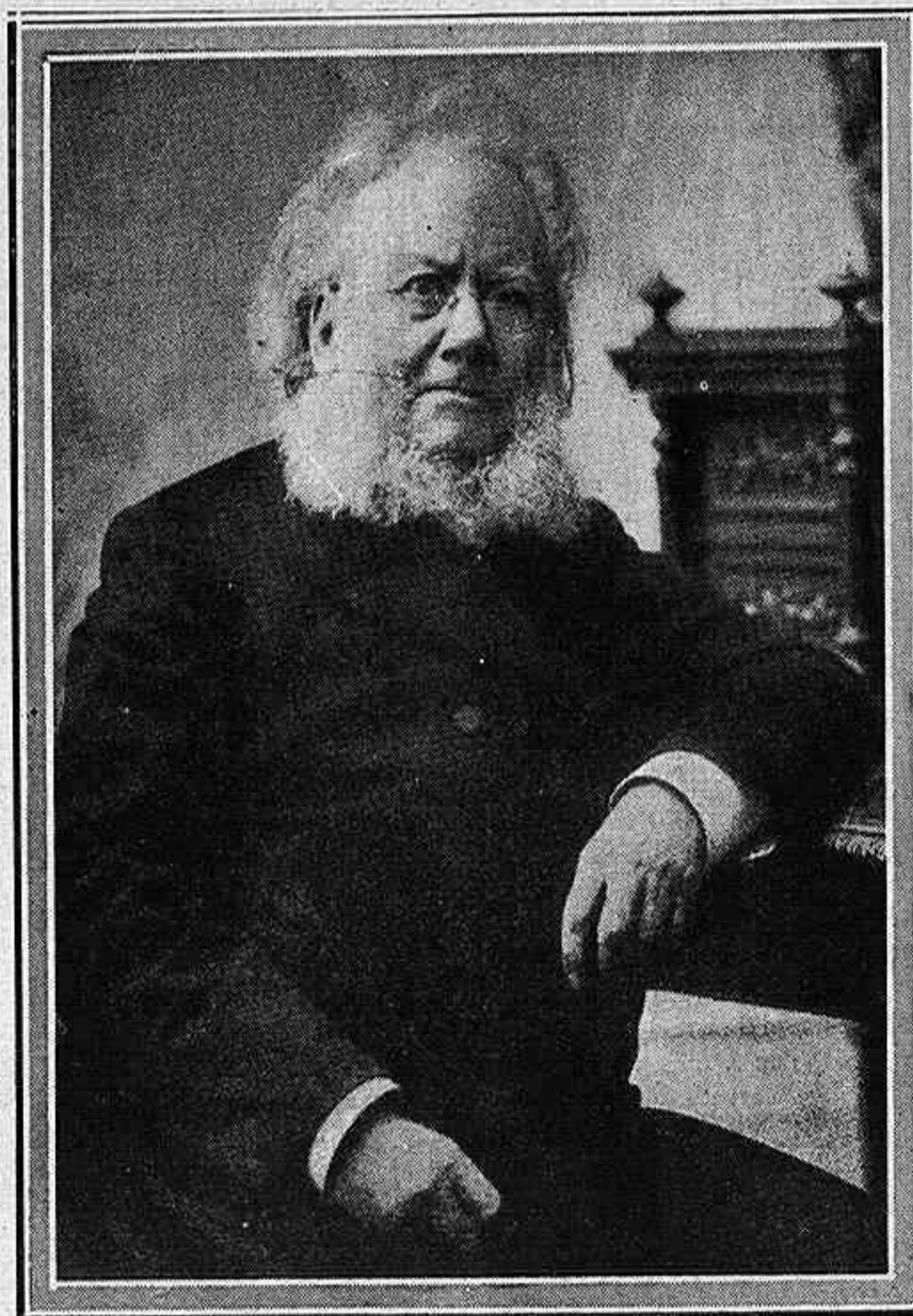
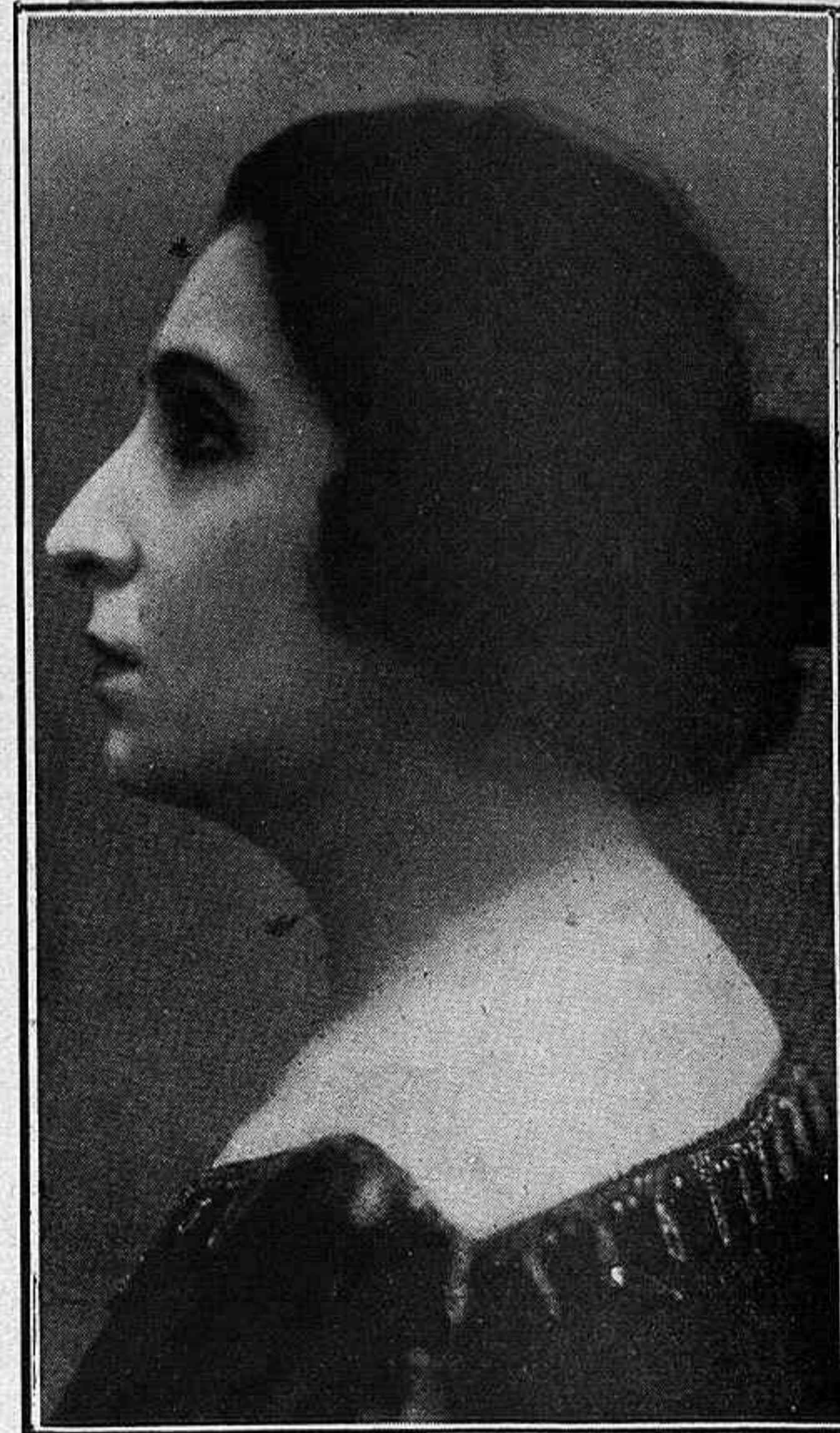
Comentario de CRISTOBAL DE CASTRO

EN EL CENTENARIO DE IBSEN

EL PADRE DEL TEATRO MODERNO



ELEONORA DUSE

ENRIQUE IBSEN
El glorioso dramaturgo sueco

LOLA MEMBRIVES

HOMENAJE UNIVERSAL

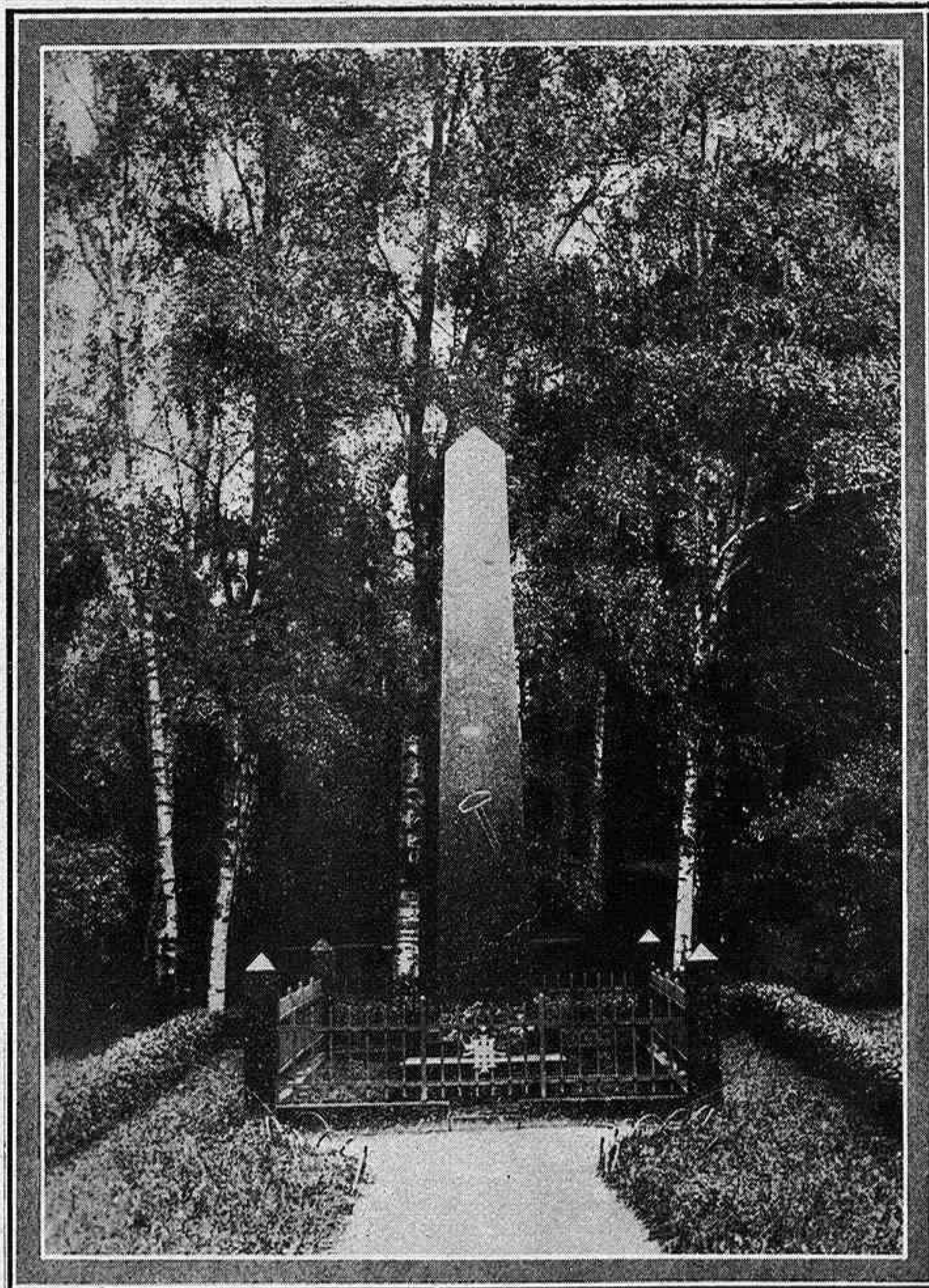
Los autores y actores del mundo entero se disponen á honrar el Centenario de Ibsen. En Oslo, junto al monumento patrio, se congregarán delegados de cincuenta países. En París, la Compañía de Pitoef; en Berlín, la de Max Reinhardt; en Roma, la de la Pawlova; en Milán, la de las hermanas Grammatica, representarán *Juan Gabriel Borckman*, *El pato silvestre*, *Hedda Gabler* y *Casa de muñeca*. Aquí, en España, Lola Membrives estrenará *La dama del mar* en Barcelona. No quedará nación civilizada alguna sin rendir su tributo al fundador del teatro moderno.

Dos corrientes se cruzan en la actualidad del Centenario. La petulante y novelera, que sólo vive por y para la Moda, y que, sin llegar por completo á Ibsen, lo diputa anticuado, ajado, *demodé*. Y la estacionaria y misonéista, que, enemiga de toda innovación, permanece aferrada á los días, polémicos y estruendosos, en que se revelara el estupendo innovador.

Como suele ocurrir con todo extremismo, en ambas actitudes hay algo de verdad y algo de error.

Hay algo de verdad en sostener que el teatro ibseniano carece, al cabo de los treinta años, del ímpetu, de la fragancia, de la sorpresa. Y algo de error en negarle su condición básica de sugeridor, de inquietante, de perennemente profundo. En su ideología social, los progresos del feminismo hicieron «gacetales» muchas de sus ansias utópicas. Pero en su ideología moral, esto es, en los conflictos entre el hombre y su alma, más bien se ha intensificado y rejuvenecido. Ya, por ejemplo, no pueden producir estupor ni el proceso doméstico de

Nora ni las reacciones sensualistas de Hedda Gabler. En cambio, cada día nos impresionan más los problemas, de agudo psicoanálisis, que agrían á Juan Gabriel Borckman ó enternecen á Peer Gynt...



El sencillo monumento en la tumba de Ibsen, en Oslo

ORÍGENES DEL «TEATRO REBELDE»

Ciertos ibsenianos de quinta mano no salen del tópico «individualista». Para ellos, todo el teatro de Ibsen no es más que «la protesta del individuo contra la sociedad». Formulilla tan vaga como simplista, que, por otra parte, es aplicable, acaso con mayor razón, á otros dramaturgos noruegos, como Bjoerson, Knut Hamsun y Cunnar Heiberg, de quienes, repetidas veces, hemos hablado en LA ESFERA.

Más interesante y, por supuesto, muchísimo más autorizado, es el juicio de Brandés y Schletter, quienes, en el extenso prólogo con que encabezan la primera edición de *Obras completas de Enrique Ibsen* (impresa en alemán en diez y nueve volúmenes, por el año 1903), estudian los orígenes del teatro ibseniano, «producto de una causa política y social».

En efecto, Noruega, provincia sujeta á Dinamarca, al recabar su independencia, se une á Suecia bajo el mismo cetro. Pero esta unión es una esclavitud mixtificada por la ley. La doble monarquía da á Suecia el poder y á Noruega la servidumbre; Estokolmo es la Venecia del Norte; Cristianía no pasa de poblacho.

