

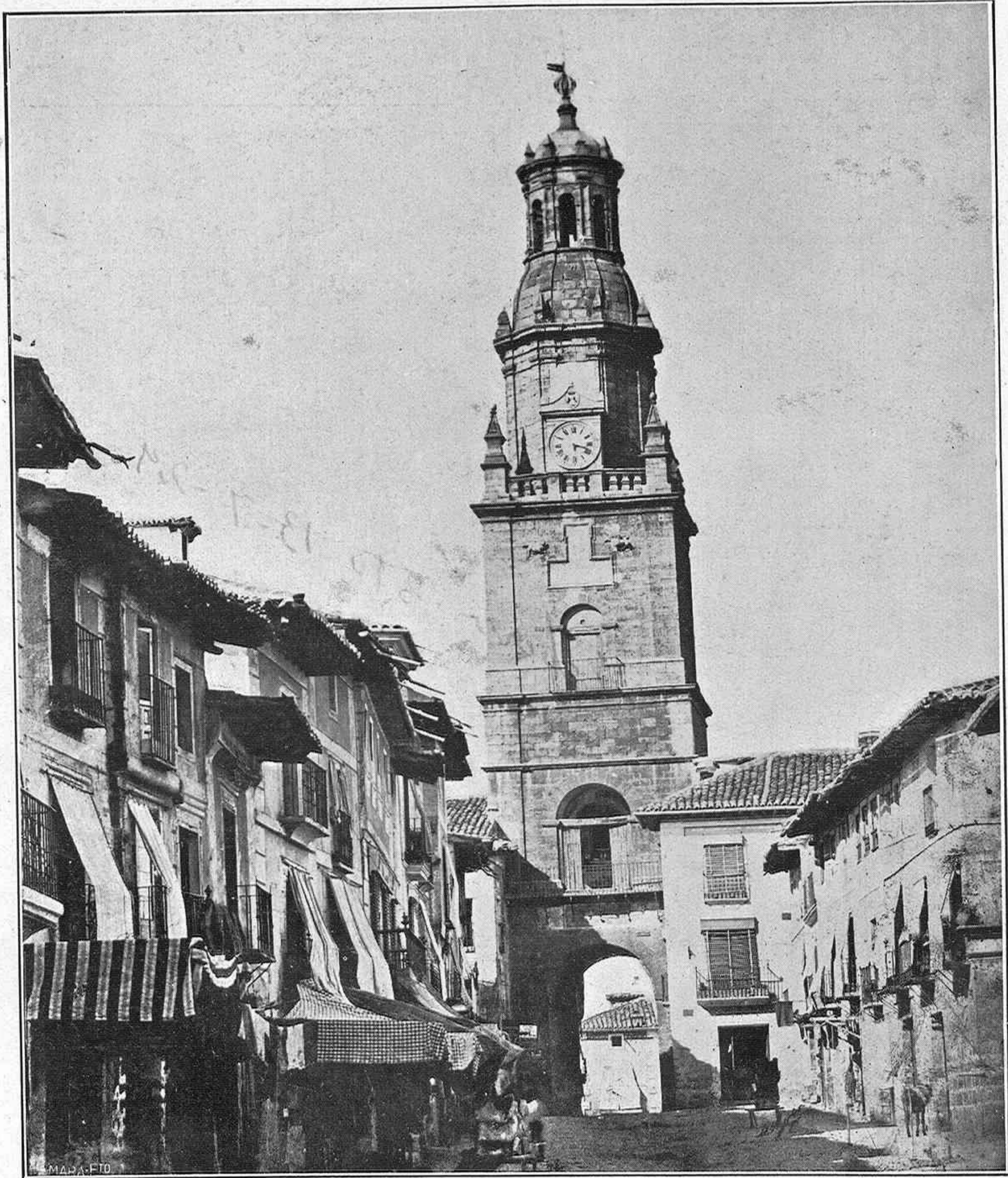


**DE LA ESTANCIA EN
LONDRES DE SU MAJESTAD
EL REY DON ALFONSO XIII**

Nuestro Monarca saliendo del hotel donde reside en la capital londinense, para ir á saludar al Rey Jorge V y darle las gracias por el esfuerzo realizado por los marinos del «Eagle» con motivo del salvamento de nuestros aviadores

(Fot. Marin)

TIERRAS LEONESAS PERSPECTIVAS DE TORO



Toro.—La torre del Reloj

RECIENTEMENTE he visitado Toro de nuevo, y fué tan honda la impresión que me produjo, que en estos días no sé pensar en otras cosas.

El itinerario es una delicia para el que lo ha saboreado, palmo á palmo, como yo. Es el mismo curso del Duero el que seguimos. Tierras apelmazadas, ricas y densas de Coreses; pinares y más pinares; pueblucos siempre con su iglesia interesante y su campanario místico, junto al ejido. Sobre las lomas y altozanos, de vez en cuando, algún castillo. Y detrás de las tierras paniegas y de los pinares, los viñedos. El término municipal de Toro es el mayor de estas comarcas; debe pasar, según advierto á ojo de buen cubero, de las 35.000 hectáreas. El campo se deslíe en una franja que á ratos es morada, y de oro viejo á ratos. La ciudad surge en un otero, y

la defiende, naturalmente, su propia prominencia. Al lado de la Colegiata, que es un castillo, hay otro castillo, ó castro civil, y la ciudad está salpicada de torrecillas. Toro, con ser más chocho, está mejor conservado que Zamora. Es una hilera de palacios y de viejas casonas la ciudad de D.^a Elvira, que parecen surgidos de la misma naturaleza toresana y que son como secreciones de aquel suelo. En Toro se advierten huellas no sólo de la Infancia, sino de sus tradiciones municipales y de la época en que fué asiento de leguleyos y jurisperitos, que daban á los pueblos leyes, y pragmáticas, y ordenanzas discretas y curiosas. Y de Zamora tiene la traza, pero localizada, villanizada, como pueblo que desahució á sus magnates y los substituyó por vinateros. Las nobles estancias se han hecho bodegas, y se prefieren los sótanos y entresuelos, á los pisos

altos. Eso es Toro: ciudad, ó mejor, villa de sótanos.

Y en su Colegiata está todo León. Dejemos á un lado la riqueza de su fábrica y la maravillosa policromía de la portada de la Gloria. La Colegiata no es el palacio de Dios, sino la casa leonesa que se ha levantado á la orilla de la vega, sobre la peña ingente, para adorarle. Es mansión de labradores, casa del pueblo para sus menesteres religiosos. Los *via crucis* sobre los muros enjalbegados; las Vírgenes morenas y toscas que trazaron los imagineros ante modelos puramente locales de mujeres toresanas; los altarcitos aldeanos, prestan su hechizo á este templo, que, á pesar de su noble historia arquitectónica, es puramente rural. Dos iglesias mudéjares, una de ellas con un enterramiento primoroso, y varios conventos, completan los templos toresanos.



Toro.—Una de las puertas de la Colegiata

(Fots. Ruiz Vernacci)

Que son puramente civiles. Recuerdan mejor las luchas locales, que las disquisiciones teológicas. Son como la ejecutoria de la barriada más rica ó de la facción más poderosa. Síntoma, por otra parte, puramente leonés. Los castellanos se cuidan, ante todo y sobre todo, de su catedral ó iglesia mayor; los leoneses, de sus compromisos, ó de la historia de su familia, ó de la raigambre de su apellido; y así, los templos son coto cerrado para el vecino pobretón y para el adversario impotente.

Pero no acaba aquí el hechizo de Toro. Como á su vecina y en otro tiempo rival Zamora, la moldea el Duero y la convierte en ciudad de defensa y de frontera. Cierra sus puertas al curioso y le fisga los pasos desde lo alto de sus tierras almenadas. En la traza de Toro hay como un espejo de recelo ó desconfianza de unas casas á otras y de unos á otros monasterios. Lo que es hoy viñedo, fué ayer monte, que después se roturó, y cada toresano, amigo de la Infanta, arrambló con los terrones que pudo, vigilándoles y poniéndoles toda suerte de vallas. Y cuando Toro dejó de ser soberano, autónomo, la co-

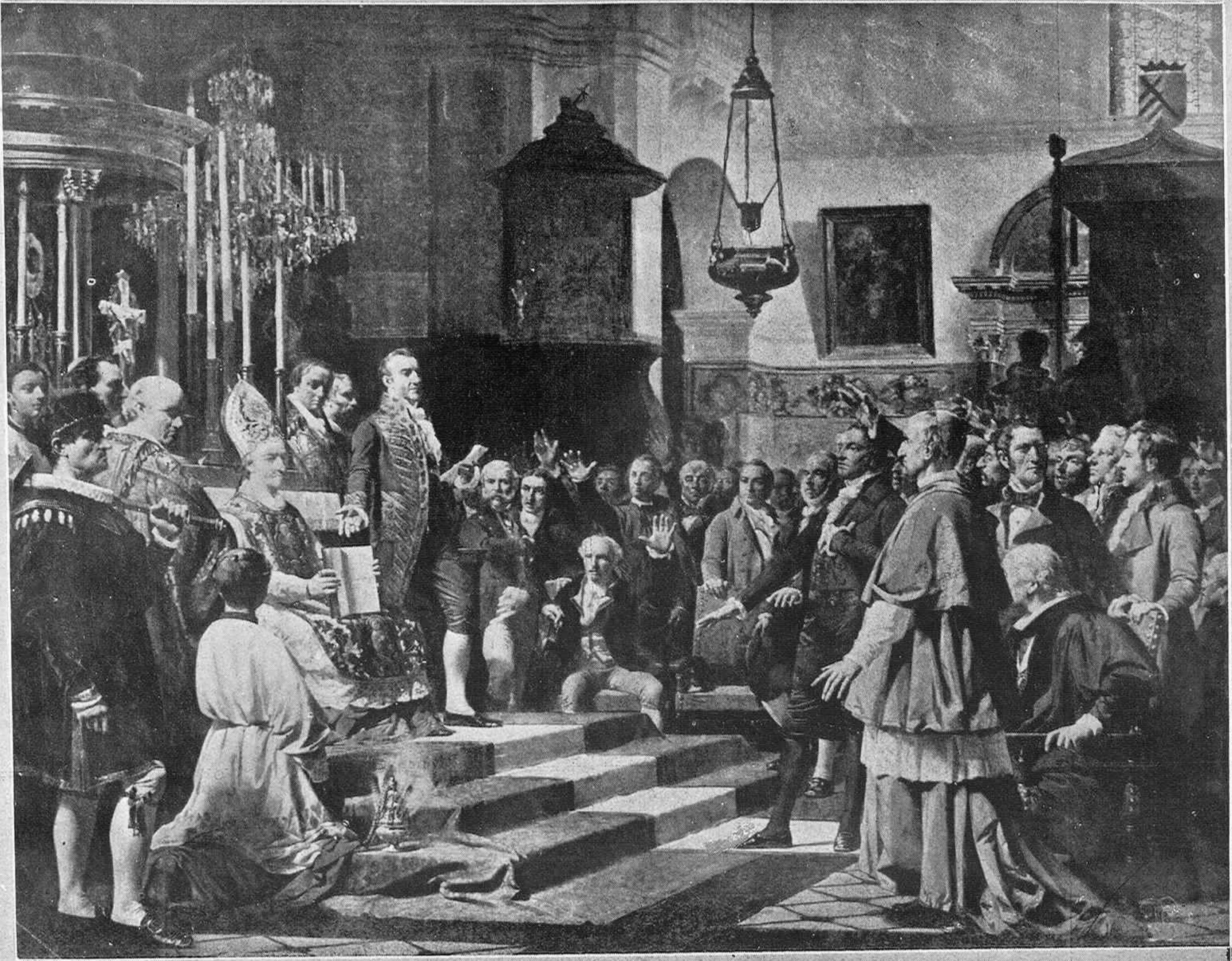
munidad echó las primeras raíces de su democracia, y, temerosa del predominio de los bandos, atizó los descontentos para deshacer á los discólos en la lucha común.

Conocía yo todas las ciudades leonesas, menos Toro, y al asomarme hace pocas tardes al Duero, desde el Espolón, tuve la clara visión de conjunto de estas tierras. Sin Toro, faltaba una de las facetas más características y nobles de la comarca: la del tipo de ciudad que mira á Castilla, que la vigila, que tiene que defenderse de Medina y de su Mota, y de los mercados formidables de los castellanos. Toro es el enlace de unión por su proximidad á Tordesillas de Toro primero, y por sus relaciones agrícolas con Avila y Segovia después. Por la vega toresana vienen las primeras ondas de paz con Castilla. Acaso es la Nava del Rey la primera villa castellana que firma su pacto comercial con los toresanos, y Medina la que se encarga de difundir su vinos y sus caldos. Toro advierte que su riqueza no le basta para vivir, y poco á poco va extendiendo sus tentáculos, convirtiéndose en la ciudad del Duero por excelencia. Mientras Zamora mira para Portu-

gal, Toro abre sus ojos ante Castilla. Y de guerrera se trueca en jurisperita, y de jurisperita, en vinicultora.

¡Suaves tierras estas queridas tierras de León! En Béjar comienza á quebrarse el terreno, y sus paisajes de serranía parecen retazos de flamencos primitivos, con riachuelos de plata y montañas de verdor perenne; Ciudad Rodrigo vigila á Almeida y guarda las fortalezas lusitanas, oyendo la canción del Agueda, que lleva pepitas de oro en su curso; en Tordesillas llora los lamentos de una loca que preconiza la decadencia de una dinastía que ha de temblar ante el infierno con hipo de angustia; en Toro, todavía, León es esplendoroso, y municipal, y autónomo, y villano, y agricultor, y se afana con el trabajo y se estimula en la lucha. Y en la Colegiata dejó los ensueños de su arte, visto á través del tono dorado de sus vides; y en su Palacio de las Leyes, la desconfianza de su propia rudeza y su concepto del bienestar llano, edificado con los réditos de sus terrones y con el caudal de sus aguas riquísimas, pardas y lentas.

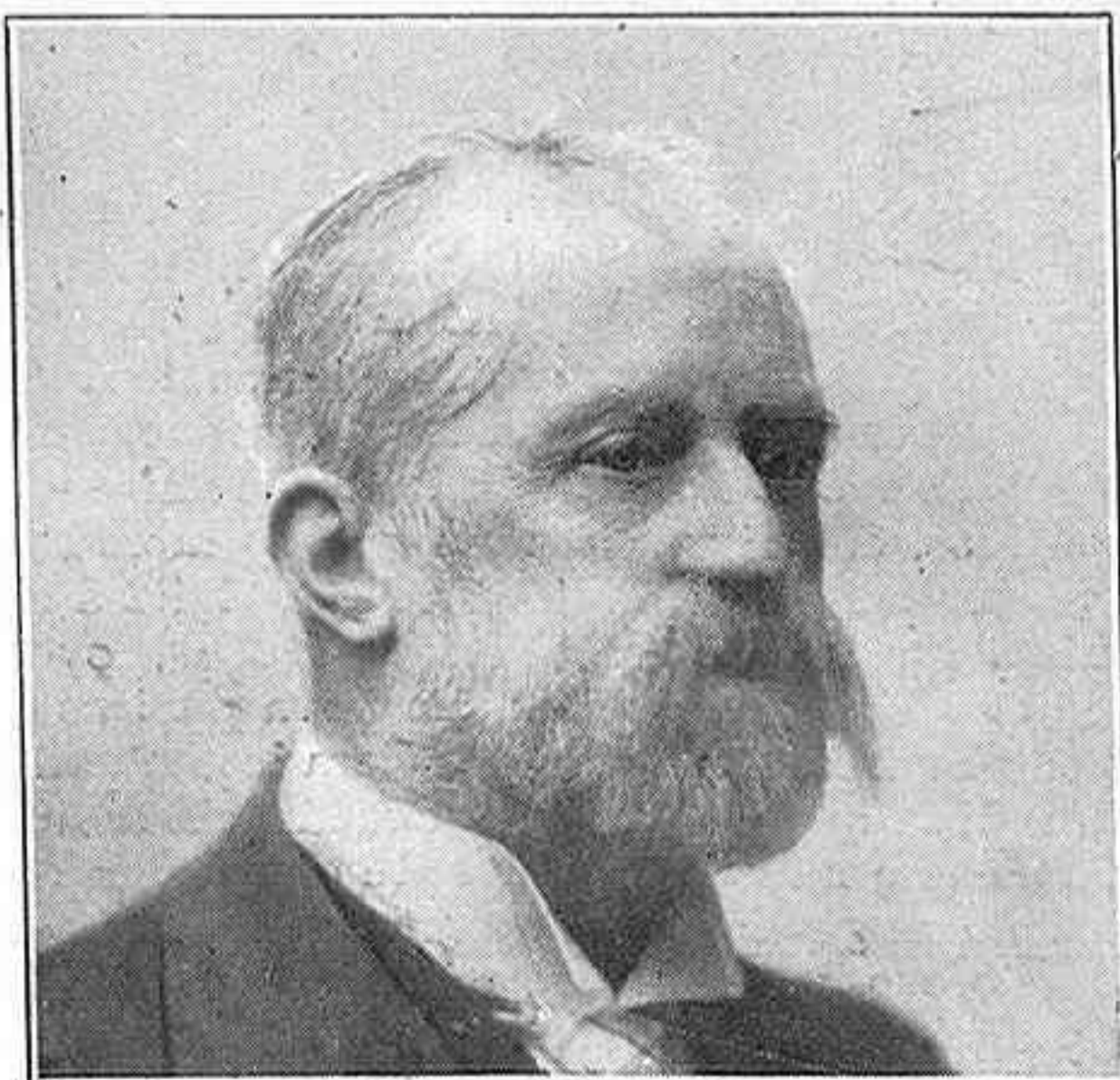
José SANCHEZ ROJAS



«Juramento de las Cortes de Cádiz» cuadro que se conserva en el Palacio del Senado

OTRA CONSTITUCIÓN

MOMENTOS HISTORICOS TRASCENDENTALES



DON FRANCISCO ROMERO ROBLEDO
Fabricante de Cortes



EL CANONIGO
MANTEROLA



DON EMILIO
CASTELAR

Que contendieron en las Constituyentes



DON MELQUIADES ALVAREZ
Que pidió constantemente la reforma constitucional

SEGÚN parece, vamos á estrenar Constitución; no nos pillará de nuevas, porque desde el año 12 apenas si hemos hecho otra cosa: estrenar constituciones, sin más conse-

cuencias ulteriores que el regocijo consecutivo al estreno.

Constitución el 12; Constitución el 37; Constitución el 45; Constitución el 54; Constitución

el 69; Constitución el 76; media docenita justa en poco más de cien años. No se dirá que hemos abusado de ninguno de los Códigos fundamentales.

Cuando Galdós pintó el momento histórico en que la Constitución del 76 era elaborada ya, dijo, después de enumerar las anteriores: «todas incumplidas ó barenadas, como suele decirse, estaban ya inservibles».

Lo peor es que nadie puede asegurar que llegaran á ese lastimoso estado á fuerza de uso; al contrario, nos hemos ocupado en estrenar constituciones, pero no en usarlas; si hiciésemos la cuenta minuciosamente, veríamos que han estado en suspenso más tiempo que en vigencia. Nuestros Gobiernos constitucionales han tenido siempre un miedo terrible á la Constitución.

Los momentos culminantes de nuestro constitucionalismo han sido el año 12, el 76, y será ahora el 29.

De la Constitución del 12 se habló mucho, y muy bien, hace diez y siete años, con ocasión del centenario: en esos diez y siete años han pasado muchas cosas, y era natural qué tuviéramos ahora Constitución nueva, que, además, nos costara menos y menos enconados debates que ninguna de las otras dos.

Del porqué de la fragilidad de nuestras Constituciones habla, mejor que nada ni nadie, el mismo D. Benito, nada sospechoso en materia de liberalismo:

«Funcionó el artefacto electoral, y para hacerlos comprender su eficacia me bastará decir que Romero Robledo estrenó entonces su extraordinaria maestría en la fabricación de Parlamentos. Con tiempo y saliva designó y encasilló á los padres de la Patria, formando á su gusto el montón grande de la mayoría conservadora y el montón chico de la minoría liberal dinástica, sin olvidar unas cuantas figuras sueltas, sacadas de las urnas ó de los cubiletes con un fin ornamental y pintoresco. Fué al Congreso Emilio Castelar por el cariño que Cánovas le tenía, y para que no estuviera solo, pusieron á su lado á Anglada. Una vez más, y aquélla más que otras, lució sobre Madrid y España la espléndida mentira de la Soberanía Nacional.»

De la elaboración de aquel Código puede formarse idea por estos otros párrafos de Galdós:



La guardia civil desalojando el Salón de Sesiones del Congreso en una sesión de las Constituyentes

«Y ahora, lector mío, á mi modo *continuaré la Historia de España*, como decía Cánovas. En cuanto terminaron los desaboridos festejos, las Cortes enredáronse en el arduo trajín de fabricar la nueva Constitución, la cual, si no me sale mal la cuenta, era la sexta que los españoles del siglo XIX habíamos estatuido para pasar el rato. Naturalmente, se nombró una Comisión, cuyos individuos trabajaban como fieras para pergeñar el documento, y á este propósito os diré que la última nota del regocijo público, en los jolgorios de la paz, la dió D. Antonio Cánovas con una frase graciosísima que vais á conocer. Hallábase una tarde en el banco azul el presidente del Consejo, fatigado de un largo y enojoso debate, cuando se le acercaron *dos señores de la Comisión* para preguntarle cómo redactarían el artículo del Código fundamental que dice: *son españoles los tales y tales...* Don Antonio, quitándose y poniéndose los lentes con aquel guiño característico que expresaba su mal humor ante toda impertinencia, contestó ceceoso: «Pongan ustedes que son españoles... los que no pueden ser otra cosa.»

Cuando ya conocimos la letra y el espíritu de la Constitución, Segismundo recitaba algunos fragmentos dándoles un sentido contrario al que textualmente tenían. El tercer párrafo del famoso artículo 11, que trata de la cuestión religiosa, lo volvía del revés en esta forma: «Todo ciudadano será molestado continuamente en el territorio español por sus opiniones religiosas y

caliente y frío, alegre y tristísimo, que llamamos España.»

•••••

¿Tendrá la que ahora examinan los comentaristas mejor fortuna que sus hermanas mayores, las de la media docenita?

Sólo suponiendo que sí, vale la pena de discutirla y examinarla.

Desde luego, en el propósito de sus autores y, sobre todo, de su inspirador, es seguro que fué engendrada para próspera, constante y eficaz vida. Desde luego, no sabemos que el general Primo de Rivera haya hecho, á sus expensas, ninguna *boutade* semejante á la de Cánovas, y la condición de español resulta, por ese hecho, desde luego avalorada, mejorada, podríamos decir, en algo más de tercio y quinto.

Debemos suponer, sin embargo, que también las Constituciones anteriores fueron hijas de los mejores propósitos; de todo puede acusarse á los legisladores del 12 menos de falta de entusiasmo y de mala fe; también ellos, seguramente, pensaron hacer lo mejor y lo más perdurable, y no es de suponer que el canónigo Manterola y D. Emilio Castelar, cuando discutían la cuestión religiosa para la Constitución del 76—y para la del 929, puesto que en ese punto no hay variación—lo hicieron por pasar el rato.

La frase de Cánovas no es, en suma, sino la explosión de un escéptico ante las consultas constantes.



EL SEÑOR YANGUAS MESSIA

Presidente de la Asamblea Nacional en 1929



LA SEÑORITA CARMEN CUESTA DEL MURO

Secretaria de la Asamblea y lectora del Proyecto de Constitución



EL GENERAL PRIMO DE RIVERA

Presidente del Gobierno en 1929

CON MOTIVO DE UNA EXPOSICION

LA CRITICA Y EL ARTE EN LOS CUADROS DE MENGES

EN la biografía de Mengs, escrita con motivo de la Exposición de obras del gran pintor bohemio hecha en el Museo del Prado, hay dos párrafos que los artistas, y más aún los críticos de arte, deberían repetirse cotidianamente, como frases de un breviario. Dicen así:

«Pocas cosas hay más efímeras que las obras de crítica artística. Nacen de una moda, y pasan con la generación que las vio aparecer: que si el mudar del arte es incesante y rápido, lo es más el de las teorías que pretenden explicarlo y guiarlo.»

«Las obras de arte auténtico se *re-crean* en cada época que ve en ellas aspectos distintos de los que la precedieron. Los libros viejos de crítica artística sirven para darnos noticia de esta evolución del juicio que es como la vida perenne de la obra genial. Y sirven también como perpetua lección de humildad, pues viéndolos sin vigencia, se cortan las alas de nuestra ufanía, moderándose las arrogancias dogmáticas al preverlas caducas.»

Tan discretas razones vienen muy á cuento en tal ocasión: Mengs, prepotente árbitro del arte pictórico en España durante la época en que se buscó el máximo renacimiento de nuestras energías nacionales, cayó no mucho más tarde en menosprecio exagerado, por una reacción que siguió, como todas, las leyes naturales.

Esta Exposición de ahora tiene una significación revisadora de valores: ni tanto ni tan poco viene á decir á los de antaño y á los de trás-antano, y frente á las teorías de escuela, demasiado exageradas y rígidas, viene á poner la realidad de una labor copiosa, que más transigente, como por fuerza ha de serlo la realidad, nos muestra un pintor que, evidentemente, pudo ser más de lo que fué sí, contra lo que de él dice alguno de sus encomiadores, hubiese sido menos filósofo y hubiese dejado á su pincel la libertad absoluta de que le privaba el freno de las teorías.



«Autorretrato de Mengs», admirable pintura propiedad del duque de Alba

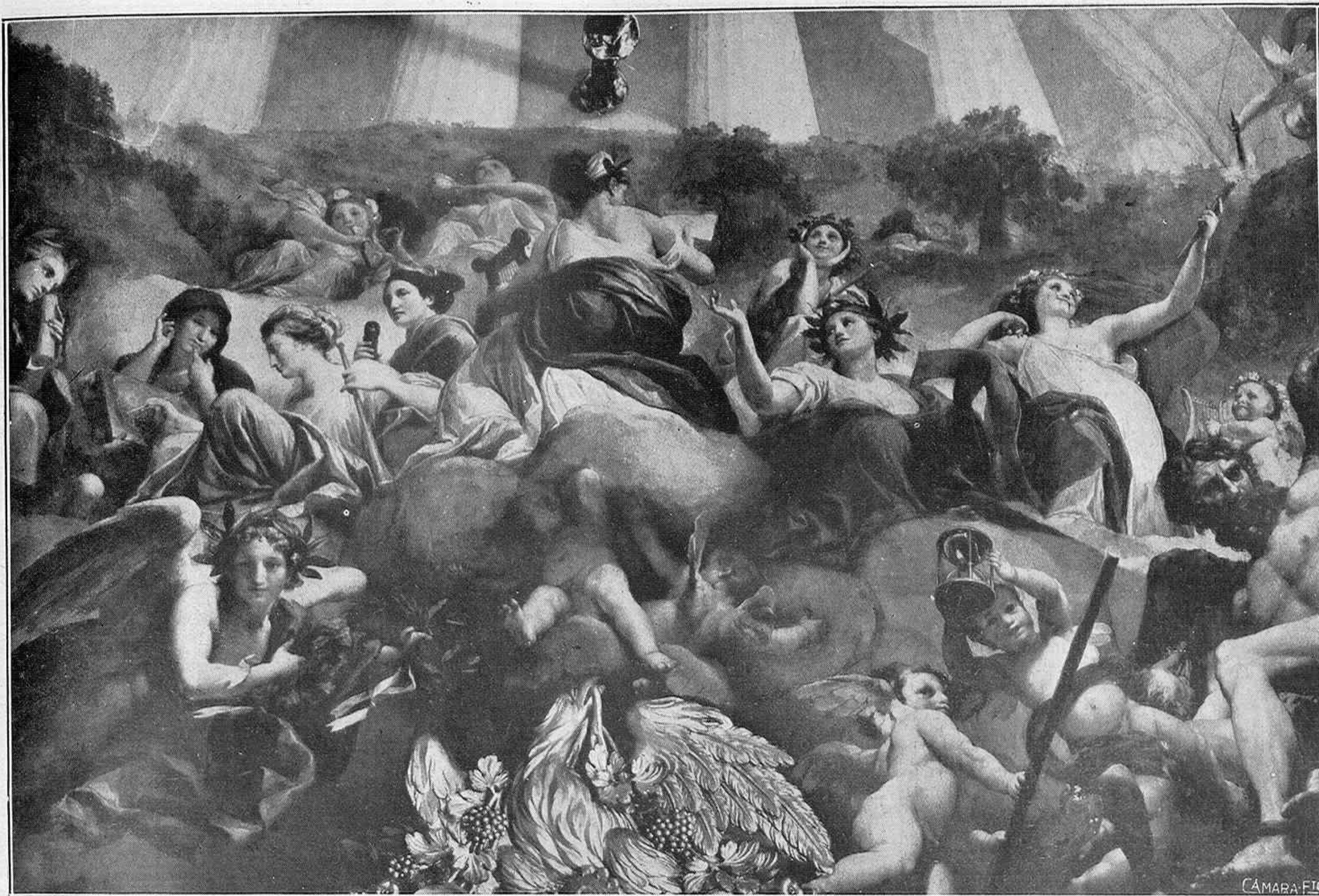
Tal vez éste es el mayor mal de la crítica artística, y, sobre todo, de las teorías sistemáticas de que esa crítica suele ser expresión: so pretexto de disciplinar á los artistas, los deforma, y la deformación es siempre, de un modo fatal, empuñecedora.

Para juzgar, pues, la obra de Mengs, como la de todo artista, es indispensable atender á él —con criterio de Taine—, como á un fenómeno natural que tiene antecedentes y se da en un medio social y artístico determinado. Para ser justos con Mengs, necesitamos saber cómo se formaron su espíritu y su técnica. Si le deformaron sus teorías, es interesante cómo surgieron esas férulas de su talento y de su arte.

Así, por ejemplo, los que censuran lo que se ha dicho del «esmaltado» de sus carnes, y ven en él una prueba más del exagerado clasicismo, tal vez harían bien mirando asimismo en ese defecto un fruto, si no de la herencia del ambien-

te de los primeros años —que tanto la semeja en sus efectos: el padre—, rígido y tirano maestro en la infancia de Antonio Rafael Mengs, era esmaltador y miniaturista; y pensando en ello, se ve que grabó huella profunda en el espíritu y en el arte de su hijo y discípulo, y se concibe que aun sin sus teorías neoclásicas extremadas, Mengs hubiese sido muy semejante á como fué. En definitiva, aquellos gérmenes que puso en él la educación paternal tuvieron después el más apropiado terreno en aquel ambiente atildado y pulcro de su época; y Antonio Rafael, pintor cortesano «muy siglo XVIII», es claramente fruto de esas dos influencias, tanto ó más que de su educación, tan severamente clásica como correspondía al espíritu del padre y maestro, que había dado á su hijo, unidos, los patronímicos de Correggio y de Sanzio, para que á la vez le sirvieran de manes y de norte en la vida.

Sus tenaces estudios de Rafael y las estatuas clásicas; sus mismas repetidas estancias en Roma, y finalmente, su amistad estrechísima, como engendrada por comunidad de ideas, con Winckelmann, enamorado como él de lo clásico, y en cuyo espíritu encontraban las ideas del pintor repercusiones que las daban mayor fuerza, contribuyeron á formar el gran teórico que escribió las *Reflexiones sobre la belleza y gusto en la pintura*; los *Pensamientos sobre los grandes pintores Rafael, Correggio, Ticiano y los antiguos*; la *Carta á monseñor Fabroni sobre el grupo de Niobe*; los *Fragmentos de un discurso sobre el modo de hacer florecer las Bellas Artes en España*, y otras varias obras, que en su época fueron capitales. No lograron, sin embargo, todas esas influencias impedir que á veces el pincel de Mengs tomara otros rumbos y aceptara en la práctica tendencias que para las teorías del autor eran verdaderas abominaciones, y hoy son para la crítica, más reflexiva y desapasionada ya, las más fuertes manifestaciones de su arte. De aquel



«Las Musas, las Artes, la Ciencia y el Amor á la Gloria». Detalle del techo de la antecámara de Gasparini, en el Palacio Real de Madrid

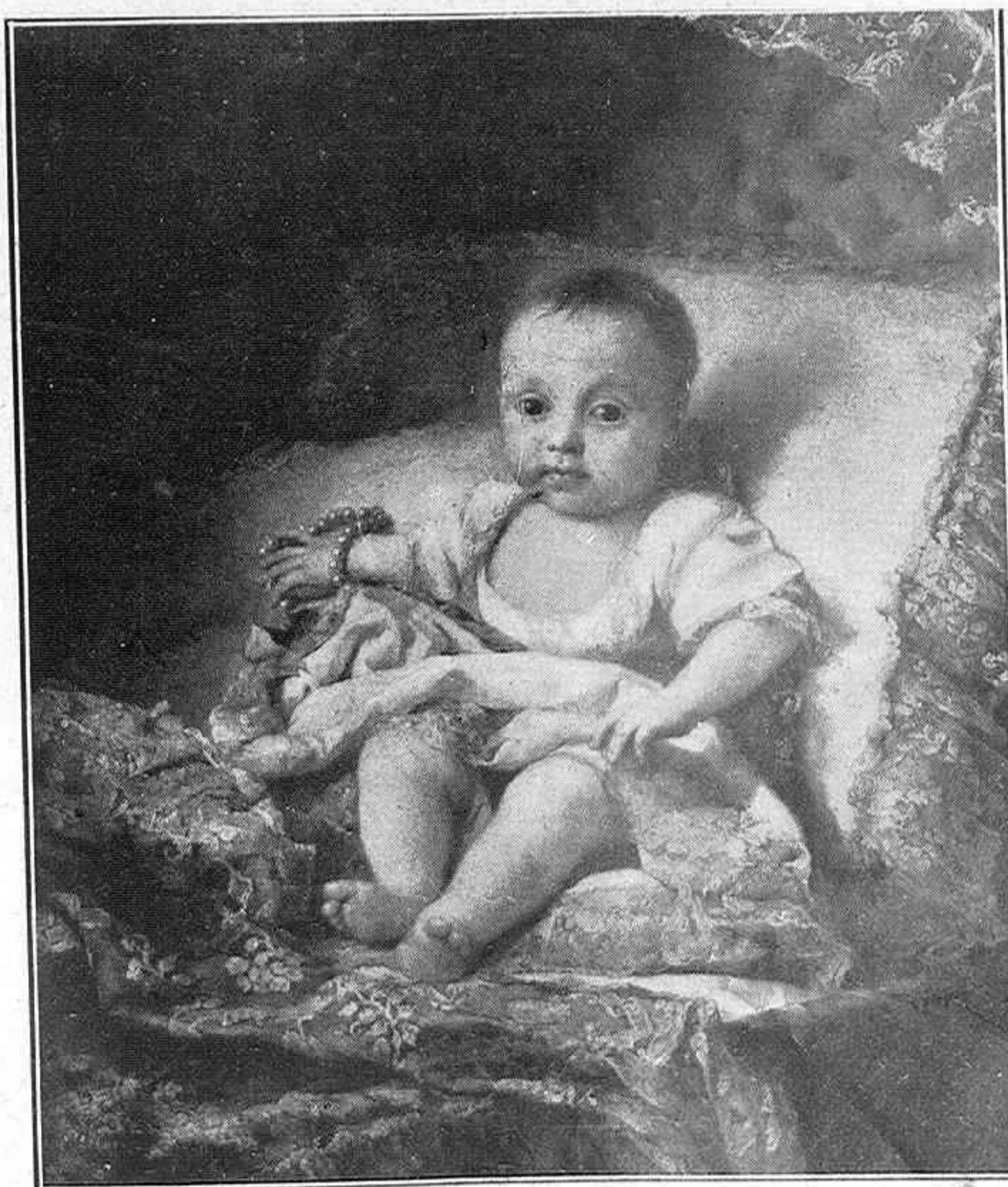
antibarroquista tenaz y decidido se elogian hoy los techos de Palacio, porque en ellos influyó marcadamente el barroquismo.