Había un elemento de áspera emulación, un estimulante tanto más vivo cuanto que el espíritu sueco, formado por tradiciones aristocráticas, era profundamente odioso al espíritu ingenuo, aldeano, de los noruegos. Entonces se produce un

estado de agitación que culmina en los versos patrióticos de Wergeland y en el teatro de Ibsen y Bjoerson.

Como ha dicho acertadamente el conde M. Prozor, «es la rivalidad entre Atenas y Esparta». Una Esparta—Noruega—también ateniense por el número y calidad de sus escritores y artistas.

Así, el origen del teatro ibseniano es político, y pasa a ser social cuando la agitación política va adueñándose del ambiente. Toda su ideología está impregnada de sarcasmos y protestas. Las mentiras de amor, de ciencia, de religión, desfilan, como reos por el banquillo, ante este juez con sotabarba de contra maestre y gesto de ogro...

IBSEN Y LA MUJER MODERNA

Antes de Ibsen, la mujer, ó era «Dama de las Camelias» ó «Fedora». Con Dumas ó Sardou, su complejidad no pasaba del folletín. Ibsen la substrahe á estas frivolidades fantochiles, infundiéndole carne y sangre de rebelión. Nora, Hedda, Gina, Helida, Rebeca, Hilda, son las primeras avanzadas, las «vanguardistas» de la mujer contemporánea. Hasta que irrumpen en los escenarios europeos, epatando al burgués y perturbando á la burguesa, el feminismo es solamente un problema de tocador. Después de *Casa de muñeca*, de *Hedda Gabler*, de *El pato silvestre*, de *La dama del mar*, de *La casa de los Rosmers*, de *El arquitecto Solnes*, surge el feminismo complejo, sensual, intelectual, sentimental, financiero, profesional, etc., etc.

Los problemas de la mujer salen del tocador á la calle, á la oficina, á la Universidad. Sus armas, antes reducidas al disimulo ó al cinismo, se enriquecen por la ambición, la meditación, la



Ibsen, visto por el caricaturista sueco Olaf Gulbransson

emoción ante nuevos, vastos panoramas. La mujer pre-ibseniana era como una parálitica, que no se mueve del sillón. Presa de la rutina, de la ignorancia, de la superstición, de la servidumbre moral, se vengaba de tantas humillaciones con la mentira por sistema. Su única estrategia

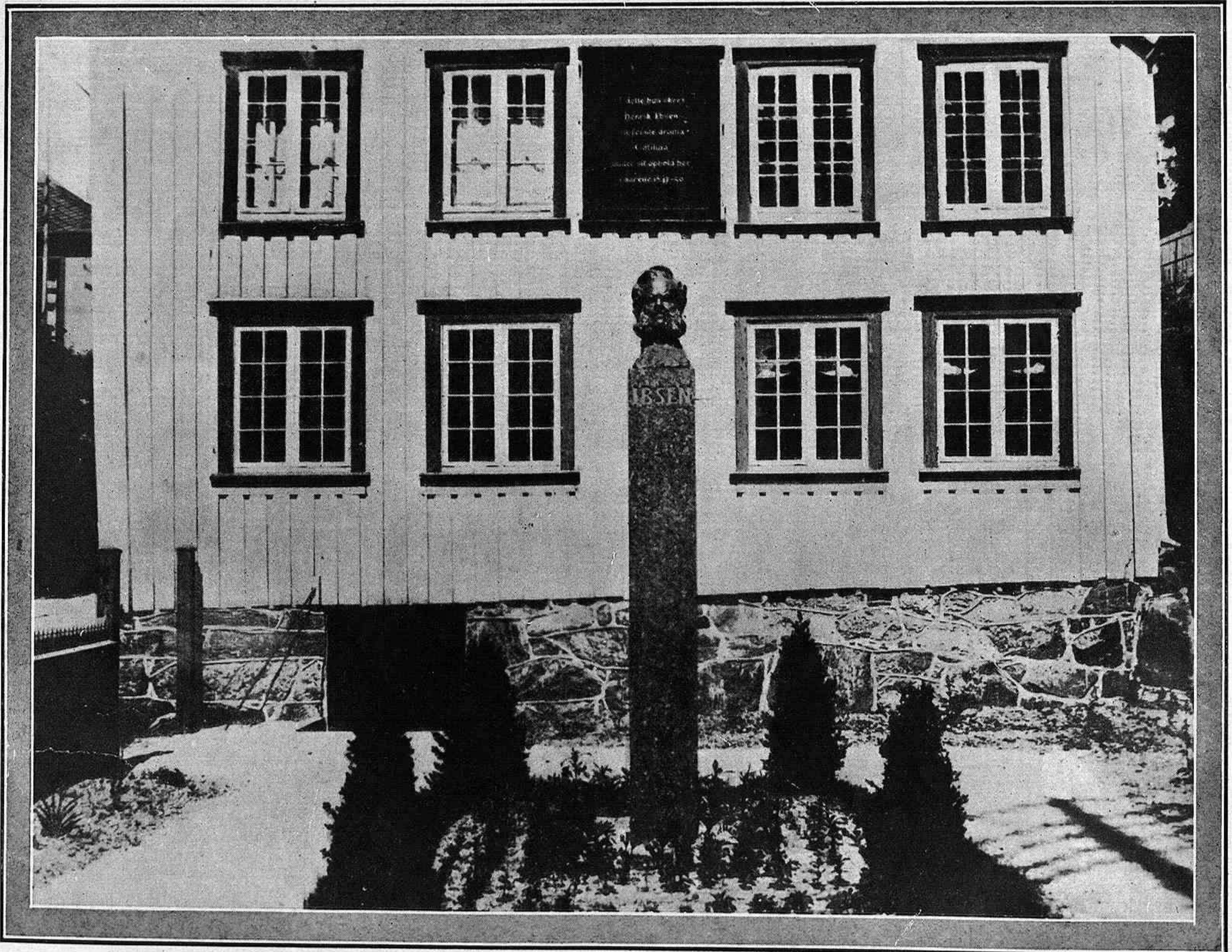
era soñar... Su única táctica, fingir... Ibsen rasga el velo del templo con un terremoto dramático. Hace andar á la parálitica. La lleva por el mundo físico y moral, mostrándole nuevos países. La infunde nuevos elementos de curiosidad, sensibilidad y emoción, que es darle una conciencia nueva. Y, sin declararse feminista, dicta el Nuevo Evangelio de la mujer...

IBSEN Y EL TEATRO DE VANGUARDIA

Ibsen lanza del templo á los mercaderes retóricos. Su diálogo, enjuto, fácil, denso, se adelanta en cincuenta años á los «vanguardistas» más lapidarios; á Jacques Bernard, fundador del «expresionismo»; á Charles Mere, creador del «signismo»...

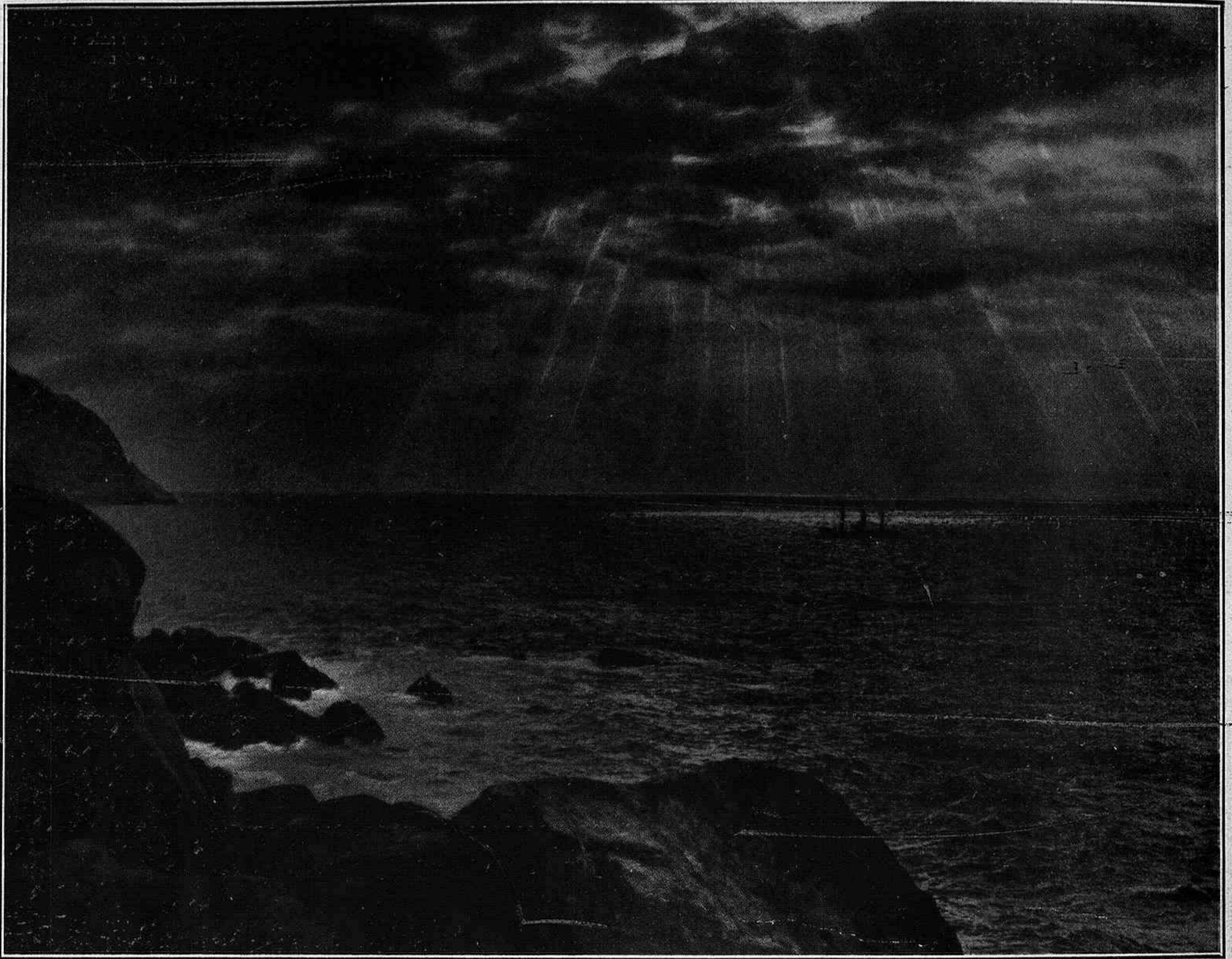
Los monólogos, los apartes, los parlamentos, están en toda su pujanza cuando el ogro noruego inicia su estupenda labor. El los barre de un solo soplo. Sus comedias no tienen parlamentos, ni apartes, ni monólogos. Tienen, en cambio, ideas, problemas, inquietudes, sugerencias, aspectos morales, intelectuales y sociales, que han nutrido á los rezagados y siguen nutriendo á los «vanguardistas». Esos mismos *vaités*, de Lenormant, que han producido en ciertos intelectuales (al cabo de quince años, señor) impresión tan profunda, ¿no tienen sus antecedentes, su «ficha», en el propio Juan Gabriel Borckman? Ese mismo «Profesor Klenof», de la señora Karen Bramson, ¿no tiene, asimismo, su ficha en «La señora Inger Ostrof»?...

No incurriremos en el error de creer que todos los nuevos son epigonos ibsenianos; cada día tiene su afán y cada época dramática sus autores. Pero sí afirmamos que en muchos autores contemporáneos, confesos ó inconfesos, se puede señalar á Ibsen por la garra... *Ex ungue leo...*



La casa en que vivió Ibsen en Grimstadt, hoy convertida en museo. En primer término, un busto en bronce del ilustre dramaturgo

FOTOGRAFÍAS ARTÍSTICAS



Efecto de luz «atardecer» en San Sebastián

(Fot. Cámara)

Ó P A L O

(Del libro *Piedras preciosas*,
de Luis Guimerães.)

Esta es joya febril. Mírala, amiga mía,
vos que me leéis ahora y que á tales excesos
de mi verbo dudáis. Ella manda en los sexos,
les da anhelo y amor, dolor y cobardía.

Debes amar la piedra rara de los complejos
milagros. Oye bien. ¿No sientes un ameno
gorjeo de color á través de su seno
y un delirio de sonos mezclado en sus reflejos?...

Los sangrientos rubíes, los verdes crysopacios,
los berilos de aceite, los dorados topacios
en su entraña verá quien al brillo le aceche.
El ópalo es la joya que aman los faquires;
es pedazo de cielo que encerró al arco iris;
es naufragio de luz en menisco de leche...

Señor ópalo: soy pagano en tu convento.
Rezo hoja por hoja tu biblia de verdad.
Tu fuego movedizo es como el sentimiento
y es tu mayor encanto la volubilidad.

Desde el astro á la tierra la vibración varía.
El más bello jardín es el más vario en flores.
La confusión de sonos engendra la armonía.
Cada rayo de luz ata siete colores.

¡Bendita sea, pues, tu oscilante fulgencia,
que te hace casi humana, oh, joya del luar!
Yo también en la angustia fugaz de la existencia
mudo siempre de amor para poder amar.

De una amo la mano ó los ojos serenos;
de esa triunfal, la línea; de ésta, los breves pasos.
Salambó me seduce por su perfil de Venus,
y Eunice por las curvas esbeltas de sus brazos.

Brazos que llevo siempre en torno al cuerpo enjuto
y que veo desnudos, flexibles y torneados.
Siento el placer voraz de morder como un fruto
la carne virginal en que fueron tallados.

¿Y qué importa olvidar amor de tres semanas
si voy de boca en boca libando morbidez?
¡No han de tener valor las lágrimas humanas
cuando es sueño alcanzar la suprema belleza!

Hoy me seduce aquella en cuyo seno claro
la gracia de la onda veo al par que respira;
mas, cuando á la azul sombra de otros ojos me amparo,
amo el ardor obscuro del mirar de *zaphira*.

Otras veces evoco los flúidos iris gáseos
de aquella que al morir me dé la inspiración.
También en Grecia había el semidiós Parrasius
torturando al modelo por hallar la expresión...

¡Oh, déjame vivir en la espléndida orgía
de claridad con que la retina me hieres!
¡Opalo, cambia siempre, y serás la poesía!
Poeta, ama del ópalo la cambiante armonía
y á la mujer en los brazos de las mujeres!

Traducción de
EMILIA BERNAL

EL EPILOGO DE UNA TRAGEDIA MARITIMA

EL SUBMARINO AMERICANO "S-4" PUESTO Á FLOTE



El submarino americano «S-4», sostenido por boyas y remolcado al arsenal de Boston, después de haber sido sacado á la superficie

NUESTROS lectores no han olvidado, seguramente, el choque acaecido el 10 de Diciembre, en las costas de Wood Sud, entre el destróyer *Pouling* y el submarino *S-4*, ambos de la Marina norteamericana.