Cuando algún crítico pretende establecer categorías entre los techos que pintó Mengs para el Palacio Real de Madrid, los ordena, precisamente, por orden de mayor á menor barroquismo, que es exactamente el cronológico en que fueron pintados: primero, el de la antecámara de Gasparini: *Apoteosis de Trajano*; después, *La Aurora*, del comedor de gala; y, por último, el más antiguo, la *Apoteosis de Hércules*, que es el de la saleta de Gasparini.

La *Apoteosis de Hércules* es el más «sabio» de los tres, el que más responde á las ideas engendradas en el autor por su educación, tan fuertemente clásica, y arraigadas por su trato y amistad íntima con Winckelmann: parece pintado por Mengs crítico.

La *Apoteosis de Trajano* es el polo opuesto: pintado al regresar de Italia, y seguramente después de haber visitado nueva y provechosamente Venecia, responde más á los sentimientos que á las ideas; parece pintado por Mengs artista, un poco olvidado de sus cánones. De ese techo se dice que es más personal. Así es, en cuanto responde más á la naturaleza del pintor; la *Apoteosis de Hércules* es, en cambio, más perfecta expresión de la personalidad adquirida, intelectual, sobrepuesta y frenadora de la naturaleza.

Contra la influencia veneciana,



«Carlota Joaquina de Borbón en la cuna», obra de Mengs, que se conserva en el Palacio Real de Madrid

más libre y hondamente sentida en Italia, había influido en Madrid, además de las ideas estéticas de Mengs, la lucha del pintor con Tiepolo. En luchas semejantes se llega fácilmente á las exageraciones, para convertir en antagónicas posiciones que inicialmente no lo son tanto, y el extremismo mata el espíritu ecléctico, que siempre fué beneficioso cuando le guía el buen gusto, á toda obra artística.

De que las intransigencias de Mengs solían templarse ante influjos de la realidad, nos da una idea clara una de las obras admiradas ahora en la Exposición de obras del gran artista: el dibujo titulado *Primer baile de máscaras en el Teatro del Príncipe*, que responde bien, por otra parte, á su actuación como director de la fábrica de tapices, en la que, como dice con mucho acierto Sánchez Cantón, «hubo de ser inconsecuente, y bajo su mirada y por sus órdenes nace un género de pintura contradictorio con sus ideas. El pueblo, en fiestas, en juegos y en riñas, penetra tumultuoso en los aposentos regios, llevado de la mano por el académico soñador, en un retorno á la Roma de Augusto, ó siquiera á la de León X. Y no un pueblo extraño—según Teniers ó Wowermans—, sino el Madrid de aquellos mismos días—según Bayeu y según Goya».

Mengs, sin embargo, había llegado en esa época á la edad del misoneísmo: es necesario creer que, sin

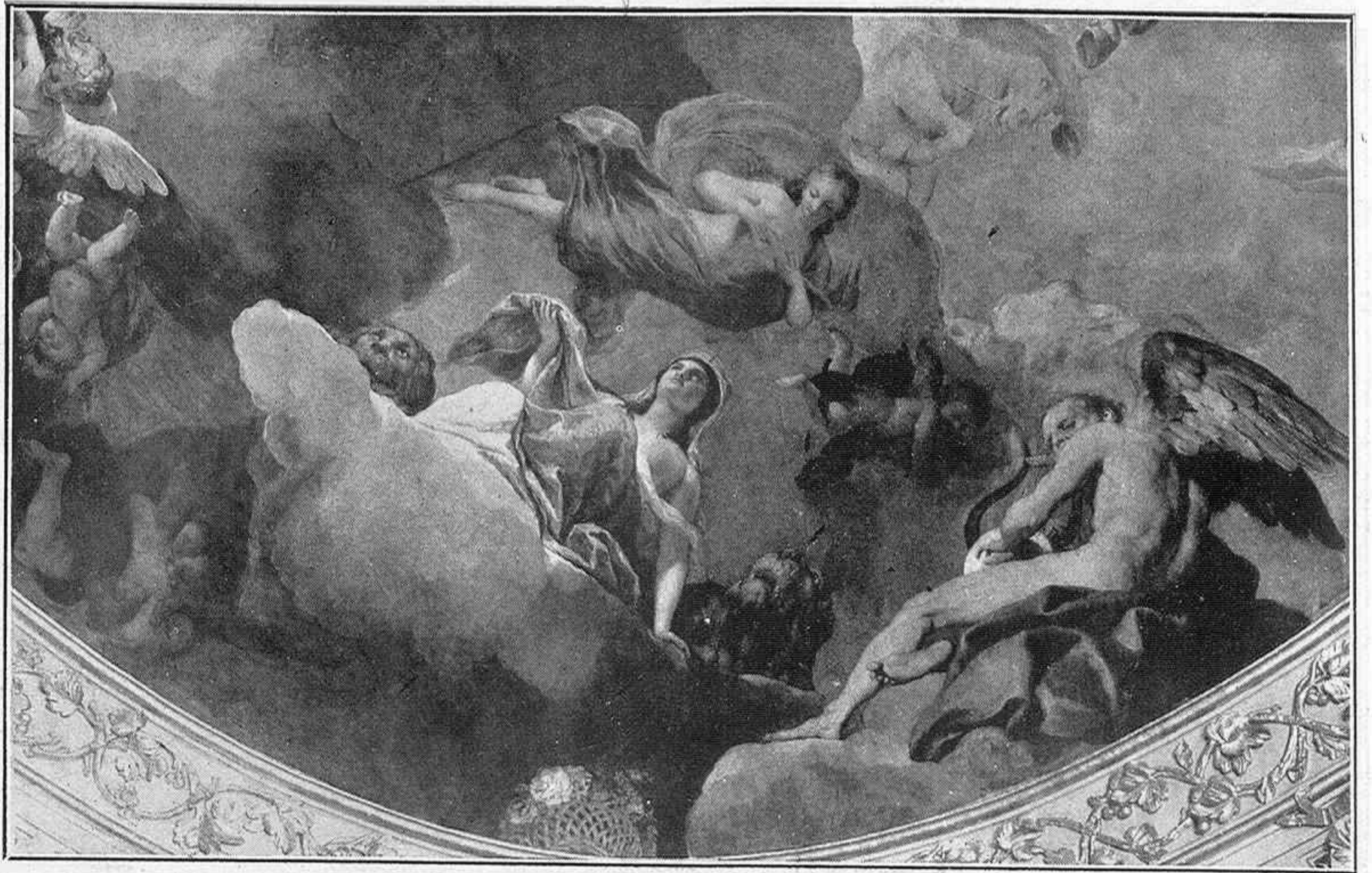
embargo, sintió la seducción del arte poderoso y enérgico del gran pintor de Fuentetodos.

Frente al calor de ese género de pintura puede ponerse, como más hija de las teorías que del sentimiento, la frialdad de casi todos los cuadros de asunto religioso pintados por Mengs, y la minucia, también fría y aun empalagosa, de sus retratos más solemnes. También en este género pueden verse dos Mengs distintos: el Mengs pintor crítico y el Mengs que, pintando en la intimidad seres más queridos—Azara, el *P. Eleta*—, deja que el afecto substituya al sistema; mira más rectamente al natural, y hace seres llenos de vida intensa y de calor humano.

En el autorretrato llevado á la Exposición por el duque del Infantado, y que representa á Mengs joven—próximamente á los veinte años—, se ve, por la franqueza de la ejecución, un Mengs no preocupado aún por su academicismo, germen de un artista que pudo ser más fuerte y glorioso, de no haberle ligado los prejuicios. Algo semejante se observa aún, como una reacción del pintor frente á su manera, en el autorretrato que se conserva en el Prado, muy anterior al del duque del Infantado.

Aun ha figurado en la Exposición otro retrato de Mengs, enviado por el conde de Bugallal, de técnica más franca, desenfadada al decir de algún crítico, hasta tal punto que surge la duda de si se trata ó no de un autorretrato. Para inclinarnos á la afirmativa, podríamos suponer que Mengs no acabó esa obra tanto como otras de la misma época.

De todos modos, aun los mismos retratos más propiamente academicistas pintados por Mengs tienen una indiscutible superioridad sobre los que pintaron los retratistas franceses, que en su época imponían su manera á todos los del mundo. Mengs profundizaba mucho más en sus modelos: buscaba el espíritu, y trataba de reproducirle en los rasgos fisonómicos. Los estudios,



«España recibiendo los dones de la Fecundidad y el Tiempo». Detalle de la primera bóveda del comedor de gala del Palacio Real de Madrid

dibujos ó apuntes con que el pintor bohemio preparaba esas obras revelan hasta qué punto el autor se preocupaba de algo más que de la forma externa, y esa preocupación se traduce, con aumento de su mérito, en los retratos que Mengs pintó.

La Exposición de obras de Mengs, celebrada en el Museo del Prado, ha permitido estudiar detenida y comparativamente los retratos pintados por el pintor de Carlos III, y deducir las interesantes enseñanzas apuntadas. Ese estudio no puede ser, ni muchos menos, tan completo examinando sólo los cuadros del Prado, porque los cuadros más interesantes para realizarle son de propiedad particular. Forman parte de las

colecciones de los Sres. Ussies de Azara, duque de Alba y algunas más.

De la comparación total de la obra puede sacarse la consecuencia fundamental para juzgar á Mengs, y para deducir la superioridad perdurable del arte sobre la crítica que señalan las frases que he copiado al principio. Mengs, tan fuertemente influenciado por los clásicos, inspirado también en su género por los grandes retratistas franceses, revela en todo momento una personalidad fuerte y robusta, que pugna por imponerse á las tendencias sistemáticas, á las preocupaciones teóricas adquiridas. Nacido algunos lustros más tarde; inspirado en su obra total por el romanticismo entonces ambiente, hubiese sido un pintor mucho menos discutido y mucho menos discutible.

Los defectos que la crítica suele atribuirle, son todos defectos adquiridos, consecuencias muy patentes de su educación artística, excesivamente rígida en un sentido determinado, y de la influencia paterna, que no supo tampoco inspirarle un jugoso eclecticismo, ni, sobre todo, dejar posibilidades de total expansión á su personalidad.

Con ella en todo su desarrollo, la influencia de Mengs en el arte pictórico español hubiese sido infinitamente más fructuosa: Mengs fué durante muchos años, y á pesar de la resistencia, más formal que esencial, en definitiva, opuesta á él por los académicos, árbitro de la pintura en España.

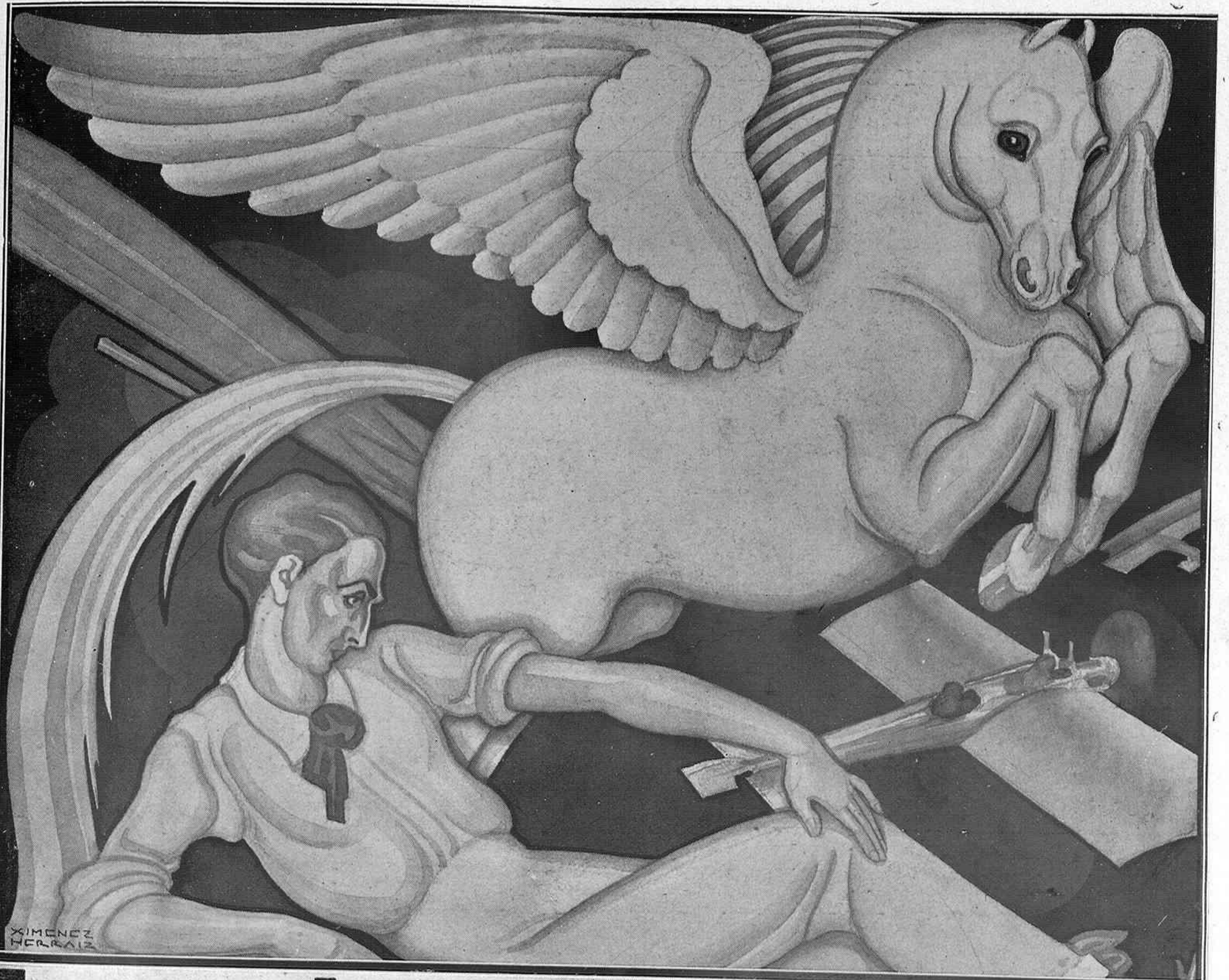
Tiépolo, su contemporáneo en la Corte, influyó también en los pintores españoles; pero su eficacia fué menor; y Sánchez Cantón acierta cuando (saltando por Goya, con toda la fuerza del pintor aragonés) establece un parentesco estrecho entre Mengs y Vicente López.

En Goya mismo, la influencia, mucho menor, naturalmente, es, sin embargo, notoria.



«Cibeles, Cupido, Venus, Psiquis y las Gracias». Detalle del techo de la saleta de Gasparini, en el Palacio Real de Madrid

SANTIAGO HERRERA



Los vuelos que hoy se admiran

*Audacia y voluntad
eran las alas
(hoy en día más útiles que la ciencia de Palas)
que yo necesitaba para mi gran proeza.
Pero, ¡era tan hermosa y dulce la pereza
que á mi oído cantaba!*

*Entonces desistí de luchar
contra el agua y el viento
y contra todo físico elemento,
sin que mi descansar
sea del pensamiento;
porque mientras mi cuerpo se entrega á la pereza,
la fantasía, en cambio, que anida en mi cabeza
no cesa de volar...*

*Pero, ¿qué importa al mundo que llegue á las estrellas?
Los vuelos que hoy se admiran no son los de Pegaso,*

*porque poco interesan, ya, las regiones bellas.
El hombre, ave de paso,
en su nuevo volar,
sólo aspira á cruzar el mar,
de la aurora al ocaso,
y parece olvidar
la ruta del Parnaso.*

*Sin embargo, Pegaso
sabe que es transitorio su fracaso,
y se consuela,
mientras el alicorto mundo vuela
por millas y por horas,
rindiendo infatigable las auroras,
hasta que llegue el día
en que vuelva á triunfar...
¡la poesía!...*

(Dibujo de Ximénez Herraiz)

GOY DE SILVA

ENCUESTA DE «LA ESFERA»

¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes?