El submarino se fué á fondo, y costó trabajo lograr que no ocurriese al destróyer, que por fin pudo llegar remolcado á Provincetown (Massachusetts), la misma desventura.

Fué un suceso que conmovió al mundo entero por sus circunstancias verdaderamente trágicas, y al cual dedicamos en su día nuestra atención porque, como era lógico, preocupaba de modo muy intenso á la atención pública, pendiente, con justificada ansiedad, de los trabajos que, acumulando medios mecánicos y esfuerzo mental, se hacían en defensa de la vida de los tripulantes.

Durante muchos días se intentó vanamente poner á flote al submarino. Hasta el 21 de Diciembre, es decir, durante cuatro angustiosos días, se creyó aún posible salvar á los desventurados tripulantes: desde el interior del barco

hundido contestaban, efectivamente, hasta esa fecha á las señales que los salvadores hacían desde fuera. Después, nada se oyó, y á esa fecha, 21 de Diciembre, se refiere la muerte del último de los marinos.

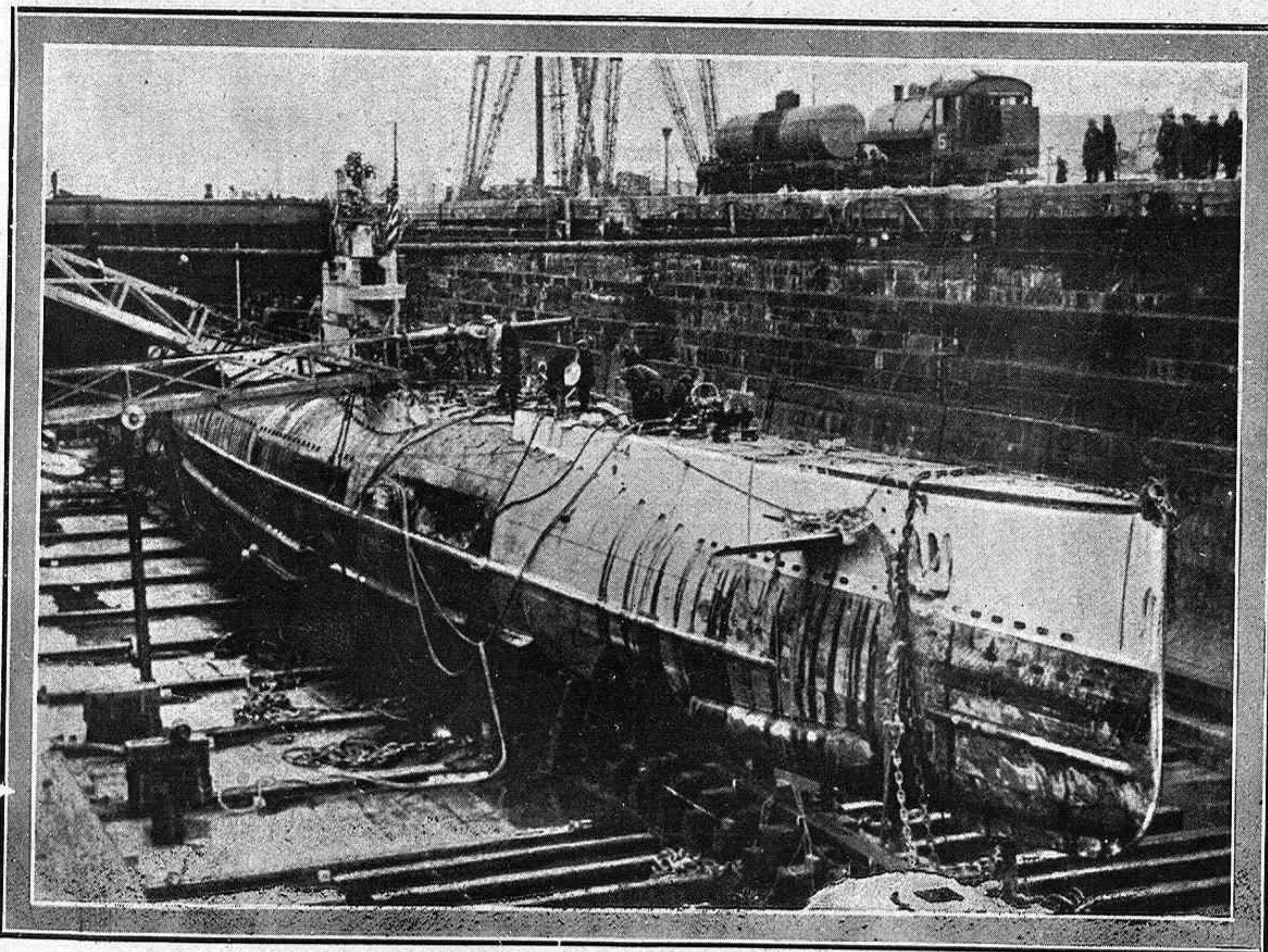
Ahora, por fin, el barco pudo ser sacado á la superficie, y después de un remolcaje muy emo-

cionante, en que se temió más de una vez que el submarino, rotas las amarras que le ligaban á los flotadores y á los barcos que le remolcaban, se iría á fondo, el *S-4* está ya en un dique seco del arsenal de Boston. Nuestros grabados representan uno de los pocos momentos tranquilos de la operación de remolcar al *S-4* y al barco en el dique. En este segundo grabado puede verse el tributo de piedad de los americanos á sus marinos: la bandera á media asta y una cruz de flores, ofrenda de la Marina americana.

Al registrar el interior del buque se ha visto ahora que, aun habiendo sido puesto á flote el barco en los primeros días, no se hubiera salvado sino una parte mínima de la tripulación. Parece demostrado, en efecto, que 27 de los tripulantes murieron instantáneamente, en el momento del choque. Sólo seis, refugiados en la cámara de torpedos, sobrevivieron algún tiempo.

Durante él procuraron defenderse con valor de la muerte que los amenazaba tan de cerca, y á pesar de la angustia de aquellos momentos trágicos, en que en plena obscuridad y sintiendo penetrar el agua por las brechas del casco.

A pesar de todo, tuvieron la energía necesaria para interceptar lo mejor posible la puerta de comunicación con el resto del barco, forrar de caucho una de las paredes que consideraron accesible al agua, porque no tenía las juntas perfectas, y hasta uno de ellos escribió con lápiz rojo, en un papel, su nombre, su número de matrícula y el domicilio de su familia, en Omaha. De los seis cadáveres de los refugiados en la cámara, tres estaban al pie de la escalerilla, dos en el suelo y uno sobre una mesa.



El «S-4» en dique seco, en Boston. Se ve la brecha que le produjo su choque con el destróyer «Pouling», y, sobre la torre, la bandera americana media asta y una cruz de flores

INTIMIDADES DE LA HISTORIA

UN INICIADOR DEL DOS DE MAYO

SIEMPRE que Fernando VII se refería á su tío el Infante D. Antonio Pascual, decía con aquel tono socarrón tan habitual en el *Deseado* monarca: «Mi tío el doctor.» El aludido, si estaba presente, acogía la alusión con una sonrisa de suficiencia, con la que daba á entender que si ciertamente tenía el título de doctor en Derecho por la Universidad de Alcalá, nada más justo que le nombrasen con tales palabras; y era lo tristemente gracioso que el bueno del señor Infante apenas si sabía leer y escribir.

En toda su larga é inútil vida no hizo otra cosa que vivir lo mejor posible, intrigar dentro y fuera de Palacio, odiar á su cuñada María Luisa, zaherir vergonzosamente á su hermano el Rey, adular á su sobrino, visitar las cocinas palaciegas para refocilarse de antemano con los platos que había de comer—porque era glotón por todo extremo—, y correr tras de las mozas de servicio por antecámaras y pasillos. Sobre estas gracias tenía la de saber tañer la zampoña y hacer media con la pulcritud y aseo de una vieja lugareña.

Era hijo segundo de Carlos III; nació en Nápoles el 31 de Diciembre de 1755, y desde el punto y hora en que dió en los caminos del mundo no fué más que una de tantas cargas que aquel buen rey dió con su numerosa y desdichada prole á la lista civil de España.

Carlos IV—el Rey pachorro, como pudiera señalársele en la cronología de nuestra Historia, según el testimonio de su propia mujer—tolerábale á su lado por aquella idiosincrasia bien aprendida de todos sus ascendientes y seguida por sus sucesores; él no tenía que mantenerle; vivía de sus rentas, que eran cuantiosas, y no se mezclaba para nada en política; en sacándole de sus habituales menesteres, anteriormente relatados, de cazar á su gusto en los feraces montes de El Pardo y de practicar sus devociones con un fanatismo rayano en la idiotez, todo lo demás tenía sin cuidado.

No más de un año estuvo sujeto al matrimonio con su sobrina la Infanta María Amalia, y desde entonces tomó el amor al vuelo bajo entre las azafatas y las damas rijosas de la servidumbre de su cuñada.

La adulación plebeya de los que se daban maña para vivir á su costa con el pequeño trabajo de adularle y el servilismo innato de toda institución oficial, diéronle, según queda dicho, la borbola de doctor en Derecho por la Universidad de Alcalá de Henares, que echó con ello sobre su

gloriosa historia uno de los pocos borrones que empañan su ilustre prestigio.

Con estos títulos mal adquiridos, con la misma despreocupación que se encajaba el ridículo gorro de dormir, se puso la aureola de la sabiduría por montera y llegó á creer que su cuarto era un traslado de cuantas Academias había en España...

Su vida política—si es que puede llamarse así

vor de su desnaturalizado primogénito, y como éste, arteralmente engañado por Napoleón, partierase para Francia, nombróse una Junta Suprema para el Gobierno provisional de la nación, que quedaba sin Rey, y fué exaltado á la presidencia D. Antonio Pascual.

Cuando vió que Carlos IV y María Luisa quedaban abdicados en Aranjuez, y que su sobrino, arteralmente engañado por Napoleón, tomó el camino de Francia, pensó que tenía el cetro en la mano y comenzó á hacer disparates, que trajeron el memorable y trágico Dos de Mayo, que si como epopeya cívica constituyó una hermosa página para el pueblo madrileño, fué un lamentabilísimo error que nunca llorará España bastante, pues que nos trajo otras desdichas.

Los agentes y servidores de Su Alteza, siempre gobernados por aquel «Tío Pedro» de infausta memoria, llamaron á la sensiblería popular, haciéndole creer que el infantito D. Francisco de Paula se resistía á salir de Madrid, atemorizado por su tío de que los franceses habrían de matarle en el camino.

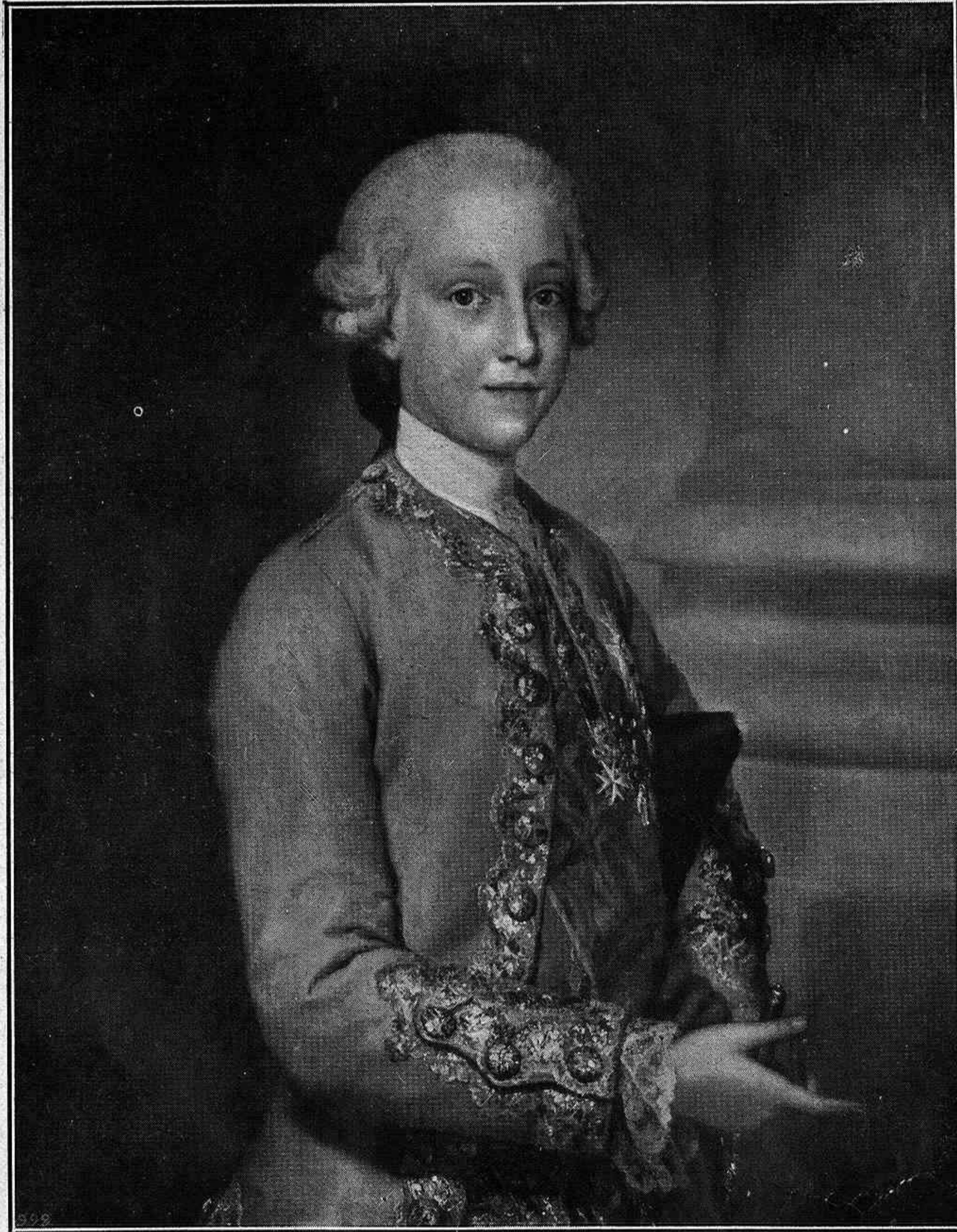
La sangre madrileña, ya harto exacerbada por las demasías de las tropas de Murat, hirvió en las venas de los patriotas de buena fe, é inconscientemente escribió aquella página gloriosa que perennemente será alto ejemplo de civismo y de ansias de independencia. ¡Lástima que cuando seis años después sintióse toda España agobiada por las cadenas de la esclavitud, no hiciera valer sus derechos con el mismo tesón!...

La Junta Suprema, que quedó instituída en Madrid bajo la presidencia de aquel fantasmón henchido de vanidad y hueco de mollera, estaba compuesta por D. Gonzalo Ofarril, ministro de la Guerra; D. Sebastián Piñuela, de Gracia y Justicia; D. José de Azanza, de Hacienda, y fray Francisco Gil de Lemus, de Marina.

Lo primero que en tan críticas circunstancias se le ocurrió hacer al «ilustre» doctor por Alcalá fué la reforma del régimen interior del Ministerio de Estado, cuya cartera tomó á su cargo en ausencia de D. Pedro Ceballos, que era el ministro en propiedad.

En las puertas de todos los departamentos mandó colocar unos carteles que decían: «Se prohíbe la indecencia de fumar durante las horas de oficina.»

Dispuso que las obleas con que eran cerrados los oficios fuesen encarnadas y de forma cuadrada, «y en ninguna manera blancas ni redon-



DON GABRIEL ANTONIO
Hijo del Rey Carlos III

á una serie de actos chocarreros y lastimosos—empezó en 1808, vistiéndose de prócer patriota con el auxilio de ayudas de cámara tan necios y grotescos como él, de los cuales era caudillo aquel conde del Montijo á quien el pueblo conocía por el mote del «Tío Pedro».

El oro de Su Alteza, profusamente repartido por bodegones y tabernas, produjo el motín de Aranjuez y la estrepitosa caída de Godoy.

El odio que su sobrino Fernando había hacia el poderoso valido—verdadero amo y señor de España—hizo que aquél se sumase al popular movimiento, viendo en ello su más pronta exaltación al trono, aunque trajera por cabo la muerte del infeliz Carlos IV.

Triunfó el movimiento; abdicó el Rey en fa-

das, porque era sacrilegio imitar la Sagrada Forma que se recibe en la comunión».

Mandó que únicamente los funcionarios calvos usasen gorro en las horas de despacho.

«Que cuando pisasen el pavimento, si éste era entarimado, caminasen de puntillas, para no interrumpir con su *trote* á los aplicados. Que no se recibiesen memoriales ni documento alguno que no llevase por encabezamiento el signo de la cruz.»

Y para que se vea el estilo epistolar y diplomático de quien quedaba por amo y señor de los destinos de España en ausencia de sus monarcas, léase la siguiente carta, que con el sobrescrito de «reservadísimo y urgente» envió á su sobrino Fernando, que ya estaba en Bayona como huésped forzoso de Napoleón:

†

«Querido sobrino: Hubier querido escribirte cosas gratas, pero no es mía la culpa, porque los personajes que forman este Tribunal, que han dado en llamar Junta Suprema, son unos «cagatintas» que no saben dónde tienen las narices más que para «oir» majaderías y doblar la cabeza á los antojos pésimos del fantasmón de Murat, que hace lo que quiere por detrás, por delante y por los costados. La sabandija (1) se cartea que es un gusto con el gran duque de Berg, y ha conseguido que se ponga en libertad al príncipe chorricero; pero el «pachorro» de tu padre ha sido el que con más calor ha solicitado esa libertad y que no le corten la cabeza. El feliz matrimonio continúa recluso en El Escorial, guarnecido por los traidores carabineros y por los soldados franceses á las órdenes del general Watier, de ese borracho que ronca en la mesa cuando le sirven los postres; lo se de buena tinta. Tu padre, que no puede ya con el reuma, dice que sus dolores son «las espigas que le han clavado en el corazón». ¿De dónde habrá sacado mi hermano esas palabras tan bonitas? Sin duda, se las ha enseñado la sabandija.

«Dice Murat, al solicitar la soltura de Godoy á mis compañeros supremos, que tú le diste la palabra de libertarle cuando tenías el pie en el estribo para salir de Madrid. ¡Embustero!... ¿Por qué no me lo dice á mí? Los que pidieron la libertad de Godoy fueron mi hermano y la sabandija, que hasta lloró y se postró de rodillas, y el francés se comprometió á salvar al preso.

«Los guardias de Corps, que son unos verdaderos caballeros, se han negado á hacer la entrega del preso y que la hiciesen los granaderos provinciales. ¡Chúpate esa! Así me gusta. Los de Corps le hubieran entregado para llevarle á la horca. En fin, ya tienes al mocito en poder del coronel francés Martel, y pronto le verás en Bayona.

«P. D. Dile á Chamorro que haga una excursión á *París de Francia* y me compre una de esas máquinas para la boca que llaman dentaduras postizas, y encárgale que los dientes no sean de muerto, que los franceses son muy cucañeros y dan gato por liebre...

«Y no te canso más. Vale. Tu tío, *Antonio Pascual*.»

Yo tampoco quiero cansarte por más tiempo, hermano lector, con las majaderías de este figurón ridículo y malvado, y hartas son las que se quedan en el tintero.

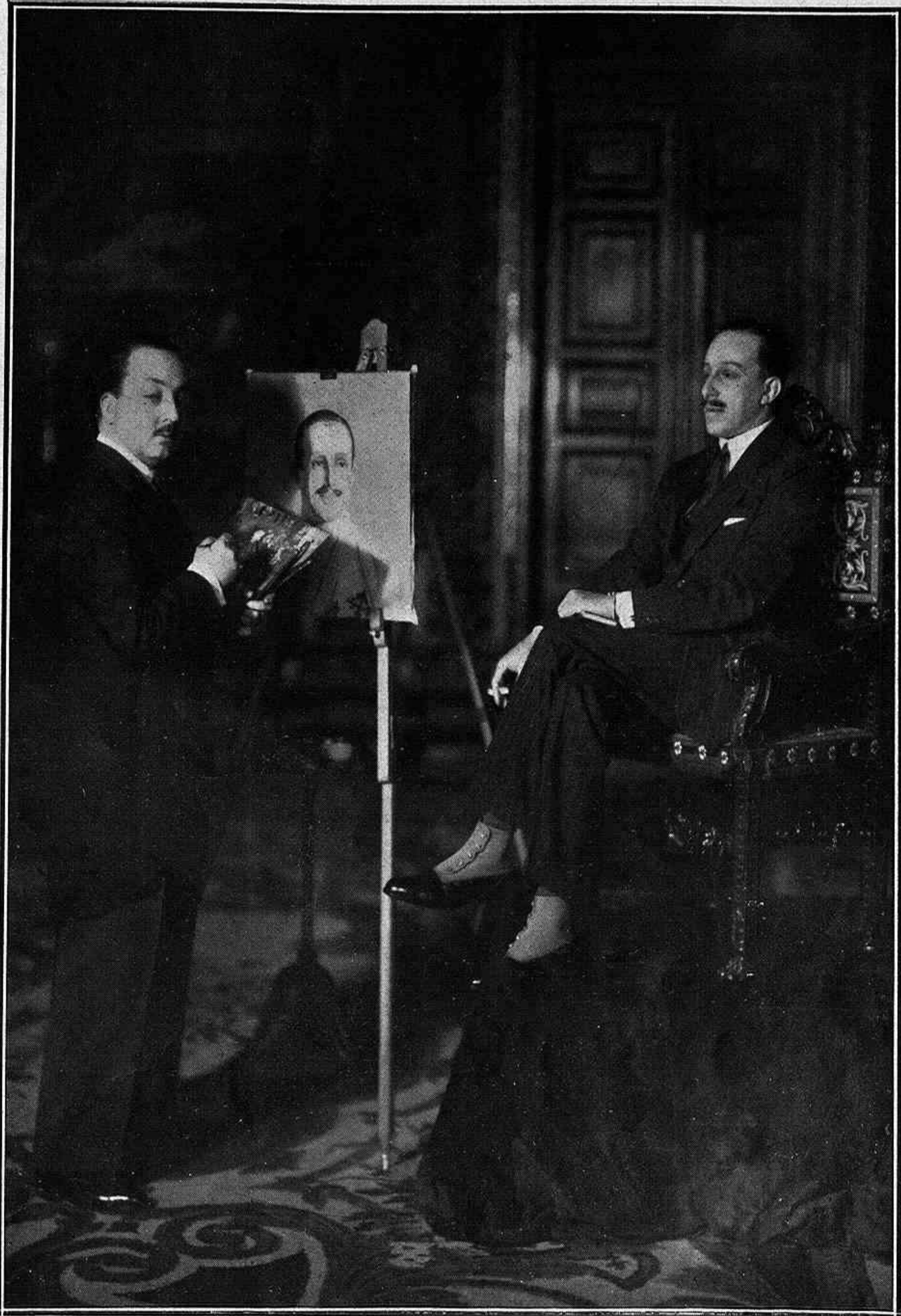
Cuando, al fin, en 1819 emprendió el camino de la otra vida, encontró en la musa chocarrera de D. Diego de Rabadán el digno cantor de sus hazañas, que le lloró en este descomulgado soneto, digno de tan «ilustre» personaje:

«Ya vencidos de Acuario los rigores
que aprisionan alquidos cristales,
y del Aries y Tauro criminales
resultas de los cólicos furorés;
cuando Febo aproxima sus ardores,
desatando á Neptuno los raudales,
y Amaltea sus galas y caudales
manifiesta con cólicos primores,
quiso el cierzo terrible y dominante
de su cruel aridez dar testimonio
arruinando á la España su Almirante.
¡Neptuno! Thetis, Céfiro y Favonio
eterno mostrarán llanto abundante,
pues... falleció... el Infante don Antonio!!!»

DIEGO SAN JOSE

(1) La Reina María Luisa.

UN NUEVO RETRATO DEL REY



S. M. el Rey Don Alfonso XIII posando ante el pintor Julio Moisés, que ha recibido el encargo de hacer un retrato del Soberano para la Embajada de España en Roma

ENTRE las muchas cualidades de carácter puramente democrático que definen en la vida española la simpática figura del Monarca, no es de las menos dignas de loa esta asequible condición suya de posar ante los artistas.

Si se piensa en los reyes de otro tiempo, que elegían un pintor de Cámara y sólo á él era consentido reproducir la efigie del Soberano, esta afable disposición, libre de prejuicios y preferencias, que muestra Alfonso XIII, aún tiene mayor importancia.

Merced á ello, la iconografía alfonsina es, en cierto modo, un resumen de la pintura española durante su reinado. Desde aquellas siluetas infantiles del Niño-Rey con su cuello de encaje, sus rizos rubios y su mirada inteligente, á la sombra de su augusta madre, enlutada y de cabellos grises, hasta las más recientes personificaciones del Monarca en la edad viril y diferentes indumentos civiles ó militares, ¡qué larga serie de retratos donde se encuentran casi todas las firmas de los maestros contemporáneos!

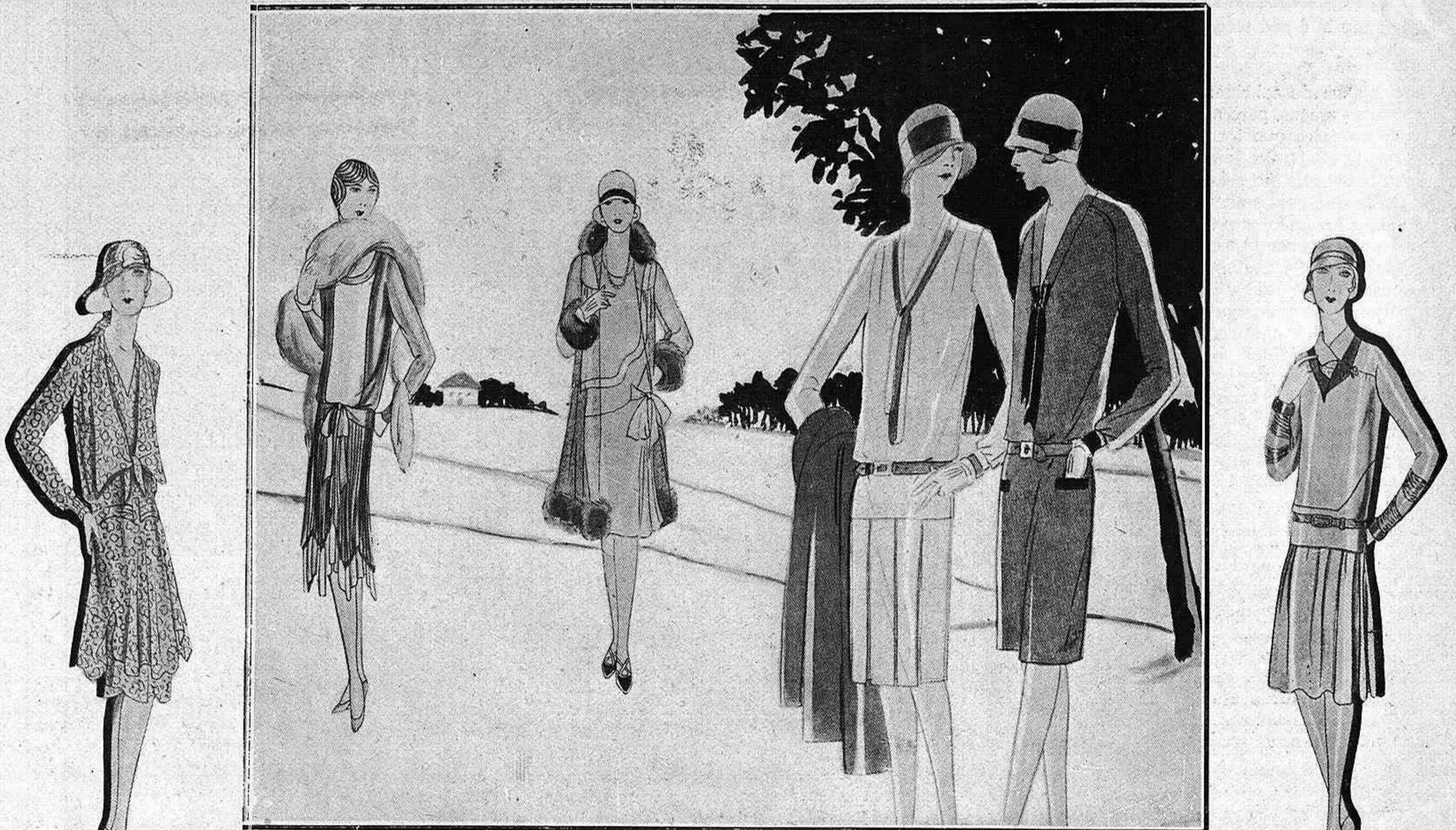
Se recuerdan, por ejemplo, los lienzos de Madrazo, de Pinazo, de Sorolla, de Zuloaga,

de López Mezquita, de Salaverría, de Moreno Carbonero; las esculturas de Querol, Blay, Benlliure, Huertas, Navarro, los más recientes de autorizados también por artistas jóvenes que luchan por destacar una visión personal del modelo reiteradamente visto antes de ellos.