OTRAS DOS OPINIONES



RAMÓN ZARAGOZA

(Fot. Cortés)

RAMÓN ZARAGOZA

Todo tiene en este ilustre pintor un aire polémico: su gesto, de grata campechanía; su foga-sidad y sus ademanes contundentes. Ramón Zaragoza habla, y sus palabras salen heñidas de un resabio extranjero. Las eses tienen un acento sostenido y musical, y antes de fenecer en sus labios, dejan en ellos un conato de silbido. Ramón Zaragoza, que ha ganado sus recompensas en buena lid, nos dice, frente a la silueta próspera de una señora, cuyo retrato preside la charla:

—Las Exposiciones nacionales de Bellas Artes no responden al nivel artístico español de estos tiempos por culpa, principalmente, de la crítica. Ella, con sus ataques continuados y demole-dores, más llenos de rencor que de perspicacia y buen juicio, ha desacreditado a las Exposicio-nes y ha retirado de ellas a los principales artis-tas. Por una rara paradoja, la crítica que trata de limpiar el ambiente de impurezas y de com-padrazgos es la que incurre en los defectos que dice combatir, pues protege más a la amistad y

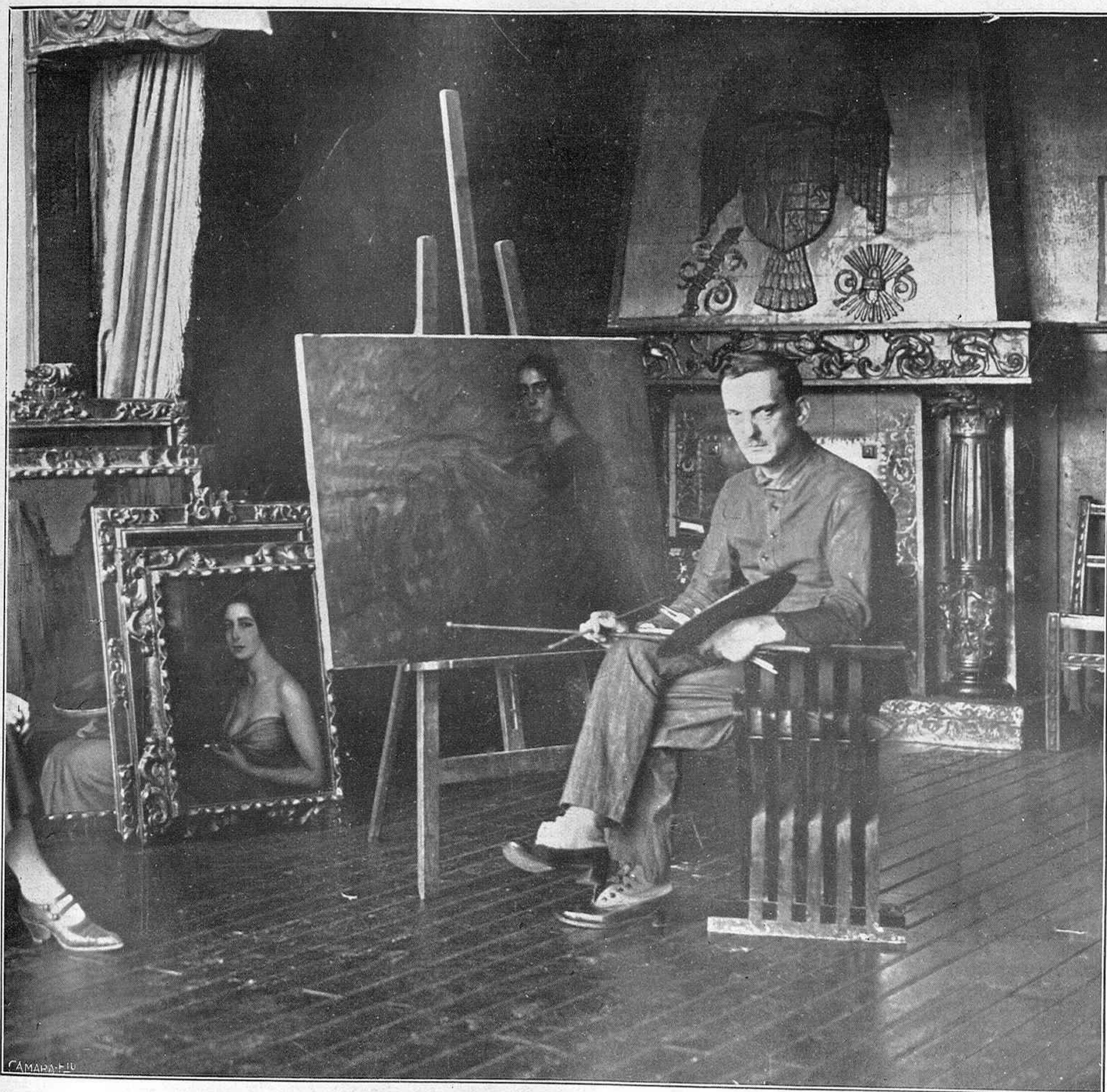
al afecto personal, que a los intereses del arte. ¡Ay del artista que no pertenece al clan de ami-gos y paniaguados de los críticos! Una de las más grandes figuras de la pintura española con-temporánea se retiró de las Exposiciones por la injusticia y la saña con que le atacaban. Gene-ralmente, el crítico acostumbra a combatir a un pintor para exaltar a otro. ¿Por qué esa actitud de constante agresividad, de injusticia y de con-tumacia en la violencia? Han desacreditado a las Exposiciones sin conseguir otra cosa, pues el pintor dotado de talento y de condiciones triun-fa, a pesar de todo.

¿Que si deben suprimirse las Exposiciones? ¡De ninguna manera!—replica Ramón Zaragoza con energía—. No es remedio cortar-le a uno la cabeza porque le duele. Todos los asuntos donde intervienen los hombres con sus pasiones y sus intereses están llenos de luchas, de defectos y anomalías. ¿Y cómo podía estar exento de esto el campo artístico? Si no hubiera pasión, ¿dónde estaría el arte?

Para corregir los abusos que desacreditan las Exposiciones, se han hecho siempre infinitas

combinaciones, y se han tachado de defectuosos a los reglamentos cuando el mal está en las per-sonas que los interpretan. Yo soy partidario de que los artistas elijan sus jueces, y no sea el Es-tado el que nombre los jurados por Real orden. Y creo también que el método más eficaz de la elección de jurados puede ser este: una elección, por sufragio de los expositores, de veinte ó trein-ta nombres de artistas de prestigio, capacitados y de integridad reconocida. De entre estos veinte ó treinta individuos se elegirían, por sorteo, los miembros que habían de componer el jurado calificador. Este sorteo habría de verificarse el día anterior a la inauguración.

Ocurre también en las Exposiciones que hay años en que la producción expositora es endeble, y no hay cuadros dignos de la primera medalla, y otros años en que el Jurado se ve perplejo en-tre varias obras merecedoras del premio, y como no hay más que un número limitado de medallas de todas categorías, ocurre que en unas sobran y otras faltan, resultando de esto un descontento entre los artistas y una aparente injusticia por parte del Jurado.



JULIO ROMERO DE TORRES

ROMERO DE TORRES

El caballete tiene agarrados con sus garfios de madera al cuadro. El cuerpo afilado y escueto del maestro forma arco sobre la paleta. Sus ojos vivos y maliciosos miran socarrones y cómplices la pandilla de muchachas que bullen en el lienzo. Romero de Torres deja el pincel, como un torero el estoque, y con su parla sazónada de zetas responde al reportero:

—Yo creo que el conde de las Infantas tiene razón. Las Exposiciones nacionales de Bellas Artes están desacreditadas por las intrigas, los amaños y las injusticias que se cometen en ellas. Para limpiarlas del descrédito se han estudiado muchos procedimientos, que han resultado ineficaces. Todos los años se hace un nuevo reglamento para la Exposición, y éste no satisface á nadie, porque el mal no está en los reglamentos, sino en las personas.

Parecerá un poco extraño tal vez, que yo,

que he acudido á ellas y obtenido recompensas, hable así—añade Romero de Torres—; pero es que creo que estos certámenes se han desacreditado, y que es necesario, si no suprimirlos, transformarlos completamente. Además, hace algunos años, el artista no tenía más medio para destacarse y darse á conocer que las Exposiciones nacionales; hoy se celebran todos los días Exposiciones individuales, y el que vale, no necesita, como antes, de la Exposición nacional para destacar sus méritos.

—Entonces, maestro, ¿cree usted que, al conseguir el artista una medalla, no avalora este premio sus méritos artísticos y lo coloca con respecto á sus compañeros en un terreno de superioridad para el mercado?

—Indudablemente, repercute el premio en el público. Sobre el comprador no entendido en asuntos de pintura pesa mucho el dictamen del Jurado. Como el «hombre de la calle» no tiene otro elemento de juicio para aquilatar el mé-

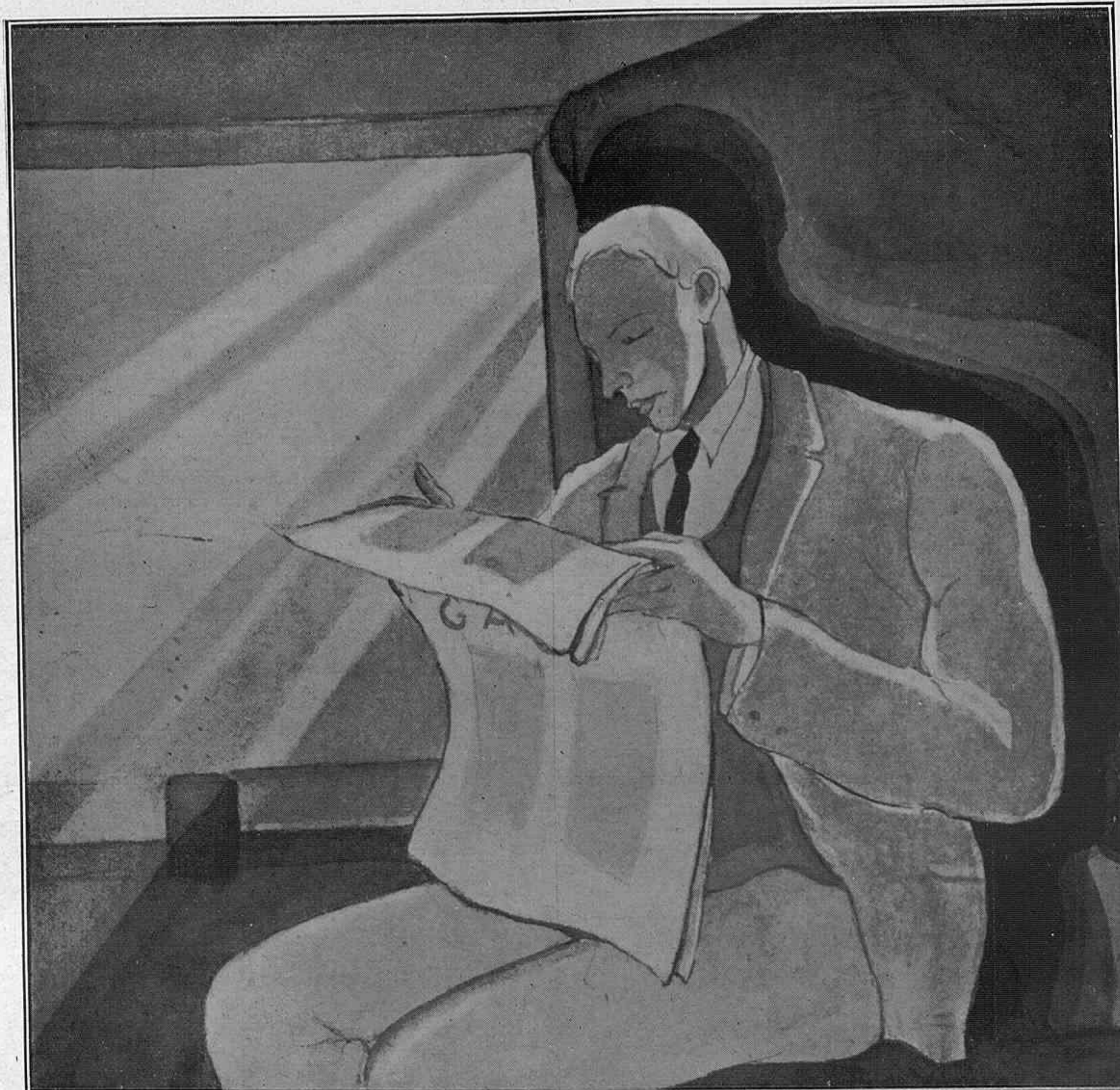
rito de la obra que lo que le dicen los profesionales, fía de la opinión de ellos, y el artista premiado se abre paso y adquiere clientela. Pero esta regla no es general: hay algunas *primeras medallas* que no venden un cuadro.

La *medalla* tiene también para el artista una ventaja: que le sirve para concurrir á la provisión de cátedras. Es decir, tiene eficacia *oficial*. El pintor no premiado no puede hacer oposiciones á las cátedras, y el amedallado está con este motivo en una situación de privilegio con respecto al otro.

Así, pues—concluye diciendo Romero de Torres—, es imprescindible una transformación de las Exposiciones. Nada de intrigas, ni de camarillas, ni recomendaciones, ni amistades... Dado nuestro modo de ser, esto es difícilísimo. Pero para que las Exposiciones no sean un *desastre*, yo preferiría que el Jurado lo compusieran hombres extranjeros, desconocidos en absoluto por nuestros artistas.

CUENTOS ESPAÑOLES

EL CRIMEN DE UNA SOMBRA



HACÍA una media hora que había salido de Irún el tren correo.

Sólo, en su departamento de segunda clase, el señor del traje gris leía una gaceta extranjera.

El señor del traje oscuro que fumaba en el pasillo consultó varias veces su reloj, abrió la puerta y, dirigiéndose al solitario viajero, saludó cortésmente. Se acercó a él y separó la americana con la mano izquierda, descubriendo el pecho, al mismo tiempo que pronunciaba las palabras rituales:

—¿Hace usted el favor de identificarse?

El señor del traje gris no tuvo tiempo de responder, pues el tren se detuvo en aquel instante con una sacudida brutal, y el agente secreto —que no otra cosa era quien acababa de pedirle la documentación— salió a toda prisa, para enterarse de lo que ocurría.

No ocurría nada. Indudablemente, alguien había hecho funcionar, sin motivo explicable, el aparato de alarma. La pareja de vigilancia recorrió los coches; los viajeros se asomaron, asustados ó curiosos, á las ventanillas, y á los pocos minutos silbaba la locomotora y reanudaba su marcha el convoy.

El agente, que había palidecido, no volvió á dirigirse al solitario viajero.

Entró en un departamento contiguo, ocupado únicamente por una mujer que dormía arropada en un rincón y parecía no haberse dado cuenta de nada.

Cerró la puerta con cuidado y ocupó un asien-

Sólo, en su departamento, el señor del traje gris leía...

to. Había recobrado su fuerza; era un hombre recio, de color encendido y ojos azules. Vestía elegantemente, lujosamente.

Hizo un gesto ambiguo, se arrellanó con holgura y pareció distraerse en una evocación tenaz, mecidos sus pensamientos con el columpio férreo del tren.

Pero después de un breve espacio, diríase que su espíritu retrocedió, con extraña rapidez, de la honda ausencia; pasó un cambiante de inquietud por su cara. De pronto se volvió hacia su compañera de viaje...

Tiene la mujer abiertos los ojos, negríssimos. Y le miraba.

El viajero del traje gris hubo de suspender nuevamente la lectura del periódico para ser otra vez interpelado por el agente, que solicitaba su identificación. Maquinalmente sacó el pasaporte, y cuando iba á entregarle, se dió cuenta del cambio de personas.

—¿Hay más de un agente de servicio en este tren?—preguntó.

—No, señor. En este viaje voy yo solo—respondió el policía, un poco sorprendido. Examinó el documento con rapidez y lo devolvió, dando las gracias con el gesto.

Sonrió Emilio Cambronero (este es el nombre del señor del traje gris):

—Por esta vez—se dijo, en soliloquio—ha fallado el intento. Y Marta ha sabido cumplir...

Se levantó con aire decidi-

do. Montó la pistola y la metió, armada, en el bolsillo de la americana. Abrió la puerta de su departamento y avanzó por el pasillo...

Dos meses—días más ó menos—antes del momento en que se inicia nuestro relato, había ocurrido en Brighton el suceso misterioso que movía las voluntades de aquella mujer y aquellos dos hombres, juntos, por inexplicable designio, en un tren español.

Charlie Stuart era un joven centroamericano, hijo de padres ingleses, que hacía sus estudios en la Universidad de Cambridge. Carlitos—como le llamaban, con el diminutivo castellano de su infancia—era un muchacho de inteligencia extraordinaria y recia voluntad. Muerto su padre, rico propietario de una gran plantación, hacía en Europa sus estudios, preparándose para tomar las riendas del negocio. El profesor privado, que le cuidaba con desvelo paternal, había alquilado una villa veraniega en Brighton, en las afueras de la población, y allí transcurrían, entre deportes y diversiones inocentes, las vacaciones estivales del mozo. Ninguna turbación empañaba la alegría clara de su optimismo. Salud, inteligencia, belleza y fortuna, ponían laureles de dicha sobre su juventud privilegiada...

En este punto empezaron á escasear las noticias de la madre ausente, y pronto llegaron alar-

mantes rumores á oídos del muchacho. Un compañero de estudios, centroamericano como él, fué quien, con inconsciente imprudencia, le mostró la carta en que se decía cómo la madre de Carlitos, viuda y de carácter abúlico, había caído en las garras de un desalmado aventurero...; que pronto contraería con él segundas nupcias...; que al intruso le estorbaba el muchacho... y que...

—Eso no es cierto; es una calumnia, una infamia!—dijo Charlie Stuart, rasgando la misiva delatora—. Yo recibo puntualmente mi mensualidad y mi madre no me oculta nada...

Cuando en una existencia demasiado feliz llega la desgracia, el instinto le cierra brava mente la puerta. Todas las potencias vitales se rebelan contra la injusticia y el absurdo de la sombra desconocida... Así como al señalado por la desdicha desde los días tempranos de la vida le parece imposible creer en la felicidad (en esta relativa y preciosa felicidad de los hombres), en cambio, el que fué mecido por la fortuna á través de la existencia, no se siente capaz de poner un freno de cautela á la temeridad de su optimismo...

Carlitos olvidó pronto el incidente, sin dar crédito á las inquietantes noticias.

Avanzó el verano en la verde costa de Sussex. El alegre estudiante frecuentaba con sus camaradas un *cabaret* del Strand. Sus ojos de hombre comenzaban á detenerse en la silueta amable de alguna *miss* dorada... Nada le había negado la suerte, que, según la vieja sabiduría, tiende la curva de su ala cándida sobre el camino de los predestinados.

Pero cuando la fortuna se rinde, temprana y fatal, ante una vida; cuando se da sin pugna y se entrega sin que el esfuerzo, la inteligencia ó el heroísmo tengan que poner sitio á su esquivéz, puede temerse que esa predestinación del *fatum* sea aciaga... Goethe asegura que nadie muere sin haber cumplido su misión. Pero, ¿puede considerarse como tal el goce de la fortuna, la «alegría de vivir» de un adolescente?

Se había retrasado aquella noche. Miró el reloj de pulsera: las once. Para un muchacho puntual y de costumbres tan moderadas como Charlie Stuart, era aquello una verdadera calaverada. Harry, su amigo, le acompañó, en paseo alegre. Harry había bebido un poco... Cuando llegaron al barrio de «villas» de las afueras, empezó á cantar, á voz en grito:

*I don't know what
[becomes of me...]*

«No sé lo que me pasa», la cancioncita en boga... Pero Carlitos estaba intranquilo. Le estaría esperando...; ¡era tan tarde!

Se separaron. Harry todavía gritó un *hallo!* estentóreo. Después, lejana, se oyó su voz todavía:

*I don't know what
[becomes of me...]*

Charlie veía ya la luz de la «villa», donde su profesor le esperaba,

seguramente, con impaciencia. Pensó una disculpa... Había un descampado antes de llegar allá, y una calle sola, bordeada de altos álamos. Luz fría de luna...

De pronto, una sombra. Y unas pisadas recias detrás del muchacho. Tuvo miedo. Aceleró el paso sin atreverse á mirar atrás...

Harry, el camarada fraternal de Charlie, y Mr. James Moritz, su profesor, declaran ante el comisario del distrito. La declaración de Harry no se aparta en un detalle de nuestro relato. El profesor Moritz cuenta, con voz trémula, cómo desde su cuarto de trabajo, donde esperaba la llegada de Charlie, cuyo retraso insólito le inquietaba, oyó en la noche un grito desgarrador. Después, silencio. Y unos pasos recios que se alejaban. Salió al jardín y abrió la puerta de hierro. Allí, junto al umbral mismo, yacía el cuerpo apuñalado de Carlitos, todavía caliente...

El crimen había tendido su ala de cuervo sobre aquella juventud inocente y clara... El nombre del muchacho adquirió triste celebridad de escándalo. Harry, el buen camarada, y James Moritz, el maestro fiel y honrado, sufrían prisión preventiva. El cable trajo palabras de angustia de la madre ausente, que anunciaba su viaje inmediato. La famosa Scotland Yard movilizó sus más sagaces agentes para aclarar aquel enigma de novela policíaca, rodeado del misterio sensacional y de la «literatura» de la gran prensa londinenses.

La pobre madre, desolada, llegó, por fin, á Brighton. Su actitud de recogimiento silencioso

y su intervención decidida para pedir la libertad de Harry, el camarada de su hijo, y del profesor Moritz, le atrajo la simpatía de las gentes.

Pasó el tiempo, y el triste suceso empezaba á olvidarse ya, cuando Emilio Cambronero se decidió á intervenir. El célebre «detective» español (unido en matrimonio con Marta Blacámova, la primera mujer-policía de Europa) solía esperar el fracaso de sus «queridos compañeros» de la Scotland Yard. Entonces hacía «todo lo contrario de lo que ellos habían hecho». Y esto era, según él, el secreto de sus éxitos.

—Más que un hombre, ha sido una vil pasión la que ha asesinado á su hijo: la avaricia...

Estaban solos. Con una seguridad y una energía enormes, Cambronero interrogó á la madre de Charlie Stuart, hasta obtener de ella el informe que necesitaba. Con agudo sondeo psicológico llegaba al fondo de aquella conciencia, removiendo sus más recónditos posos. Era insaciable...

—No me dice usted bastante! ¡Aquí olvida algo!...

Sus preguntas, implacablemente certeras, acababan por hacer presa en el dato necesario, en el detalle elocuente, en la noticia indicadora. Consideraba este trabajo previo indispensable. Insistía en él hasta agotar todas las posibilidades. En esta ocasión no falló su instinto, que le señalaba un rumbo con extraña persistencia. O, para hablar en el lenguaje propio del caso, que le señalaba una pista segura...

Emilio Cambronero y Marta Blacámova estaban en Croydon horas después de la entrevista con la madre de Charlie Stuart. Allí tomaron el avión de París. Y en el Quai d'Orsay, el expreso de España...

Los periódicos publicaron la siguiente noticia:

«Irún, 9-4 tarde.— En el correo de Madrid viajaba el «detective» español establecido en Londres, Sr. Cambronero, quien solicitó de la pareja que iba de servicio la detención de un individuo sospechoso, que hizo resistencia y, al verse perdido, se arrojó del convoy en marcha. La Guardia civil disparó, matándole. Se vió rodar el cuerpo por un terraplén y caer en el embalse de la Central Eléctrica. Hasta ahora no ha sido hallado el cadáver.»

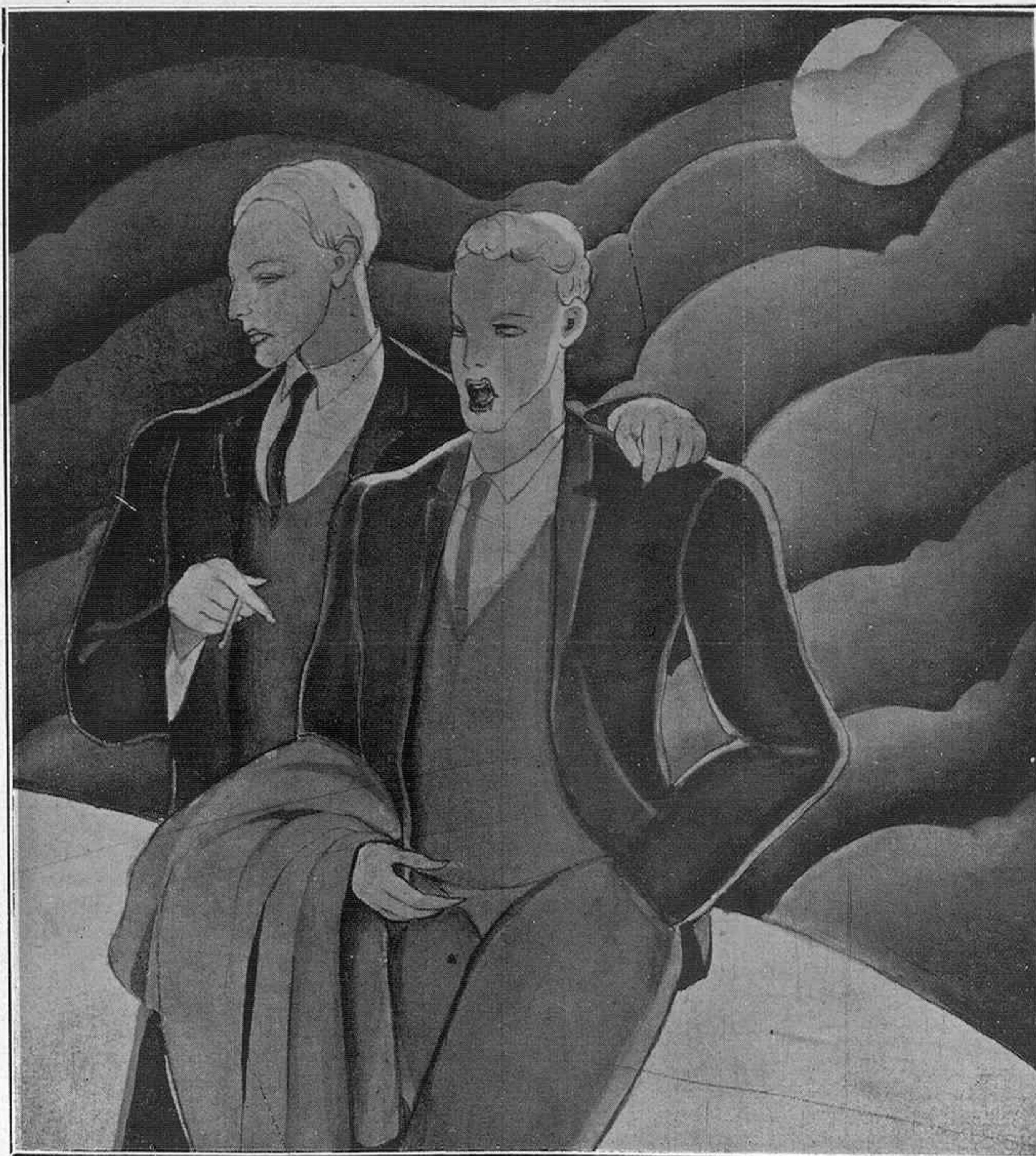
Ni lo fué nunca. El misterio cerró su círculo en torno del crimen de Brighton, y el olvido cubrió de silencio la historia trunca de dos vidas.

¿Quién era el viajero desaparecido del correo de Madrid?...

Dicen que durante el sueño nos abandona el «doble astral», cargado de odios y ambiciones, vestido de noche, para cometer el crimen que anida en el corazón cobarde y hundirse en el Enigma, como la sombra del ciprés en las aguas muertas...

CONCHA ESPINA

(Dibujos de Rosario de Velasco)



Empezó á cantar á voz en grito

PARIS

EL ARTE JOVEN EN EL SALON DE LAS TULLERIAS



«Estudio», por Pedro Gerber

AQUEL grupo de artistas rebeldes que alzó bandera contra los *pompier*s de las Exposiciones oficiales ú oficiosas—contra los «Artistas Franceses», contra la «Sociedad Nacional», contra el «Salón de Otoño» y contra los disciplinados «Independientes»—é inauguró con el primer «Salón de las Tullerías», de gloriosa memoria, una marcha que hubiera podido y debido ser triunfal, ha ido dejando en las etapas de su vida errante muchos de los valores que constituían su prestigio y su fuerza.

En su peregrinar desde los pabellones de las Tullerías al *Palais de Bois* de la Puerta Maillot, y desde allí á su actual alojamiento en el angosto Palacio de Exposiciones de la calle de la Universidad, la nueva asociación, que lucha con dificultades materiales como la escasez de recursos y la falta de buen local, ha sufrido defecciones lamentables y no ha conseguido que sus Exposiciones sean, como debieran, las manifes-

taciones artísticas más importantes de cada temporada... A pesar de ello, para encontrar algo nuevo, y, sobre todo, algo bueno en la producción de los artistas franceses y de los extranjeros residentes en París, es menester aguardar á que el Salón de las Tullerías abra sus puertas.

Menos importante que el del año pasado, tanto por el número de obras como por su calidad, el «Salón» de este año reúne, sin embargo, mil trescientos cuadros y un centenar de esculturas, con una proporción media de dos obras excelentes sobre diez de valor medio ó nulo.

Magdalena Luka expone dos composiciones de la misma factura ingenua y maliciosa á la par, realizada por una técnica brillante, que distinguió á sus envíos de 1928, y que valió á esta joven artista una notoriedad perfectamente merecida.

Otra pintora de talento, Georgette Nivert, se revela en el «Salón» actual con dos admirables desnudos, uno de mujer blanca y otro de mujer

negra, tratados ambos con maestría de dibujo y vigor de colorido excepcionales.

Juan Burkhalter firma dos buenos estudios: un paisaje de luces y matices diluidos en la bruma gris de la Isla de Francia, y una yunta de labor, trabajando á pleno sol.

Carlos Kuapil ha enviado un desnudo muy bello, y junto á él no desmerecen los de Narbonne y de Tavernier: tres lienzos en los que la hermosura femenina ha sido reflejada en toda la verdad y en todo el esplendor de su vida.

Savely Sorine presenta dos estudios al pastel: una *Girl de Broadway* y una *Jugadora de golf*, extraordinariamente expresivos y delicados los dos.

Juan Despujols continúa fiel á sus reminiscencias renacentistas, y ha compuesto un gran cuadro, *La visita á C. teres*, en el que la indumentaria moderna de un personaje, entre los desnudos clásicos, pone una nota de buscado anacronismo.



«Retrato de mujer negra», por Pedro Gerber, una de las mejores obras del actual Salón de las Tullerías

Rafael Delorme, en su *Luz y sombra*, ha logrado agrupar tres desnudos con una gradación de matices que va desde la máxima hasta la mínima intensidad luminosa.

Juan Alph ha pintado dos excelentes retratos.

Vera Rockline, la gran artista que en la Exposición de 1928 destacó sobre todos sus compañeros con cuatro maravillosos desnudos de mujer que hubieran podido firmar, sin desdoro, Joaquín Sorolla ó Anders Zorn, presenta este año otros dos cuadros de igual género, pero menos espontáneos que los anteriores é influidos por una lamentable preocupación de «hacer moderno», de forzar los contrastes, y de convertir en una batalla de colores los suaves reflejos irisados de la carne... Vera Rockline es, por el momento, víctima de los cenáculos de Montparnasse; pero este es un accidente pasajero, y el genio de la ilustre pintora volverá á encontrar su primer camino, el de la verdad y la naturaleza, que es el seguro y el bueno.

Grigory Gluckmann, otra de las firmas de mayor prestigio en la Exposición pasada, sufre, como Vera Rockline, la mala influencia del ambiente. Sus dos envíos, *Madre é hijo* y *La calle*, no tienen ya la perfecta honradez artística de

los cuadros precedentes... Son, no obstante, dos composiciones de primer orden, y todo hace esperar que artistas del mérito excepcional de Gluckmann y de la Rockline no sigan recurriendo á los expedientes habituales de un Van Dongen ó de un Foujita, mucho menos artistas que comerciantes.

Pedro Gerber ha pintado un retrato de mujer negra, tocada con un pañuelo de colores intensos y expuesta á la plena luz del sol de los trópicos: una obra maestra de dibujo y de colorido.

Elena Popea presenta dos composiciones místicas inspiradas en la vida de la Virgen; dos cuadros que debieran servir de modelos á esos fabricantes de estampas religiosas que profanan, con su tradicional inconsciencia artística, el ideal que pretenden ensalzar.

Clergeau expone un desnudo que sería admirable si tuviera menos semejanza con el de la *Maja*, de Goya.

Bosshard cultiva, con fortuna, la pintura del desnudo femenino tan idealizado que resulta inmaterial.

El japonés Macao-Kono firma una composición granguifolesca en la que un hombre-pelele muere á manos de una mujer-pantera; cuadro

efectista, pero muy notable por su dibujo y su color.

Skunko Dehima ha logrado, pintando y esculpiendo á un tiempo sobre madera dura, una imagen de tigre y un paisaje que decoran, respectivamente, dos soberbios *panneaux*.

Tamara Lempika sigue, por último, con su *Esclava encadenada* la carrera triunfal comenzada hace dos años.

En la sección de escultura figuran, en primer plano: Brecheret con su *Esfuerzo*; Gurdjan, con su *Cabeza de negra*; Janniot, con su *Torso de mujer*; Fredy Stoll, con su grupo de *Niños entre flores*; Popineau, con su *Bañista*; Perles, con su *Cabeza de mujer indú*; Lamourdedieu con su *Eva*... Y Bourdelle ha expuesto dos tallas, retratos de Krishnamurti, el Mesías de los teósofos y de los *sleepings*, y obras que están, artísticamente, á la altura del modelo...