Es frecuente, además, encontrar en esta serie de retratos del Rey muchos en traje civil, lo que indica también una faceta más de aquel espíritu democrático ya elogiado. No es sólo el Monarca de gran uniforme constelado de grandes cruces y en la actitud imponente de los antiguos retratos de Corte. Es el cazador, el deportista, el ciudadano vestido para la calle y la visita sin empaque: la silueta popular, en fin, en las Exposiciones de Arte, los hipódromos, los establecimientos de Beneficencia, las salas de cultura, las fiestas mundanas...

Actualmente, Don Alfonso ha posado para dos jóvenes maestros de la pintura, representantes de tendencias antagónicas: Daniel Vázquez Díaz y Julio Moisés, quienes seguramente harán dos obras dignas de sus sendas reputaciones.

Elegancias



Vestido de crepón estampado en colores claros
(Modelo Louise Boulanger)

Vestido de «crêpe georgette» verde plisado, sobre fondo «beige»

Vestido de «crêpe georgette» azul, con abrigo de tul guarnecido de pluma

Vestido de «crêpe marocain», con la falda a grandes tablas

Vestido de popelín azul, con corbata y demás detalles en negro

Vestido de «crêpe georgette» bordado en trencillas
(Modelo Louise Boulanger)

PUEDEN decirse que la moda de sombreros primaverales y de estío está integrada en su totalidad por pequeños sombreros de forma de campana, *mis en plis*, sumamente ceñidos, y turbantes de marcado sabor oriental. El sombrero de grandes alas aparece tímidamente en algunas colecciones, y aun cuando su posesión nos parezca apetecible, por lo mucho que favorece, lo rechazamos convencidas de que estos modelos no son absolutamente nada prácticos en la vida moderna.

El sombrero pequeño sigue ocupando su puesto de honor, y adopta formas a cuál más bellas, diestramente combinadas con maravillosos trabajos de costura.

En la actual temporada desaparece en absoluto el sombrero liso, tan fácil de copiar, y, por lo tanto, asequible a todas las popularidades; la moda que actualmente impera es rica en detalles, cortes y formas; más de lo que parece a simple vista.

El fieltro se ve con igual profusión que en anteriores temporadas; pero esta vez combinado con pajas finísimas y muy brillantes. En algunos



Toca en forma de turbante en paja y «crêpe georgette»

modelos, el fieltro es base esencial del sombrero, mientras la paja es sólo un motivo de ornamentación; en otros, en cambio, es la paja la que domina en lindas y originales combinaciones que hacen del sombrero actual una moda graciosa y bella a la vez.

El *bangkok* natural, la bengala y otras pajas de calidad fina son las que más se llevan para combinar con el fieltro. También se combina el *crêpe georgette* y los fieltros de calidad muy flexible, usándose el tisú de plata y de oro para decorar el fondo del sombrero en esos modelos recortados y picados en forma de mosaico. Estos modelos van acompañados de un pompón de *aigrettes* ó plumas glicerinadas, y son de mucho vestir.

Para los trajes *tailleurs*, el pallasón y la bengala gruesa, así como todas las pajas exóticas, son los más adecuados. Se hacen con ellas unos sombreritos sencillamente encantadores, y sólo van guarnecidos con cintas de un tono opuesto al conjunto, ó de colores escoceses.

Los tonos más en boga en los sombreros de paja son el negro, el azul marino y el de su color natural.



Toca en paja negra muy brillante
(Modelo Marcelle Roze)



Sombrero en cinta de «gros grain» negra adornado con cinta de seda del mismo tono
(Modelo Corbett)



Sombrero de paja verde bordada con puntos de seda del mismo tono
(Modelo Corbett)

Los adornos de flores y de cintas se llevan en profusión; pero las flores tratadas de una manera singularísima. Son modernas interpretaciones realizadas con una maestría insuperable.

Un reputado modisto parisino ha lanzado un modelo cuyo casco es de fieltro, y el ala de una paja exótica muy fina; toda la copa va cubierta de pétalos de satén, formando una inmensa gardenia blanca.

El sombrero actual, muy reducido de dimensiones, no ciñe por completo el contorno de la cabeza; es pequeño de los lados y sube un poco por delante para no achicar el conjunto de la silueta.

Las alas de forma de campana rivalizan con las que se levantan exageradamente hacia arriba, dejando al descubierto toda la frente ó parte de ésta. Unas y otras tendencias tan opuestas, gozarán de la buena acogida de las

damas, pues las dos favorecen extraordinariamente al rostro y al conjunto.

El sombrero de medio tamaño se adopta para las mañanas, con objeto de resguardar el rostro de la ardiente caricia del sol. La paja es el único elemento que se emplea para la confección de estos modelos, y la de Italia goza de especial favor, porque es fuerte, siendo finísima y flexible.

Estos modelos van adornados muy discretamente con motivos que resistan la luz sin ajarse; por ejemplo, con cintas de tonos oscuros en terciopelo ó satén ó con frutas ó flores de pasta.

Para los modelos de playa se emplean el pallason y la bengala teñidos en rosa, verde, azulina y malva; ellos pondrán una nota luminosa en el conjunto abigarrado de la multitud, sobre el fondo azul del horizonte marino y la dorada arena de la playa.

ANGELITA NARDI



Vestido de crespón estampado, con adorno de seda
(Modelo Redfern)



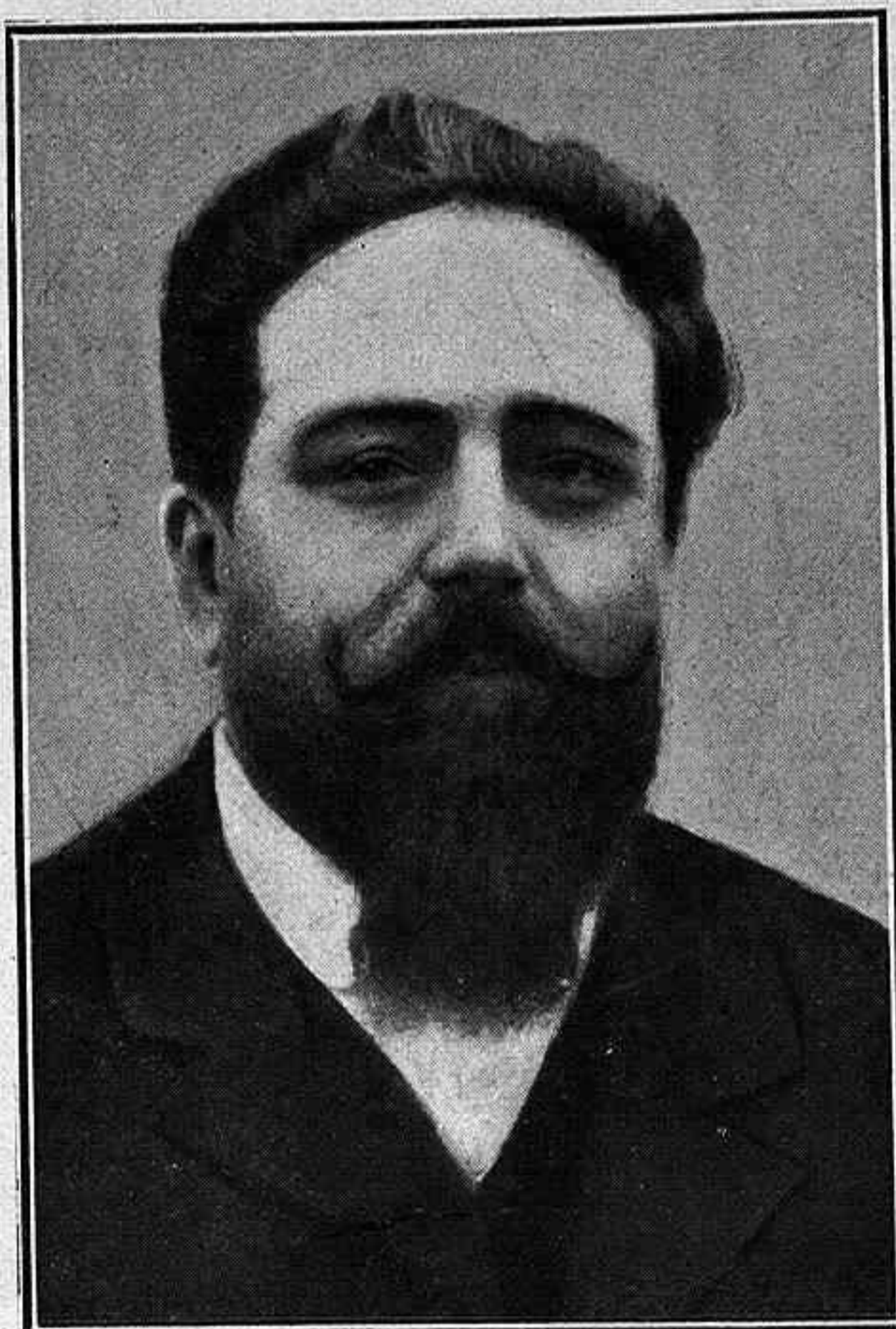
Sombrero en «bangkok» negro guarnecido con cinta de terciopelo en los tonos blanco y negro
(Modelo Cora Marson)



Vestido-abrigo de seda ciré negra
(Modelo Sauvin)