Podríamos hablar de los horrores pintados ó esculpidos por el grupo de extrema avanzada constituido por los Goerg, Manc-Katz, Grünewald, la Gontcharova, Tozzi y otros... Pero los comentarios negativos huelgan...

ANTONIO G. DE LINARES



ESCULTURA CONTEMPORANEA



«Caravana gitana», (fragmento), escultura en talla, por Sebastián Miranda, que figura en la Exposición permanente del Círculo de Bellas Artes
(Fot. Cortés)

SENSACIONES DE ARTE

DEL IMPRESIONISMO A MARQUET

EN puridad, resulta un error hoy incluir á Marquet entre los pintores de vanguardia, conforme resultaría justo haberle incluido entre ellos hace cincuenta años. Cabe, pues, definirle, si se quiere, como un artista de vanguardia paradójica, de vanguardia retrasada adrede, porque se ha limitado á cultivar el, según muchos, remoto impresionismo.

¿Impresionismo ó postimpresionismo?... Los términos vagos suelen decir poco, pretendiendo decir demasiado quizá. Quien conceptúe el postimpresionismo una simple consecuencia del impresionismo, puede, sin escrúpulos, calificar de postimpresionismo á este hijo que prosigue la obra de su padre. Marquet aspira á depurar, á estilizar la escuela de donde procede; propósito muy lógico; pero no la supera, ni la adelanta, aunque á ratos la despoje de elementos superfluos, y, sobre todo, no la modifica su pintura. Así, debemos aplicarle concretamente el nombre amplio de impresionista—que no tiene, por cierto, nada de injurioso—, impresionista posterior en el tiempo y en bastantes cosas á los maestros promotores.

Albert Marquet habitó el muelle de los Grands-Augustins, y desde la altura del quinto piso que ocupaba, aprendió á ver y representar un panorámico París revestido de luces grises: luz de lluvia unas veces; luz de nieve otras; luz de niebla á menudo; casi nunca luz clara. El impresionismo amaba, por lo general, el sol, de modo que la ausencia de sol brillante en la mayoría de tales cuadros se presta á estimarlos rec-

tificación del impresionismo, á pesar de que también interpretara la bruma en ocasiones. Sin embargo, no hay rectificación, sino necesidad, acaso impasibilidad, una impasibilidad honrada y decorosa, amén de ángulos provocados por las circunstancias, y que se nos antojan modernos; hay, en fin, un leve parentesco, apenas comprensible, con los pintores japoneses, cesando aquí el equívoco que induce á juzgar diferencia un matiz producto de fatalidades.

Después, á lo largo de diversos viajes, Marquet amaría por su cuenta el sol y lo pintaría esmaltando velas rojas, anaranjadas ó amarillas, de barquitas flotantes sobre quietas aguas de puertos; ha pintado, además, desnudos minuciosos y realistas; ha invadido el naturalismo pictórico inclusive, al estudiar en pasteles documentarios los tipos que le daba á conocer su amigo el literato Charles-Louis Philippe. Del conjunto preferimos sus paisajes, aun cuando la

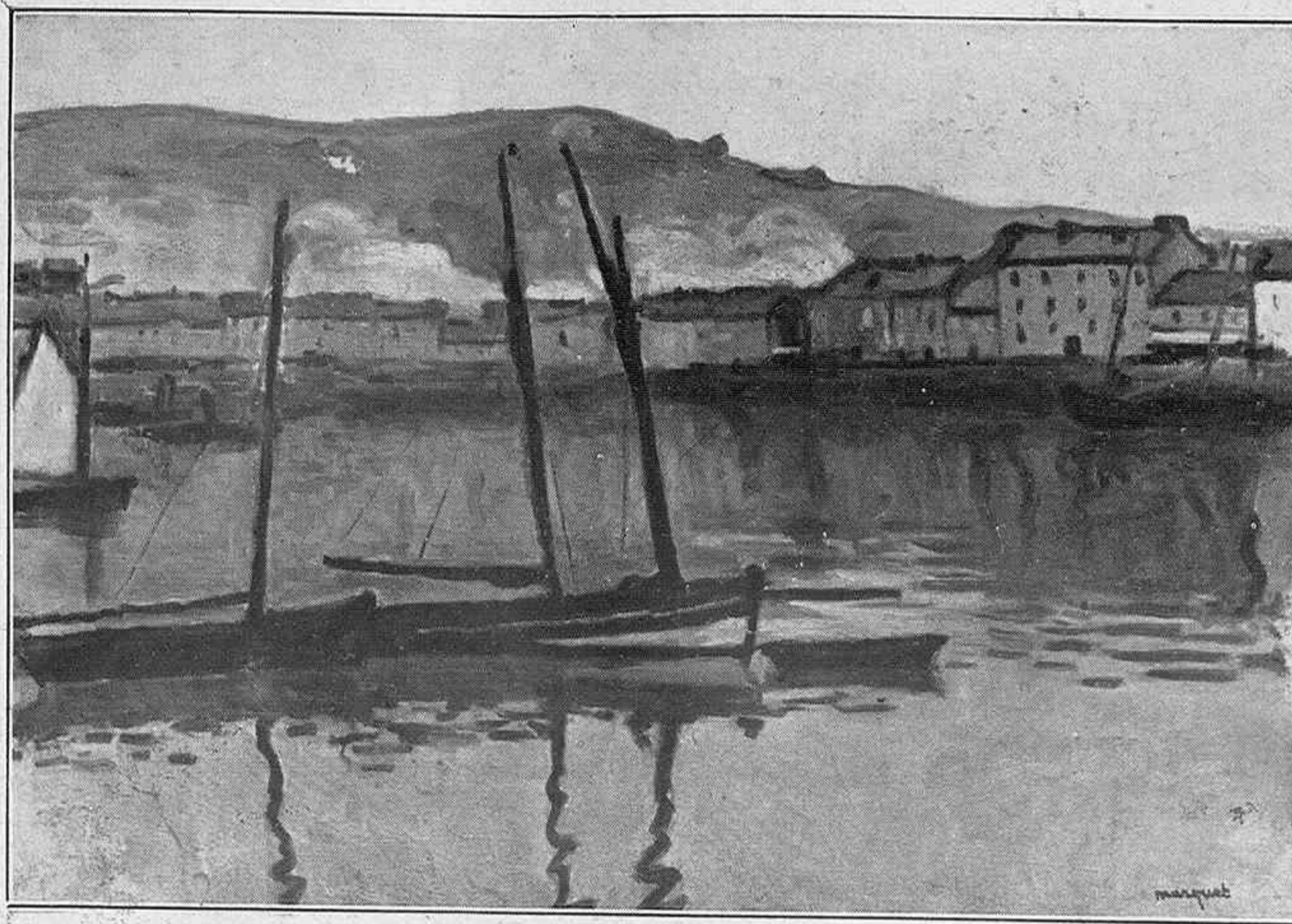
decencia con que trabaja le permite triunfar siempre. «Lejos de teorías, de complicaciones..., se planta frente á los más bellos espectáculos del mundo, y pinta», concluye François Fosca. Añadamos que pinta bien y que la veracidad por él lograda «viene á interponerse entre los motivos de la vida real y nuestras emociones», lo que afirma su biógrafo Georges Bes-

son. No se nos oculta, empero, que á las telas de pincel tan meritorio las empaña algo, las falta algo: sentimiento ó factura; posiblemente, un ápice cada una de ambas cualidades. Sin contestar que se denote un

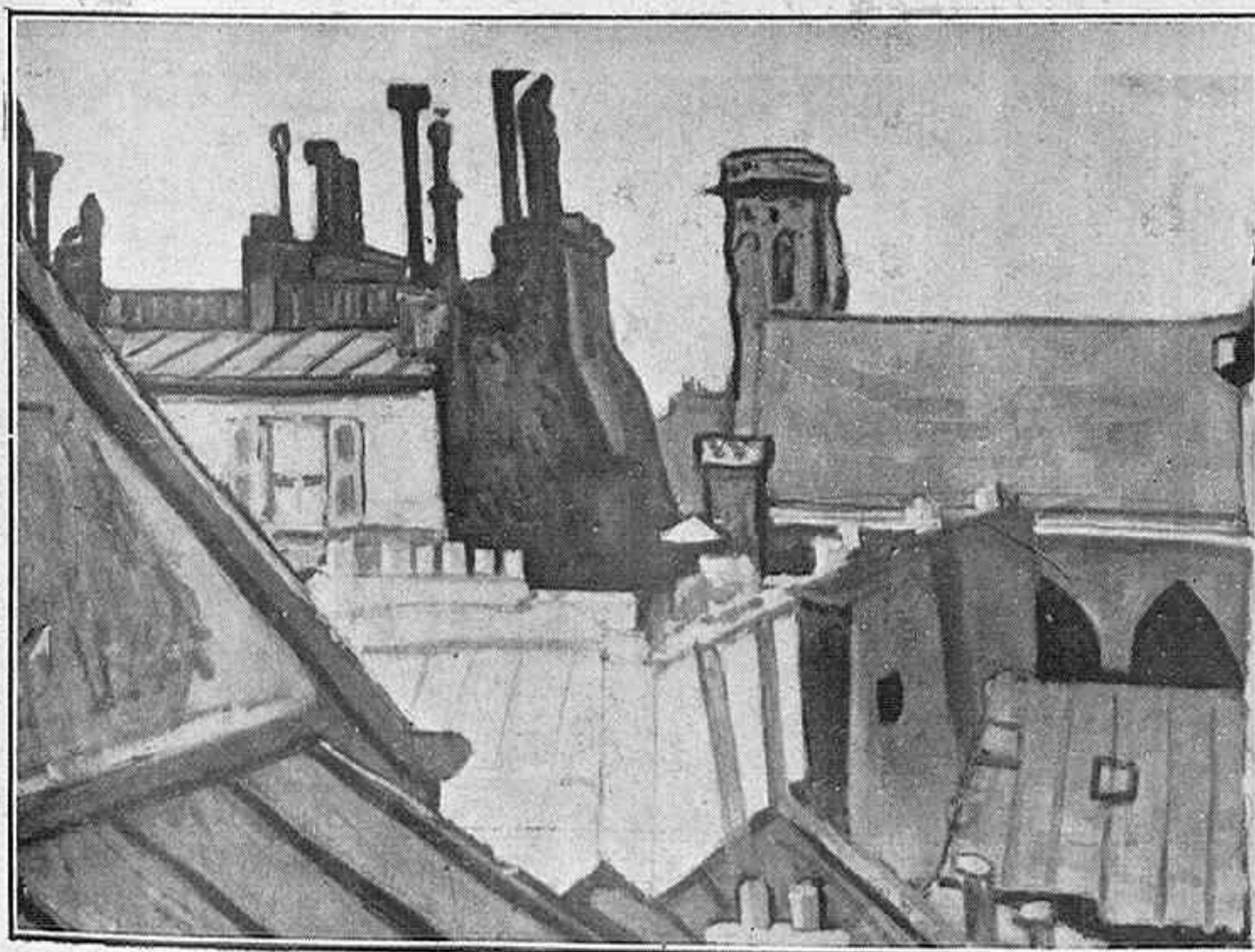
gran artista, conviene puntualizar que se denota un gran artista menor—valga el contrasentido—, admirabilísimo por relatividad, sólo considerabilísimo á los ojos del criterio absoluto; asimismo conviene repetir que se denota un artista de ayer, puesto que su arte constituye una supervivencia, y un artista de ayer á cuyas creaciones no opondríamos en redondo las de Monet, Sisley ó Pissarro, ya que resistirían á duras penas el peligro de tamaño paralelo, caso de resistirlo, ó se desvanecerían, caso más verosímil.

A despecho de sus insuficiencias efectivas ó presuntas, nos seducen los lienzos de Marquet, impresionista epigónico ó postimpresionista que prolonga la ruta del primitivo impresionismo; nos seducen, en suma, por suponer un magno esfuerzo concienzudo, una seria aversión contra la moda y una pálida nostalgia...

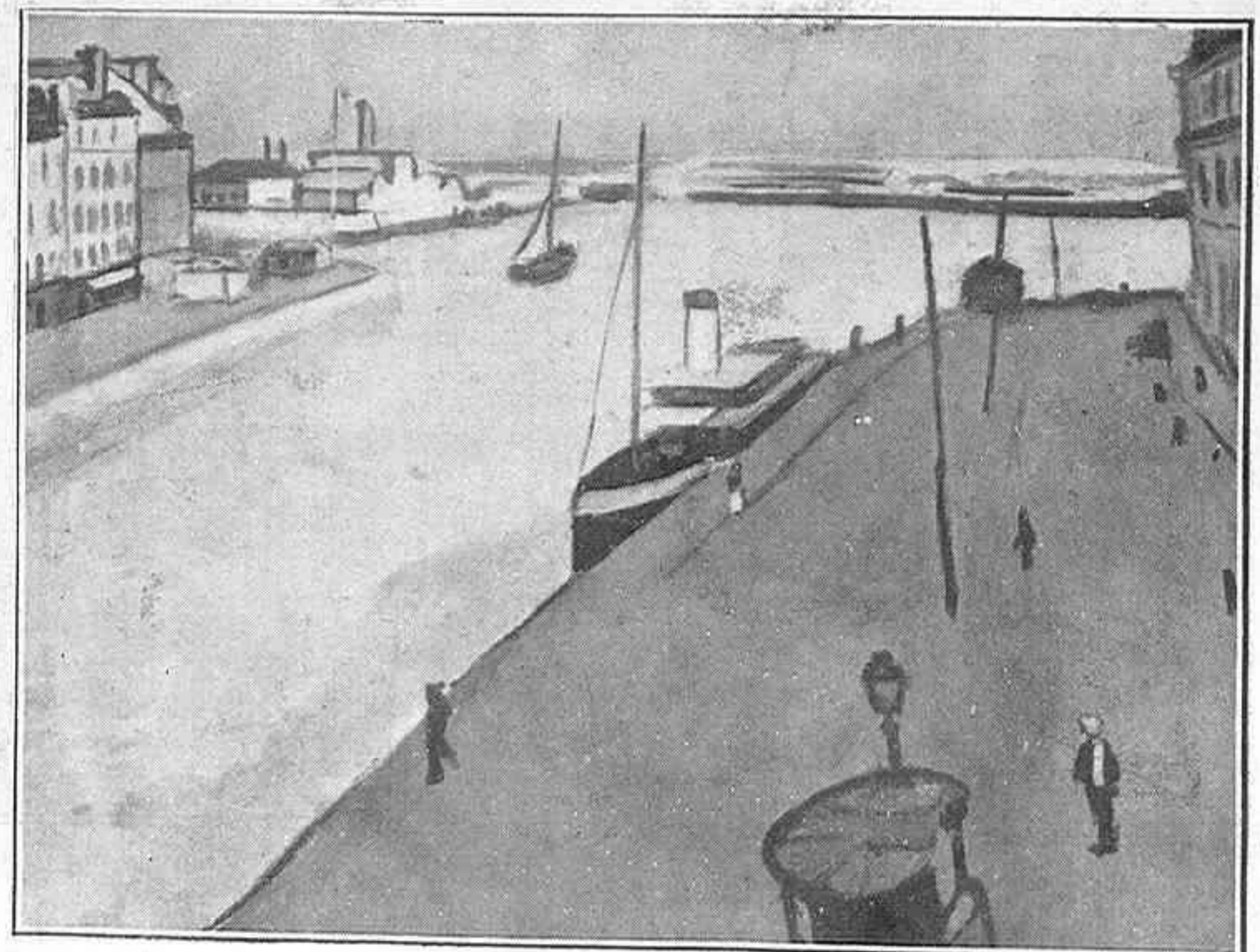
GERMÁN GOMEZ DE LA MATA



«Fecamp»