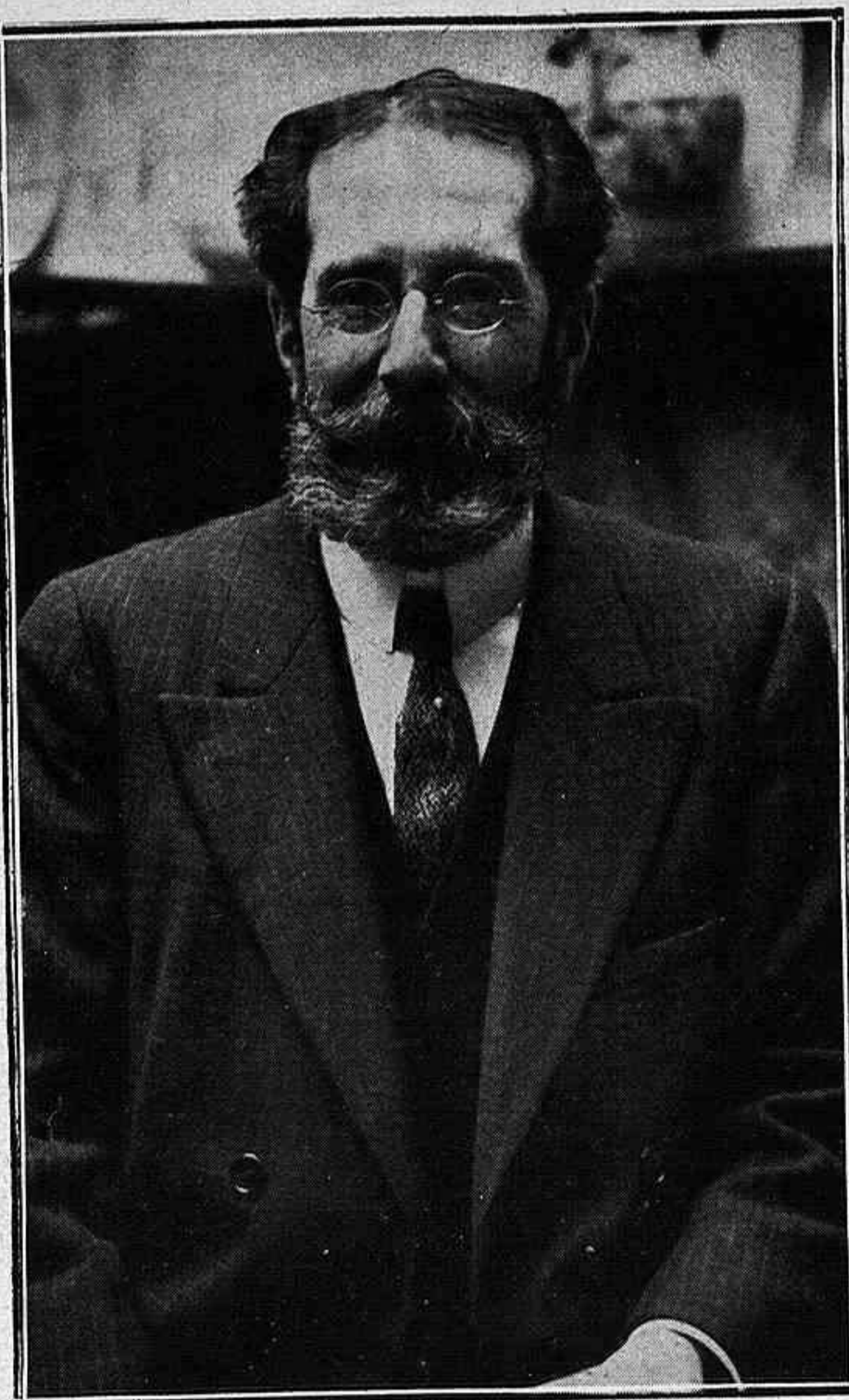
LAS BODAS DE PLATA

DE LA ORQUESTA SINFÓNICA



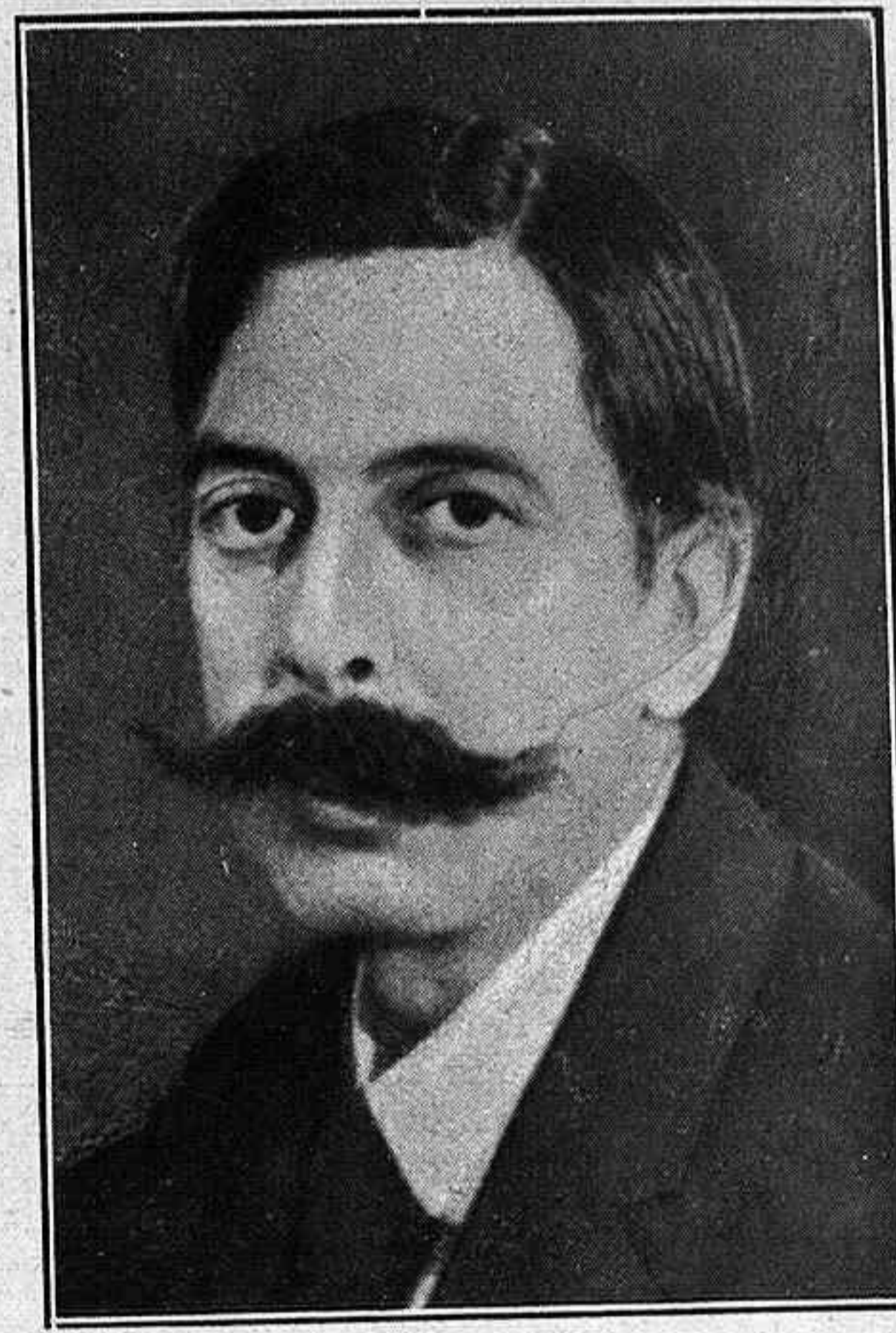
MAESTRO ALBENIZ

Uno de los creadores de la Escuela Española de Piano



MAESTRO FERNANDEZ ARBOS

Director y socio honorario de la Orquesta Sinfónica



MAESTRO GRANADOS

Uno de los creadores de la Escuela Sinfónica Española

VEINTICINCO años ya! En este país de la inestabilidad esencial, veinticinco años de vida son muchos años de vida, y, sin embargo, la Orquesta Sinfónica está ahora en un momento de máxima plenitud: sintiéndose fuerte y mirando al porvenir con el optimismo recio que puede darla una mirada al pasado, puede pensar serenamente en celebrar, pasados otros veinticinco años, sus bodas de oro.

Los tiempos, ahora al menos, al comenzar este nuevo período, la son más propicios que al nacer; la Orquesta nació, efectivamente, y por extraño que pueda parecer, como un efecto de la decadencia de la música sinfónica y del amenguamiento de las temporadas de ópera en Madrid.

Habían pasado ya los tiempos prósperos de la Sociedad de Conciertos; derribado el Príncipe Alfonso, que fué el palacio de sus triunfos, había perdido mucha parte del favor del público, quizás menos aficionado entonces á la música

sinfónica de lo que hubiera podido pensarse ante aquellos llenos imponentes del enormísimo Circo de Rivas. Parecía fabulosa aquella anécdota, rigurosamente histórica, sin embargo, del famoso concierto en que, para oír á Sarasate, vendidas ya todas las localidades, el público que no había podido lograrlas, estuvo á punto de asaltar el teatro y hubiese provocado un conflicto de orden público sin la orden gubernativa que autorizó para que previo el pago de la entrada en la puerta del Circo, entrasen cuantos lo desearan aún, estando ya completamente llenas todas las localidades, y sin más derecho que oír el concierto desde los pasillos ó desde las escaleras.

Aquella tarde, Mariano Hernández, el veterano de los veteranos de la Sinfónica, fuerte y robusto ahora todavía, como para llegar á las bodas de oro, se colocó en la puerta, y utilizando como caja el propio sombrero, fué recogien-

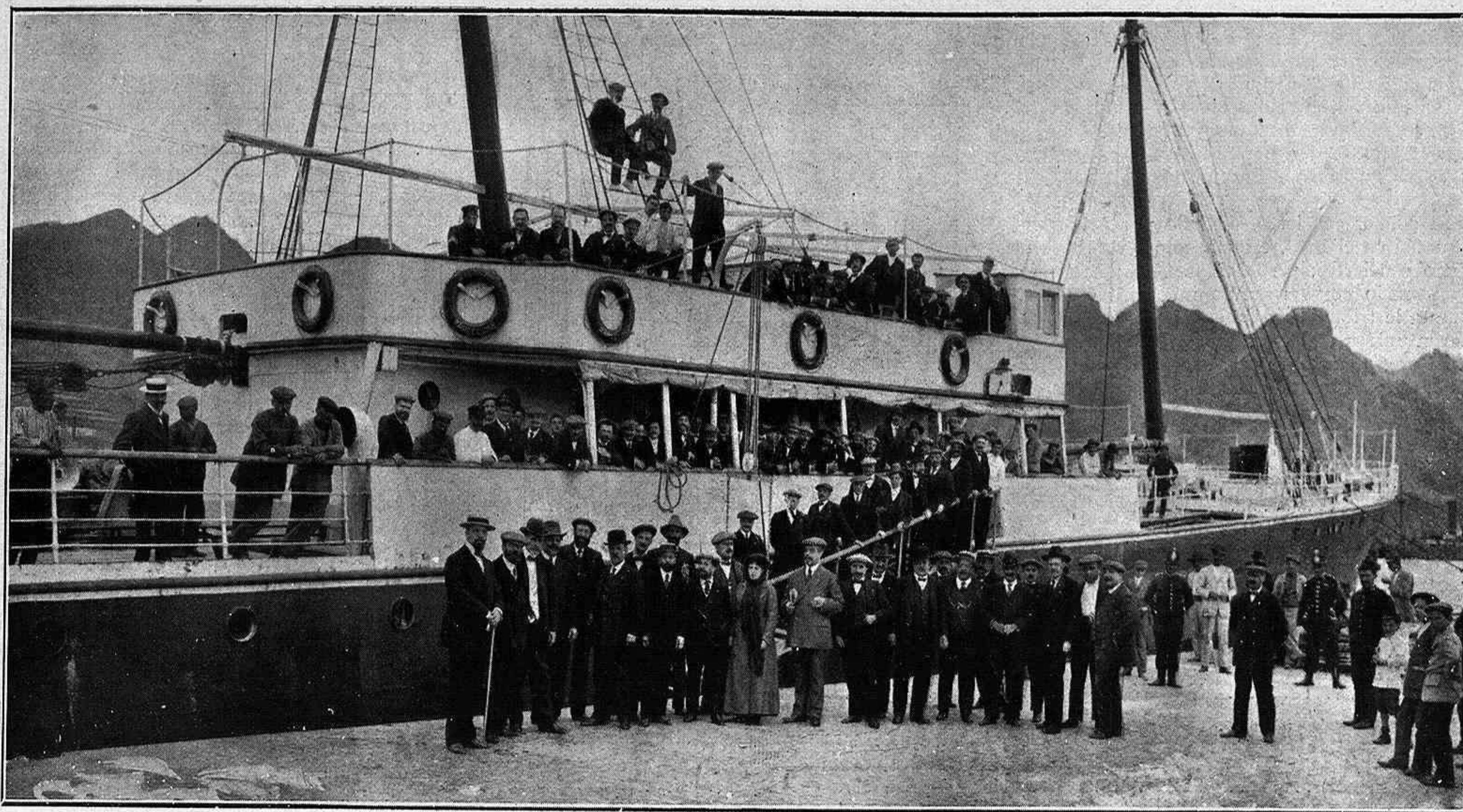
do la peseta de cada espectador retrasado, y llegó así á recaudar más de seiscientas...

Pero todo aquello había pasado al desaparecer el Príncipe Alfonso, y como, además, el acortamiento de las temporadas de ópera dejaba sin trabajo á la orquesta del Real, núcleo principal de la Sociedad de Conciertos, la Junta directiva, de que eran alma D. Luis Gracia y D. Tomás García Coronel, pensó que la situación se remediaría haciendo en el Lírico, poco antes inaugurado, y que parecía el local más apropiado para sustituir al Príncipe Alfonso, una temporada primaveral de ópera y zarzuela.

Aquella temporada que sus organizadores soñaron salvadora, y para que lo fuera planearon con cuidado y acierto, fué todo lo contrario: fracasó, y su fracaso trajo como consecuencia inmediata una grave escisión en la Sociedad de Conciertos, que había perdido en aquella empresa todas sus reservas metálicas.



La Orquesta Sinfónica en su primera visita á Barcelona (1909)



La Orquesta Sinfónica embarcando en Santa Cruz de Tenerife para regresar á la Península, después de sus triunfos en Canarias (1913)

A la cabeza de los disidentes figuraban casi todos los elementos más valiosos de la antigua agrupación. D. Francisco González, D. Julio Francés, D. José del Hierro... y ellos, logrando la adhesión de los músicos jóvenes más notables, muchos de ellos galardonados por el Conservatorio con las más altas recompensas, fundaron la nueva sociedad. Así fué engendrada la Sinfónica, que ahora ha cumplido los veinticinco años.

Su primera serie de ocho conciertos vespertinos á primera hora de la tarde, como los clásicos del Príncipe Alfonso, fué el maestro Córdela, muy bienquisto en la Corte, y que vino á dirigir la Sinfónica desde la dirección de una gran orquesta de Munich. Córdela no gustó á los madrileños, un poco envidiosos en el virtuosismo de la batuta. La crítica no le trató como él creía merecer, y Córdela dimitió, poco después de terminada la primera serie.

Aquella dimisión, que algunos pudieron juzgar desgracia, fué, por el contrario, una suerte para la Sinfónica, que, poco después, en el verano de aquel mismo año, encontraba en San Sebastián el director español con que había soñado.

Una de las atracciones del Gran Casino eran entonces los conciertos clásicos; de la orquesta formada para ellos formaban parte muchos «sinfónicos», y aquel año fué llamado á dirigirlos Fernández Arbós, más conocido entonces como concertista de violín, de fama mundial, heredero de la gloria de Sarasate, que como maestro director, porque empezaba entonces su nueva carrera.

Los «sinfónicos» del Gran Casino que habían tocado bajo las batutas más gloriosas de Europa se dieron rápidamente cuenta de lo que valía aquel director, al que aún podía llamarse inci-

piente, y al regresar á Madrid ofrecieron la dirección de la Sinfónica á Fernández Arbós, que en aquellos días, con permiso del Conservatorio de Londres, donde profesaba, estaba actuando como concertista de violín en Nueva York.

Entonces quedó constituida la Orquesta Sinfónica en la forma siguiente:

Nombres de los socios que componían la Orquesta Sinfónica de Madrid al fundarse ésta en 1904:

Director: D. Enrique Ferrández Arbós.

Arpistas: D.^a Vicenta y D.^a Teresa Tormo.

Violines primeros: Julio Francés (concertino), Huberto González (†), Laureano Fornin (†), Manuel Sancho, Antonio Zamora, Herminio Martínez (†), Ricardo Fernández, Ignacio Ayllón, Mariano Gabriel, Antonio Isasu, Manuel Romero, Abelardo Corvino, Odón González, Santos Moreno, Mcisés Aranda y Esteban Gerner.

Violines segundos: Ignacio Ustarraz (concertino), Agustín Soler, Manuel Fohigas, Enrique Cantos (†), Ricardo Grumeba (†), Manuel Martín (†), Bartolomé Pérez Casas, Ricardo Montes, Manuel Arana (†), Juan Garín (†), Alfonso Sevilla (†), Pablo Barbero, Joaquín Gimeno Poderoso, Luis del Hierro, Jesús Fernández Yepes, Angel Abad, Manuel Taberner.

Violas: Eduardo Escobar (concertino), Conrado del Campo, Manuel Alvarez (†), Eugenio Marchetti (†), Francisco Lafora, Miguel Berbel, José Ramírez, Manuel Montano, Fidel López, Baltasar Hernández, Setastían Ruiz Pardo.

Violoncellos: Manuel Calvo (solista), José González, Angel Mesa, Luis Villa, Ricardo Arenillas, Manuel Jiménez, Gabriel Mallofré (†), Florentino Jubera, Alejandro Manzano, Joaquín Fohigas.

Contrabajos: Salvador Santos (solista) (†), Juan J. Torres, Ginés Guzmán, Juan González, Manuel Duque (†), Eduardo Ayuso, Vicente Carvajal, Baltasar Hernández.

Flautas: Francisco González (solista), José Martínez.

Flautín: Gumersindo Iglesias.

Oboes: Luis Torregrosa (solista), José López (†).

Corno inglés: Luis Casas.

Clarinetes: Miguel Justo (solista), Enrique de Nicolás.

Clarinete bajo: Félix Sanz de Alfaro (†).

Fagotes: Francisco Quintana (solista) (†), Pascual Fañanas, Leandro Gallástegui (†).

Trompas: Eduardo Camero (solista), Valeriano Bustos, Angel Fuentes, Alfonso Sctelo (†), Nicomedes Serrano (†).

Trompetas: Tomás García López (solista), Ricardo Iglesias, Teodoro Palomino (†), Emilio G. López.

Trombones: Ramón Polo (†), Bernardo García, Telesforo García (†).



El maestro Arbós, con un grupo de sinfónicos, al emprender el viaje en autobús para dar un concierto en Estella (1927)

Tuba: Gaspar Madinabeitia.
 Timbal: José Gorgé.
 Bombo: Mariano Hernández.
 Caja: Rafael Noriega.
 Plátalos y triángulo: Pascual San Agustín.
 Contador primero: Luis Joune (†).
 Inspector: Mateo Espinosa (†).
 Avisador: Enrique Páramo (†).

El primer concierto, dirigido por Arbós, fué también en el Real, é inició una serie breve de cinco conciertos, pero brillantísima; Arbós fué consagrado como maestro indiscutible; la orquesta le tributó un cariñoso homenaje, y quedaron unidos definitivamente y sólidamente.

El programa del primer concierto de la Sinfónica, dirigido por Córdelas, fué el siguiente:

PRIMERA PARTE

Don Juan (obertura) MOZART.
En las estepas del Asia Central BORODIN.
Walter Freies Lied, de *Los Maestros Cantores*.
 Paráfrasis para violín á solo y orquesta. Señor Hierro WAGNER-WILHEING.
Fausto (obertura) WAGNER.
Romeo y Julieta (fantasía sinfónica) TSCHAIKOWSKY.

SEGUNDA PARTE

Cuarta Sinfonía (op. 120 en re menor) SCHUMANN.