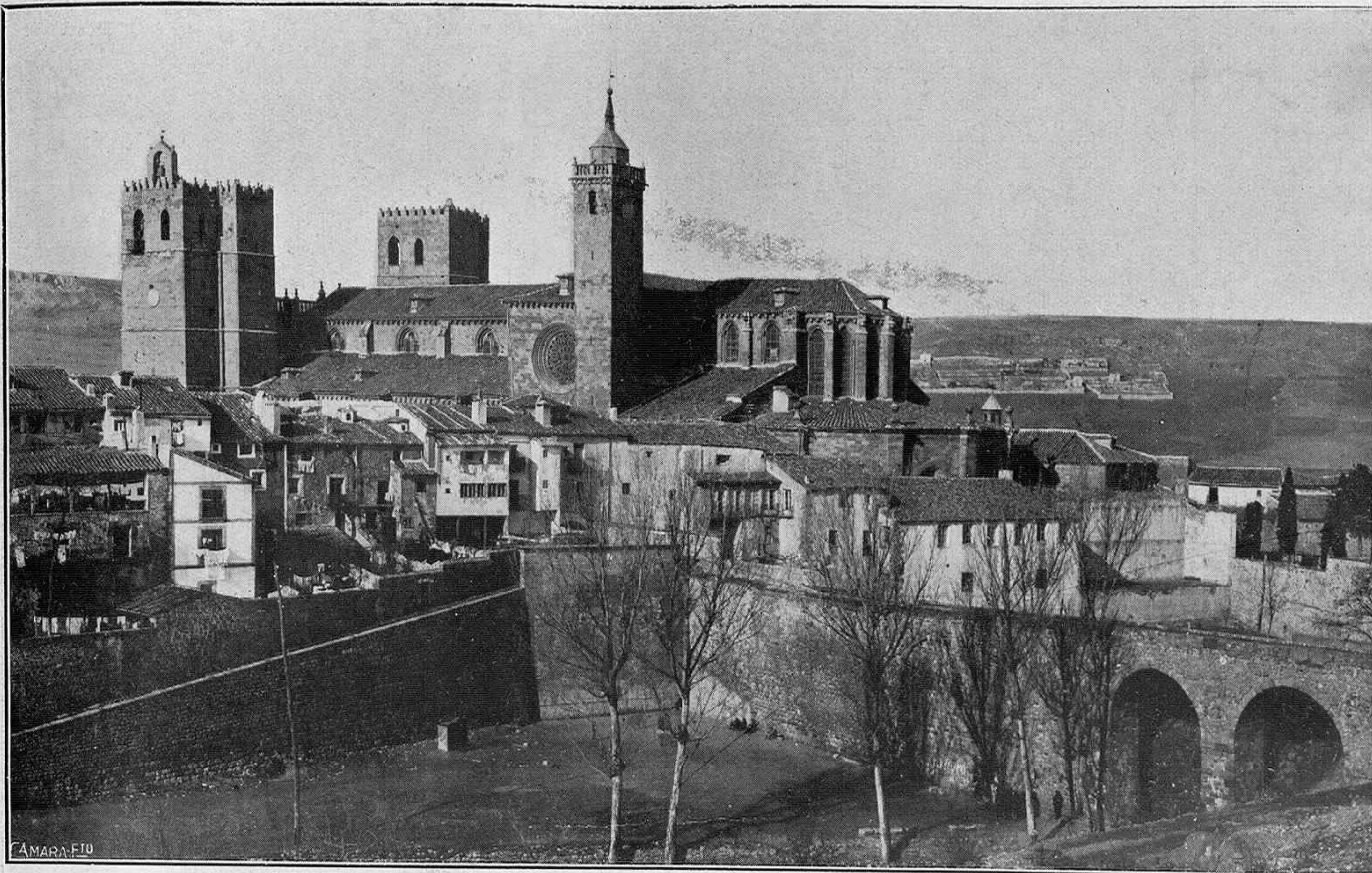
«Los tejados»



«El Havre»



«Retrato de la señora de Terán»,
cuadro de Eduardo Chicharro



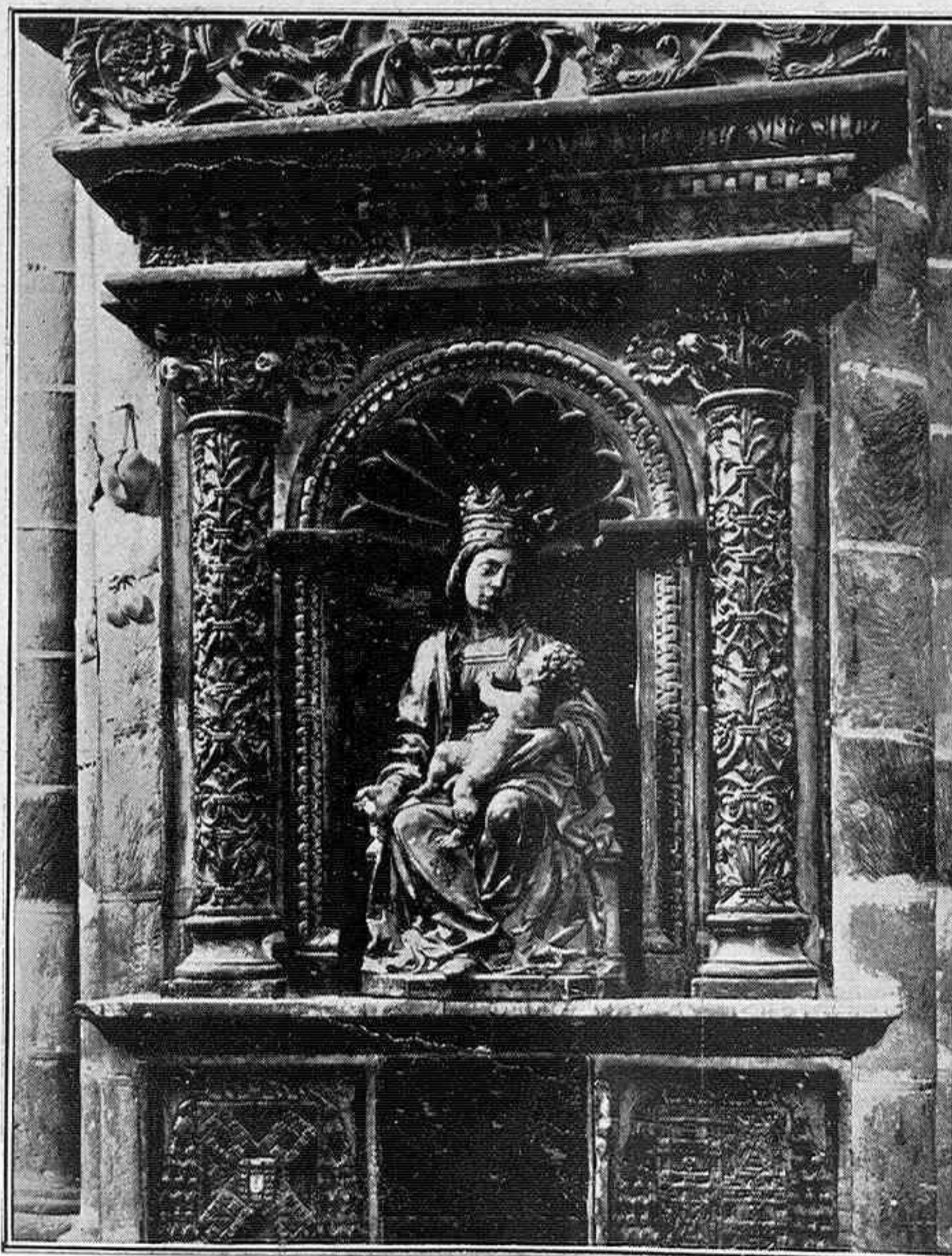
Sigüenza.—Fachada de la Catedral al Mediodía

CIUDADES OLVIDADAS

UNA de las ciudades españolas más dignas de la visita de un viajero, entre las que no figuran en los itinerarios corrientes y molientes de un turismo de principiante, es Sigüenza, en que persisten los recuerdos más intensos de una vieja ciudad guerrera medieval, sin que las construcciones modernas la hayan hecho perder el aroma arcaico.

Dominada por el histórico palacio, del tiempo en que los nobles y los grandes tenían fortalezas por mansiones señoriales, parece que evoca con él siete siglos de luchas cruentas y tenaces entretegidas con tragedias y leyendas que es fácil á la imaginación hacer revivir.

Más abajo, en el centro del caserío, que, según una frase feliz, «parece querer encaramarse á la altura», la Catedral, con su severidad mayestática, simbolizando el motivo fundamental de aquellas luchas seculares por la fe y cobijando con su grandeza las iglesias vetustas, los cubos de la muralla..., todo lo que en la ciudad



Nuestra Señora de la Leche, en la Catedral de Sigüenza
(Fots. Leopoldo)

SIGÜENZA

habla tan intensamente del pasado.

La riqueza arquitectónica é histórica del magnífico templo da por sí sola motivo suficiente para una detenida y cuidadosa visita á Sigüenza... La portada y la rejería de la capilla de Santa Catalina, la imagen de la Virgen de la Leche, el coro, la capilla de la Anunciación de Nuestra Señora, la portada de la Sacristía de los Beneficiados y otros mil detalles hacen de la catedral de Sigüenza un lugar de peregrinación artística inolvidable.

Con ser tanto, sin embargo, la Catedral, no es, ni mucho menos, toda Sigüenza. La casa señorial de los Bedmar, las maravillas del castillo, y singularmente de su torre del homenaje, el Alcázar, el Seminario mayor, fundado en 1650; iglesias tan interesantes como Nuestra Señora de los Huertos, la plaza mayor, tan castizamente castellana que ha dado motivos para la del Pueblo Español en la Exposición de Barcelona, todo en Sigüenza es interesante y digno de ser visitado.



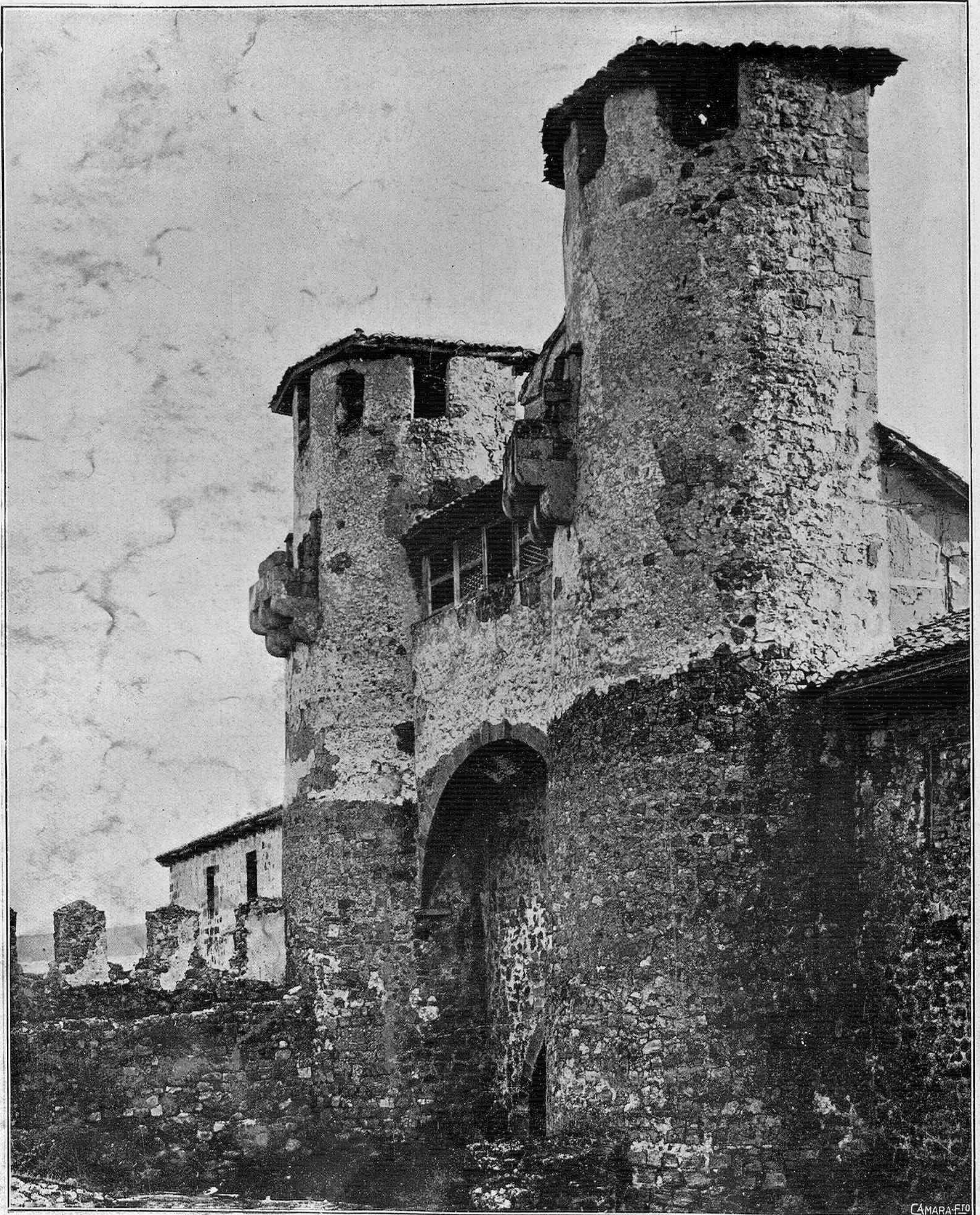
Sigüenza.—Casa señorial de los señores de Bedmar

(Fot. Leopoldo)



Portada y rejería de la capilla de Santa Catalina, en la Catedral de Sigüenza

(Fot. Leopoldo)



Castillo de Sigüenza.—Torres del Homenaje

(Fot. Leopoldo)

CÁMARA-FOTO



Un detalle del coro de la Catedral de Sigüenza

(Fot. Leopoldo)



Portada de la capilla de la Anunciación de Nuestra Señora, de la Catedral de Sigüenza, de estilo mudéjar

(Fot. Leopoldo)

CÁMARA-FIG



Puerta de la Sacristía de los Beneficiados, de la Catedral de Sigüenza

(Fot. Leopoldo)



Altar de mármol de Nuestra Señora la Mayor, Patrona de Sigüenza

(Fot. Leopoldo)



VISIONES DE ARRABAL

LA ÚLTIMA COPLA

El cielo, enjoiado de estrellas, tiene una inmensa serenidad en su profundo azul de terciopelo... Bajo y denso, parece envolver en su silencio y en su augusta belleza á la ciudad que duerme como un monstruo rendido por el esforzado afán del día...

En el suburbio, las grandes casas, como columnas gigantescas, están mudas, herméticas, encerrando en sus entrañas todo un enjambre proletario...

Los faroles municipales, á lo largo de las rondas, entre desmontes y solares, marcan sus hileras, como guirnaldas de luces lívidas colgadas en las sombras...

De vez en cuando, un áspero rugir de cláxon, un rodar de coche, rompe el silencio... Una voz impaciente llama al guardián desde muy lejos...

Sólo la taberna, la pequeña casa vieja, chata y aislada en un esquinazo, parece vivir en el arrabal.

Su puerta y sus ventanas, á pesar de las cortinillas rojas que las cubren, dejan caer en la calle el reflejo cuadrado y amarillento de sus cristalerías iluminadas. El mechero de un farol agita-

do por el viento vacila ante el umbral del tugurio, como una temblorosa llama de alcohol, como un beodo al que no quisieran dejar entrar...

Hondo, dramático, armonioso, sale de la taberna el ritmo apasionado de una guitarra... Los bordones gimen su lírica pena en el silencio nocturno.

Y una voz desgarrada, tronchada en hipo trágico, canta una copla carcelaria, de majeza y de muerte...

Voces turbias la corean; el palmoteo sordo ritma luego los compases de un tango gachón y flamenco... Estridor de cristales y el timbre agudo de un cantar de mujer... Un elogio viril, rotundo como una blasfemia, y un estrépito de botellas que caen y muebles que ruedan interrumpe la copla... En seguida se hace un silencio hondo y dramático...

Se abre, con un retemblor de violencia, la puerta de la taberna...

La luz del farol deja ver la figura de un hombre que, crispadas las manos, estrábicos de furor los ojos, se lanza á la calle y se planta en la acera en actitud de flamenca arrogancia.

Chillidos agudos de espanto, roncadas interjecciones suenan en el interior de la taberna...

Y al fin, forcejeando como un epiléptico, guturando insultos, otro hombre logra desasirse de los brazos que lo sujetan y salir á la calle...

En su mano diestra centellea, con destello azulino, la hoja de una faca. Su otra mano empuña por el mástil la guitarra...

Y es entonces, en las sombras, un rápido choque, un jadear ronco, un arrastrar de pies, é inmediato un grito, un aullido trágico de agonía...

En seguida, uno de los hombres, tambaleándose como un ebrio, va á desplomarse ante la ventana de la taberna. El otro hombre queda inmóvil, como absorto por el espanto...

Es la hora roja de la última copa en la juerga plebeya, cuando los demonios del alcohol encienden sus llamas de locura en los cerebros.

Gritos de alarma, llantos de mujer... La guitarra, al rodar por el empedrado, produce un sonido grave y lúgubre, como un redoble funeral...

JUAN FERRAGUT

(Ilustración de Andrés Cuervo)

Cánovas, el forjador de una España nueva

Nunca he inclinado la cabeza delante de nadie; pero la inclino cuando oigo el nombre de Cánovas.

BISMARCK.

COMO la mayoría de los estadistas excelsos, capaces de consumir una obra magna, Cánovas fué, antes que nada, ufanándose de su condición y de su rango, un intelectual. Sólo los políticos mediocres de la decadencia desdeñan el vocablo, ciertos de no merecerlo, remedando á los lerdos enriquecidos por el azar que fingen ironías frente á los blasones de los próceres, cuyos hábitos intentan ineficazmente reproducir dentro de sus aposentos.

Desde el despuntar de la adolescencia hasta el remate hórrido de su jornadas luminosas, el cerebro de la restauración alfonsina denuncia la noble alcornica del hombre de letras.

En Málaga, infante todavía, redacta ese periódico pueril, juguete de aurora que topamos reiteradas veces al escrutar las andanzas niñas de los varones singulares cuyas frentes esconden la centella mágica del genio.

Coincide con su arribo á la Corte una política falaz, mísera, de camarilla, que incuba revueltas, tumultos, licencias, férreas represiones y agrias rebeldías, fundiendo, para rematarlas, una contera roja, lucha fratricida que ciega, durante varias décadas, la ruta del progreso hispano.