El primer concierto dirigido por Arbós, este:

PRIMERA PARTE

Freischütz (obertura) WEBER.
Dorabella (primera vez) ELGAR.
Los Preludios LISTZ.

SEGUNDA PARTE

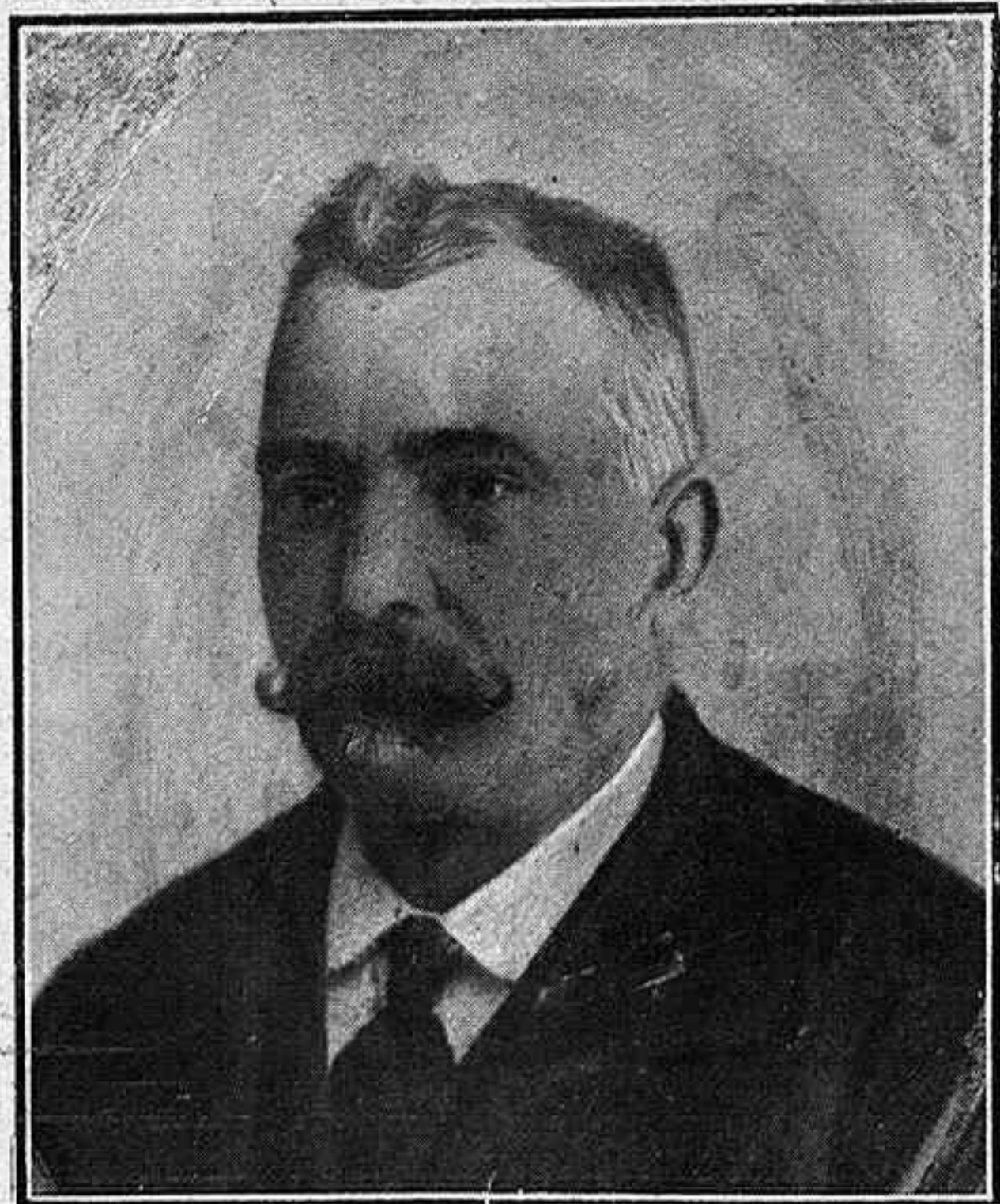
Cuarta Sinfonía (en fa menor) TSCHAIKOWSKY.

TERCERA PARTE

Idilio, de *Sigfredo*. WAGNER.
Cephal y Proeris (primera vez) GRETRY.
Tannhäuser (obertura) WAGNER.

Comparando estos programas con los de la serie del año actual, y particularmente con el del concierto de homenaje á Arbós, cuya primera parte estaba constituida exclusivamente por obras españolas de Falla, Granados, Turina y Albéniz, de repertorio ya en todas las grandes orquestas, se ve bien el camino recorrido y cuánto deben la música y la cultura musical españolas á la Orquesta Sinfónica.

Entonces, por ejemplo, aun no era conocido



DON MARIANO HERNANDEZ

Decano de los sinfónicos, que era ya muy veterano en la Sociedad de Conciertos, y á quien se alude en este interesante artículo



MAESTRO CORDELAS

Primer director de la Orquesta Sinfónica

Debussy, y cuando fué oída por primera vez su *Après midi d'un faune*—en 1906—dió lugar á controversias después de ejecutada, á un silencio glacial, que interrumpió desde el paraíso una voz profética, diciendo:

—¡Esa obra que hoy protestáis será repetida con el tiempo!

En aquella misma temporada oímos el *Don Juan*, de Strauss; una sinfonia de Bretón y un fragmento de la ópera *Cid Rodrigo de Vivar*, de Manrique de Lara.

En la serie siguiente, con otras obras de música moderna y de los grandes románticos, oímos la *Canción de trilla*, de Facundo de la Viña; el *Andante* de la *Suite romántica*, de Rogelio Villar, y la *Oración y escena de los ángeles*, de Vicente Arregui.

La vida de la Sinfónica parecía asegurada ya, y su Junta directiva, renovada, pensó en 1908 en ampliar su campo de acción, organizando una serie en Madrid, otra en Barcelona, y después una excursión á otras poblaciones españolas. Antes, la Sinfónica había tocado dos años en Granada.

La serie de Madrid fué en Marzo y Abril, y en ella tocaron, por primera vez, una obra de Pérez Casas.

El primer concierto en Barcelona fué el 21 de Abril, y constituyó para la Sinfónica un triunfo inmenso, y más valioso porque allí habían tocado magníficas orquestas extranjeras.

Las ovaciones más calurosas y unánimes subrayaron cada número; á la salida del maestro Arbós, después de haber repetido todo el concierto, el público, en la calle ya, hizo una ardiente manifestación de entusiasmo, y la Prensa, al día siguiente, fué aún más favorable á la orquesta.

El *Diario de Barcelona* decía: «La tarea del cronista para dar cuenta del concierto de anoche en el «Palau de la Música Catalana» no puede ser más fácil y agradable; con sacar del Diccionario los epítetos más laudatorios para aplicarlos al Maestro y á la Orquesta, habrá cumplido con toda exactitud y en conciencia su misión. El efecto que produjo anoche la Orquesta Sinfónica de Madrid fué de asombro y de entusiasmo, porque ni aun los más favorablemente dispuestos no nos hacíamos la ilusión de que para hallar términos de comparación para la Orquesta española habíamos de sacar á las mejores extranjeras que aquí se han oído: á la de Lamoureux y á la misma Filarmónica de Berlín, con la cual bien puede parangonarse la nuestra, y en algunas cosas con ventaja. Esperábamos mucho del maestro Arbós; no creíamos que hubiera llegado á tanto. Como hermosura de sonido, como flexibilidad en las graduaciones, como fusión de timbres, como empaste en el colorido orquestal, no puede llegarse á más. Ya no son sólo los violines, admirados de antiguo en la orquesta de Madrid; son todas las demás familias instrumentales, pues en la madera y en el metal, cada individuo

es un solista, un profesor, y algunos de ellos, verdaderas notabilidades.

En cuanto al maestro Arbós, suponíamos que sabría, por ejemplo, sugestionar á los violines para hacerlos cantar con aquel estilo suyo incomparable, la famosa *Aria*, de Bach. Aun en esto nos llevamos chasco, pues no creíamos que llegara á conseguirlo en tanto grado que cada uno de los profesores de su orquesta llegara á ser casi un rival suyo. Pero que sea la Orquesta entera la que se haya perfeccionado de tal modo, convirtiéndose en un instrumento tan flexible que lo mismo sabe decir una obra clásica que traducir con admirable brío y fuerza de color obras tan modernas como el poema de Tschaikowsky, eso, francamente, no nos atrevíamos á imaginárnoslo.

«Pero aparte del técnico de la orquesta, hay en el maestro Arbós un intérprete de primer orden. ¡Cómo se conoce—prescindiendo de su temperamento personal—la gran escuela de Juachim, en que se formó su estilo! Esos conciertos de Bach, como las Quintas Sinfonías de Beethoven, lo demuestran bien cumplidamente. Pero dirige luego obras más modernas, y entonces su batuta brillantísima, efectista con el efectismo que exige el arte de nuestros días, arrastra á la Orquesta, y saca de ella efectos extraordinarios.»

Zaragoza, Logroño, Bilbao, Santander, Gijón, Oviedo y Coruña confirmaron después el triunfo, dando á la Sinfónica la consagración definitiva.

El año siguiente—1910—la Sinfónica dió ya cincuenta conciertos: seis en Madrid y el resto en provincias.

Las campañas siguientes fueron igualmente triunfales, y la de 1913 marcó otra fecha memorable: el 29 de Octubre se presentaba la Sinfónica en el *Théâtre des Champs Elysees*, de París, con el inmenso Pablo Casals.

El éxito alcanzado fué definitivo. Toda la crítica elogió calurosamente la labor de orquesta y maestro, y toda coincidió en afirmar «que Madrid cuenta con una colectividad artística de primer orden, que donde se presente honrará á España y al Arte. La Orquesta Sinfónica de Madrid obtuvo un éxito completo, y no pudo ser más favorable, más concluyente la sanción que el público de París ha dado á los notables artistas españoles.»

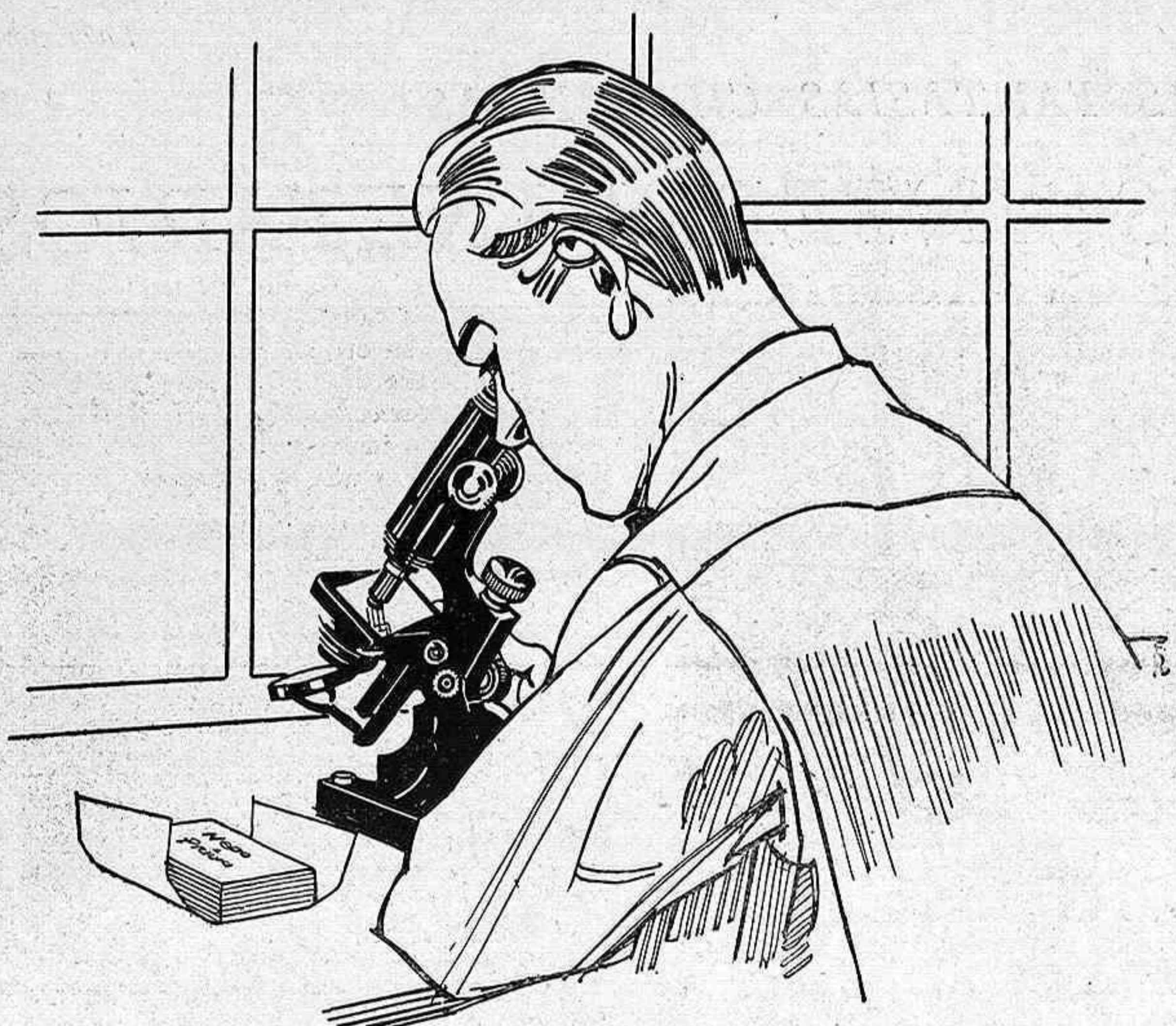
Después... después continuó la carrera triunfal de la Sinfónica; pero no hay modo de detallarla aquí como lo hará en folleto, próximo á publicarse, D. Agustín Soler, presidente efectivo y alma de la Sinfónica.

Como resumen, sólo un hecho: en 1903 apenas si existía música sinfónica española; en 1928, la que existe, copiosa además en cantidad, sostiene la competencia con la mejor del mundo. Esa es la labor de la Orquesta Sinfónica, tan rica en arte y tan pródiga en patriotismo, que bien merece la ilustre Corporación bien de la Patria.



DON AGUSTIN SOLER

Concertino de los segundos violines, vice-presidente actual, secretario durante veinte años, organizador de las excursiones y alma de la Sinfónica



¡Victorioso en todas las pruebas!

Las personas cuidadosas prefieren el Jabón **Heno de Pravia**

Por el esmero de su fabricación, pureza, suavidad y finura de su pasta compacta, e intensidad invariable de su perfume, es el perfecto jabón de tocador.



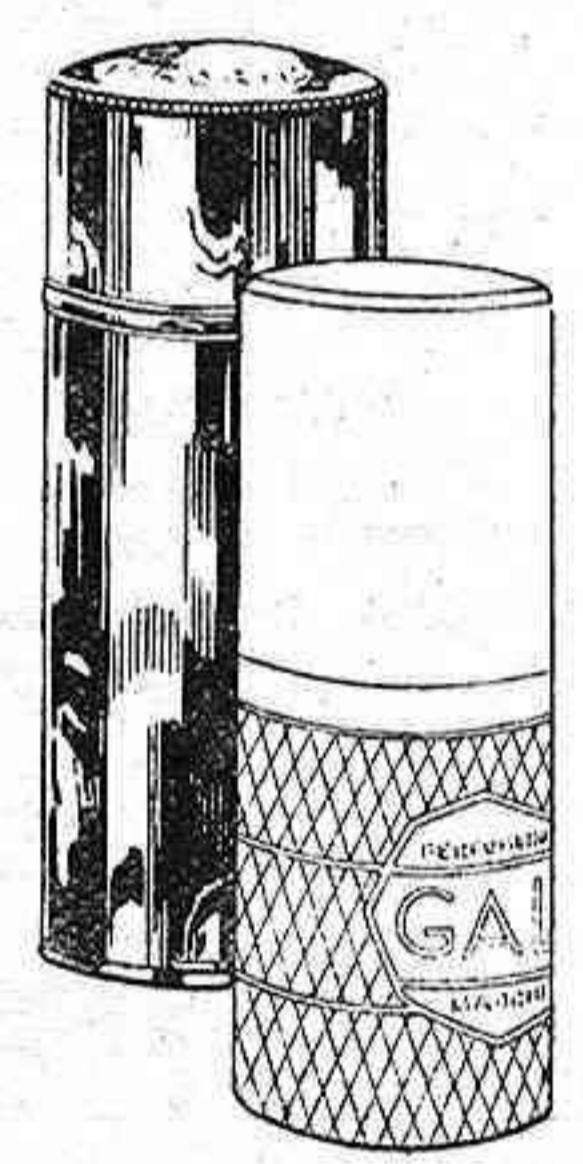
Pastilla, 1,25 en toda España.

Perfumería Gal. - - Madrid.

Algunos de los productos más recomendados de la **Perfumería Gal.**



La PASTA DENS, crema jabonosa antiséptica, limpia los dientes suavemente y perfuma el aliento. Tubo, 2 pesetas Pequeño, 1,25,



JABÓN GAL PARA LA BARBA
Forma espuma abundante, que no se seca en la cara. En estuche de cartón, 1,25, en estuche metálico, 1,50.



FIXOL mantiene inalterable el peinado. No mancha. Tiene un agradable olor a violeta. Frasco, 2 pts.



DOS CURIOSAS FANTASIAS CIENTIFICAS

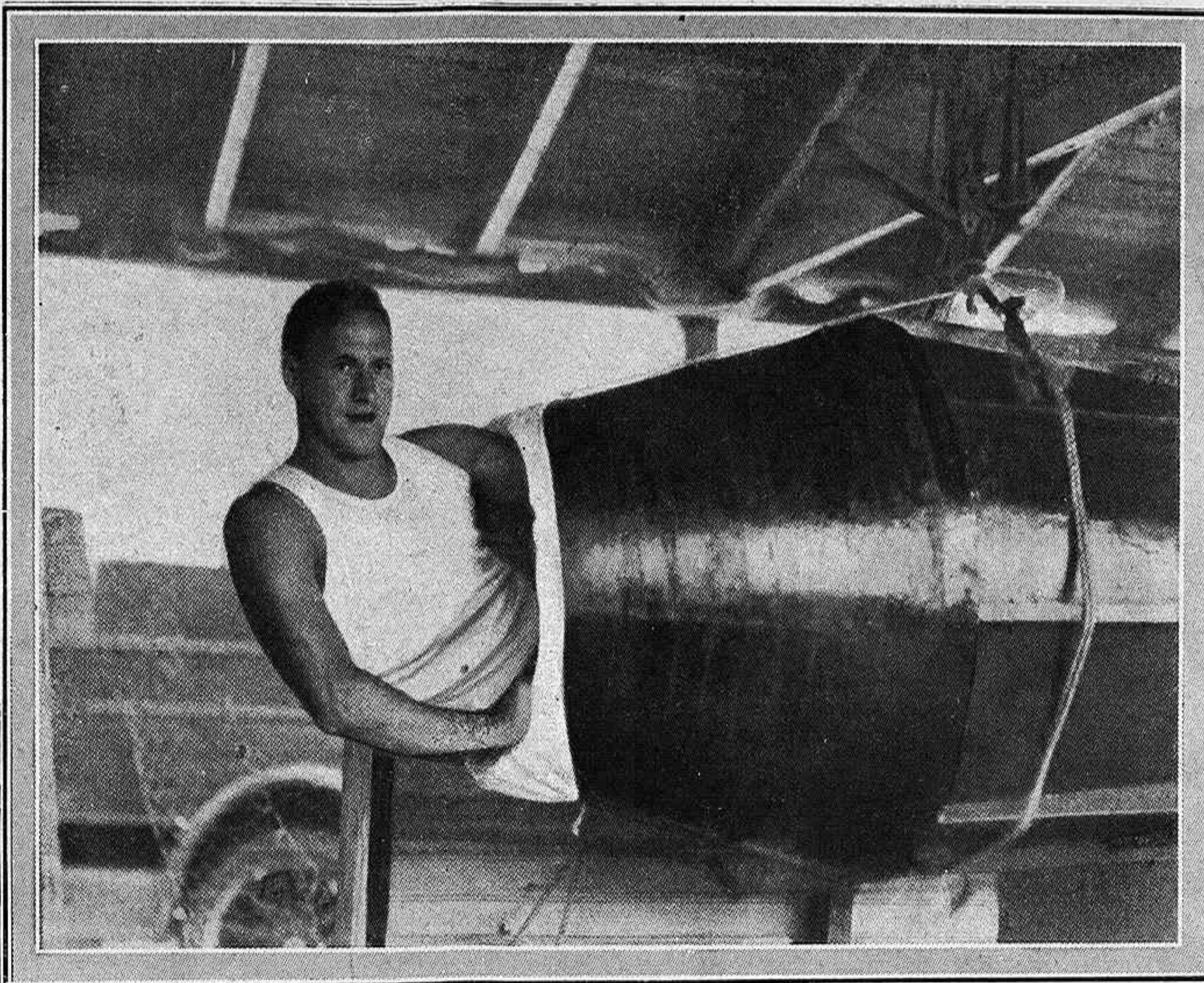
VIAJES RAPIDOS INTERPLANETARIOS

DE los varios y curiosos medios hipotéticos que la imaginación calenturienta de los inventores ha podido concebir para la realización humana de los viajes interplanetarios, es, sin duda, el más atrevido el que se propone emplear el ingeniero Mr. Robert Condit, de Miami (Estados Unidos).

Este optimista *ultra-Lindbergh* se dispone nada menos que a efectuar un viaje rápido al simpático planeta Venus, empleando un proyectil de su invención, cuya fuerza impulsora ha de estar constituida por explosiones sucesivas, como las que originan el movimiento ascensional de los cohetes.

Antójase inconcebible que, aun en estos tiempos de avance científico, pueda haber alguien tan gigantescamente audaz que piense poner por obra la fantasía de Julio Verne, aquel emocionante *Viaje á la Luna* que nos deleitaba en nuestros años mozos, no obstante la pequeñez del propósito, si se compara con el de este navegante de los espacios actual. En efecto, Verne se contentaba el pobre con hacer dar á los personajes de su novela famosa un modesto salto de 385.000 kilómetros. El Sr. Condit, despreciando por demasiado vecino á nuestro satélite, intenta aterrizar en un planeta cuya distancia más cercana de la Tierra excede de 40 millones de kilómetros. Un pequeño paseo, como se ve.

Dos circunstancias importantes ha tenido en cuenta el nauta sideral para fijar sus preferencias en Venus, como término de su jornada. La primera y principal, que mientras todo hace suponer que en la Luna no hay atmósfera respirable, en dicho planeta, el más parecido á nuestro mundo por su edad y volumen, de cuantos forman nuestro sistema solar, cuente el hombre con las necesarias condiciones de vida. Sobre eso, que ya es ciertamente muy atendible, estima Mr. Condit que la gran masa de Venus ha de actuar poderosamente sobre el proyectil, amonorando la velocidad proporcional inicial, indispensable para libertarle de la fuerza de atracción terrestre.



El ingeniero norteamericano Mr. Condit dentro del proyectil por él inventado, y con el que se propone hacer el viaje al planeta Venus

No obstante esas pequeñas compensaciones, ha de disputarse por imposible que ninguna explosión, aun cuando sea muy poderosa, engendre la energía necesaria para hacer salvar á un proyectil la distancia de 32 millones de kilómetros que debería cubrir para franquear el radio de atracción del planeta abandonado.

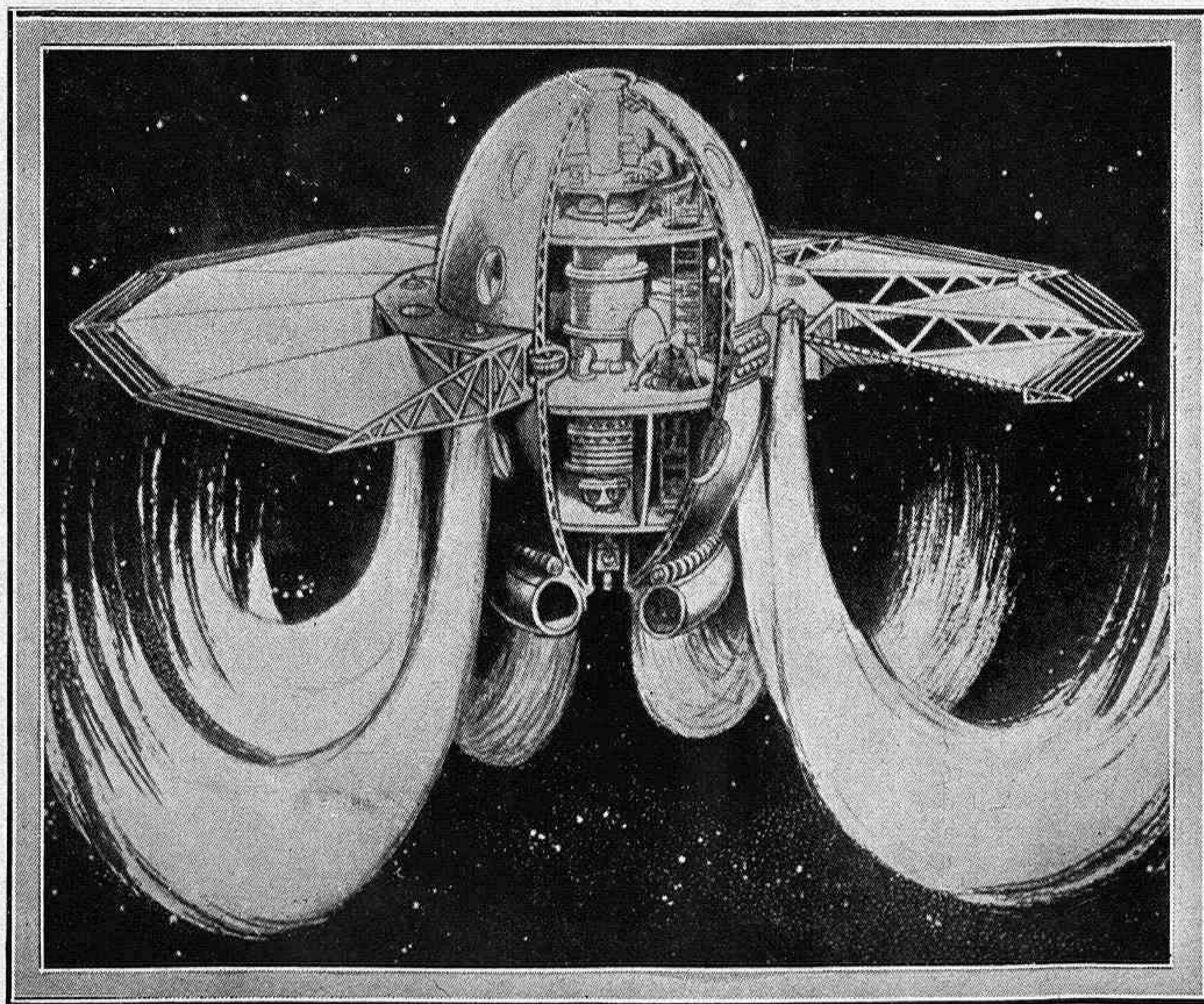
El Sr. Condit dice haber resuelto ese y otros problemas no menos difíciles, asegurando además que, una vez dominada la fuerza de atracción terrestre, guiará su obús celeste mediante un sistema de frenos magnéticos. En cuanto al combustible empleado, parece ser que se trata de un explosivo lento inventado por el mismo constructor del aparato. Nada ha manifestado Mr. Condit á los reporteros norteamericanos acerca de puntos tan importantes en su proyectado viaje venusino, como son los medios de que habrá de valerse para soportar la intensa frigididad del *cero absoluto* que reina en el espacio sideral y el calor fundente determinado por la fricción del proyectil al moverse con velocidad acelerada en la atmósfera terrestre y en la posible atmósfera de Venus.

Añadamos, á propósito de los viajes interplanetarios, que casi al mismo tiempo de dar á conocer sus planes el norteamericano Condit, ha maravillado á sus compatriotas el ingeniero austriaco Herr Ullinski con su «ovoide eléctrico», que *revolucionará* todos los sistemas de locomoción superterrestre. El aparato inventado por Ullinski, y que presenta el adjunto dibujo de su creador, tomará su fuerza propulsora de la electricidad solar en cantidad de 250.000 voltios. La fuerza ascensional la obtendrá el aparato, cuya disposición interior muestra el grabado, empleando unas alas circulares, acerca de cuyo funcionamiento guarda profundo secreto Herr Ullinski, como también se reserva, por ahora, la explicación relativa á los haces de luz *futurísticos* que lanza en su marcha hacia los planetas el sorprendente ovoide eléctrico.

¡Fantasías científicas!—se dirá luego de leer lo que antecede—. ¡Sueños irrealizables de imaginaciones sobreexcitadas por la vida moderna, tan tensa y vertiginosa! ¡Inventos locos de hombres de ciencia que son á la par un poco poetas! No nos mostremos, sin embargo, del todo escépticos.

Tales fantasías científicas del hoy, pueden ser las maravillosas realidades del mañana.

A. READER



El «ovoide eléctrico» del ingeniero austriaco Ullinski, que, según el inventor, resolverá en absoluto el problema de las comunicaciones interplanetarias