Junto al zacaneo y á los holgorios que reclama la mocedad, situaba el escolar los usos y las inclinaciones de quien conscientemente dispone su futuro. Copiosa tarea; apetito intenso de cultura que implora el silencio acogedor, místico, de las bibliotecas; vida literaria á la sombra del viejo Ateneo matritense; tertulias románticas de los cafés del Príncipe y de La Esmeralda, donde coincide la espuma de la juventud laboriosa, recia, pujante, esperanzada, que anhela construir sobre los escombros del frágil tinglado agonizante una España dispar; colaboraciones periodísticas; las hojas audaces de una publicación bravía, trinchera desde la cual lanzan los bisños flechas de causticidad flagelante; el primer destino, el primer libro, el primer amor... Toda la gama de remembranzas pobladoras de nuestro museo espiritual que, como cicatrices en el cuerpo de un guerrero ó reliquias sobre la esclavina de un peregrino, alientan y confortan cuando la fantasía, cansada de recamar con hilos de oro codicias é ilusiones, advierte que se acaba el cañamazo de la vida.

—o—o—

1854. Preside el corro de consejeros de la corona el déspota vanidoso conde de San Luis. Se resquebraja la dignidad en las alturas. Húmíllase sin pausa á los ciudadanos, conculcando las leyes amparadoras de sus derechos. Desquiciamiento, zozobras, odios, páginas clandestinas que caen como pederadas de rencor en las regias estancias y en los despachos de algunos ministros.

Alzanse contra el Gobierno media docena de generales, secundando á Dulce, que subleva los regimientos del arma de Caballería. Redacta Cánovas el manifiesto de Manzanares, mientras O'Donnell consigue nutrir las filas rebeldes.

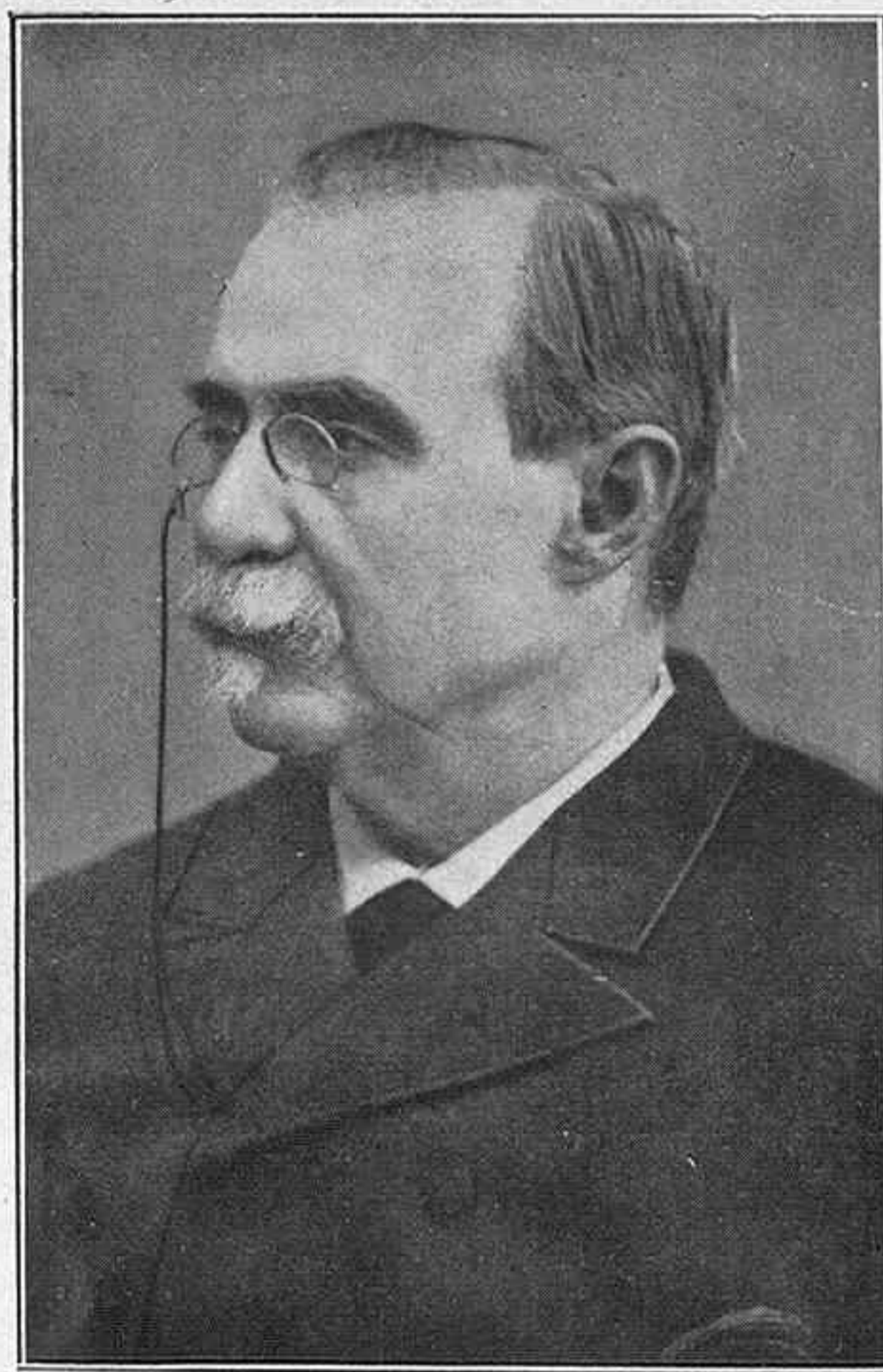
«Nosotros queremos—afirmaba el programa trazado por quien luego ha de restaurar la dinastía de los Borbones—la conservación del trono, pero sin camarilla que lo deshonor.»

Dimite el Gabinete. Los ministros cesantes, sin rubor ni brío, buscan misteriosos cobijos que les preserven de posibles riesgos. Logra apaciguar la horda exaltada el anciano duque de San Miguel, y se demanda presto el concurso de Espartero, caudillo de otras horas, en cuya en-

tereza y temple confían patrióticos anhelos de redención, juzgándole por su autoridad y añejo prestigio facultado para el suministro de eficaces drogas.

Esa fué, á modo de bautismo político, la rebelión en que terció, juvenil, optimista, D. Antonio Cánovas del Castillo, quien sembrará más tarde de fervores monárquicos los caminos de España, para que torne á su patria triunfador Alfonso XII.

Desde aquel trance, los cargos se suceden, la labor literaria prosigue, la fama se acrecienta. Diputado á Cortes, gobernador civil de Málaga, agente general de preces en Roma, subsecretario, ministro de la Gobernación, de Ultramar



CANOVAS DEL CASTILLO

después... Penetra en la Real Academia de la Historia, y en la Española reemplaza, no tardando, al duque de Rivas.

Intenta, solícito, leal, alongar el reinado de Isabel II. Pero tras el cancel rufo de la adulación, donde una rueda de ineptos desdeña las lecciones de la historia y castra el albedrío, ofréndanse profusas muestras de ingratitud, de doblez; á los defensores más abnegados. Desfilan Espartero, O'Donnell, hasta dar de nuevo con la dictadura que Narváez resucita. Combátela denodadamente Cánovas desde su escaño bermejo. Ya es la contienda inútil, infecunda. Triunfa y avanza la revolución... Mueren los duques de Tetuán y Valencia; huésped de otra patria el primero, dejando al Gobierno sin tutela el último. González Bravo quiebra con sus errores los febles cabos que detenían el emigrar de la realeza...

Derrumbamientos, desconcierto, pavores, porfías, sueños de príncipes distantes... Un crimen que la crónica circunda de misterio; palidece la silueta melancólica de un monarca que Madrid recibió sobre un tapiz de nieve; enseña su zarpa el carlismo; entronízase la República. El aliento nacional no secunda á cuantos, sin otras armas que la elocuencia y la persuasión, señalan pautas á la democracia... Estéril forcejeo, discrepancias en la comunidad, fracaso... Poder ejecutivo; la espada de Serrano...

1874. Ha llegado el instante de Cánovas del Castillo. La malaventura de eminentes patricios demanda genio y decisión para intervenir en el torneo.

El gobernante egregio aporta su capacidad de organizador, su clarividencia, su talla de estadista; Alcañices, su caudal. Hallan áridas resistencias en la mansión de la Reina desterrada. Adictos, ganosos de prebendas, de mando, buscan y añoran, como canes hambrientos, el mendrugo perdido.

Anticipase Martínez Campos á los designios del cerebro que guía. Cánovas, en un alarde de soberano acierto, de suprema intuición, remata, perfecciona, consolida el empeño.

Aposentado en el trono Alfonso XII, la obra del restaurador culmina y se agiganta. Tonifica la autoridad; reintegra á la grey sus derechos; apaga la hoguera carlista; se esfuerza en reclutar lo más granado de la generación moderna; legisla con largueza, doctrina, brillantez, mirando sobre las fronteras y escrutando lúcido el mañana; orilla conflictos, remedia, previene, reforma, crea... Frente á la mayoría parlamentaria que comparte y alienta las tareas transformadoras, un partido dinástico—primordial anhelo de Cánovas—fiscaliza, auxilia, espera, aportando al espíritu de quien rige los destinos públicos el sosiego que atrae la existencia de otro caudillo, facilitando á la nación, á la corona, la libertad y la posibilidad de elegir.

La vida de D. Antonio Cánovas enlázase ya con la historia española. Para glosarla habría que exhumar casi todas las páginas del nuevo reinado y gran parte de las trazadas durante la minoridad de Alfonso XIII.

Pluma fácil, historiador diestro, sociólogo admirable, polemista agudo, acerbo en la réplica, mordaz en el comentario, donoso en la plática, atractivo en la relación, verbo robusto que descubre, entre frondas de galanura, las raíces vigorosas de su ciencia, le encamina el general acatamiento á esa cúpula de prestigios universales hasta la que cada nación, de raro en raro, puede apurar un apellido filial.

A la postre, las demencias que fecunda el fanatismo—ó un proyecto rapaz de lejana y laboriosa gestación—adiciona su nombre á la letanía gloriosa de varones esclarecidos grabada en los granates del martirio.

—o—o—

La consecuente adhesión al criterio liberal que señalara el amanecer de su existencia pública; la tolerancia comprensiva para los avances y para las conquistas de cada jornada; su amparo á todo esfuerzo de la inteligencia; su simpatía, su afecto hacia escritores y poetas; su sed perenne de lecturas y de estudios; su emigrar frecuente á empresas literarias; la sólida reputación que orlaba de respetos y admiraciones su figura bajo otros cielos; simulaban capacitarle para forjar una patria nueva, conforme á sus afanes y á su mentalidad.

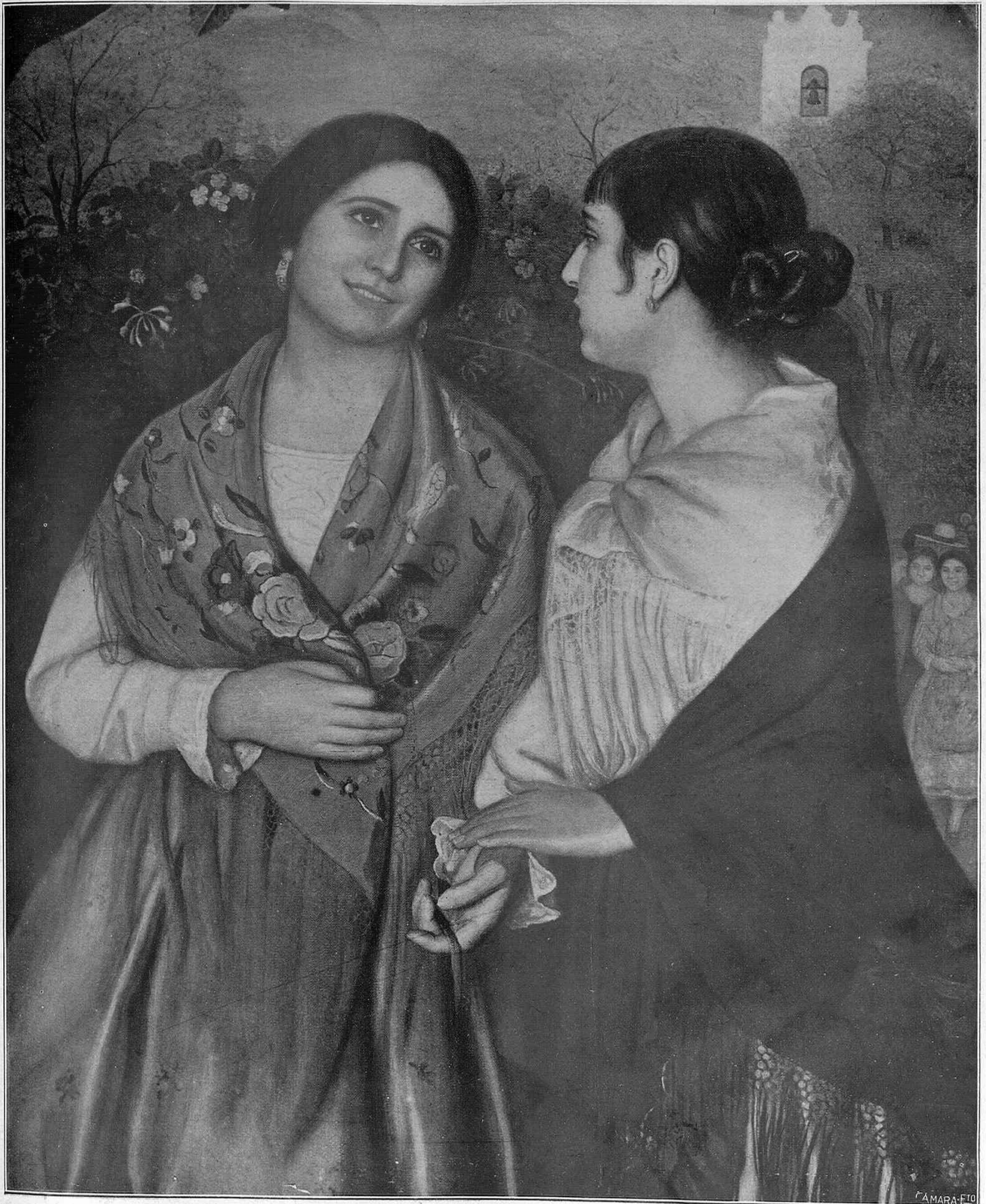
Las realidades no en todo instante halláronse acordes con los deseos. Reprochósele, á veces, el divorciarse de su linaje. Es ilícito, al juzgarle, extremar la rudeza. Sin colaboradores de melliza estirpe ni pueblo que secunde, agriétanse los mejores propósitos.

Trocar las ideas de una sociedad consume varias vidas. Los negocios del Estado conceden—en ocasiones—sólo horas para discernir. Y no siempre el conductor de mesnadas tiene francos todos los senderos...

No ha de ser la entereza del Gobierno—dice Saavedra Fajardo—como debería ser, sino como pueda ser; pues aún el de Dios se acomoda á las flaquezas humanas.

JOSÉ MARÍA DEL BUSTO

PINTURA CONTEMPORANEA



«En la romería», cuadro de Eugenio Hermoso, que se exhibe en el Salón permanente del Círculo de Bellas Artes
(Fot. Cortés)

ANOMALIAS Y PARADOJAS

UN concejal de París ha pedido á su Ayuntamiento que subvencione con 125.000 pesetas anuales al teatro de la Opera Cómica, y que, por añadidura, se le exima del pago de determinados tributos.

La cifra no ha sido determinada caprichosamente, sino en relación con la que anualmente paga—ocho veces mayor—el Estado francés al mismo teatro. Si el concejal, seguramente melómano, ó por lo menos melófilo, ve satisfecha su demanda, la Opera Cómica de París percibirá anualmente una subvención de un millón ciento veinticinco mil francos, amén de quedar exenta de algunas cargas, que suponen también una suma cuantiosa.

Celebrémoslo, porque de ese modo, aunque haya de ser á costa de hacer un viaje á París—y París bien vale una misa—, nos será posible oír música española en un teatro subvencionado.

En España no es posible tanto: todos los esfuerzos constantes, tenacísimos, del maestro Bretón, y todas las campañas hechas en pro de un teatro lírico nacional, no han conseguido lo que ahora mismo puede verse en la capital de Francia: que el Estado contribuya á la representación de obras musicales españolas.

En París, en la Opera Cómica precisamente, en el «segundo teatro lírico francés»—y precisamente ésta es la ocasión elegida por el concejal para su demanda—, han oído ahora, con gran entusiasmo, los franceses obras de Falla, veterano ya en aquel escenario; de Albéniz y de Ernesto Halffter, algunas de las cuales, escenificadas sobre todo, no hemos visto aún en Madrid.

El caso no es nuevo, y precisamente el maestro Falla fué el que motivó, hace veinticinco años, por lo menos, otro semejante, que fué, además, como un *inri* puesto á la Academia de



EL MAESTRO FALLA

En la época, lejana ya, en que estrenó «La vida breve» en París y Niza

San Fernando y á los «oficiales» de la música española.

A Falla, triunfador también, casi al mismo tiempo, en otro gran premio como concertista de piano, le había premiado la Academia su ópera *La vida breve*; pero la bellísima partitura dormía en los archivos, como si los compositores escribieran su música para delectación de las horribidas especies del género *mus*. No hubo medio de que la Empresa del Real estrenase la ópera, y sin la Opera Cómica, de París, aun seguiría inédita *La vida breve*, que, gracias á ella, tuvo en pocas semanas un brillantísimo éxito en París y otro en el Casino de Niza.

Con eso y todo, aun tardamos mucho en oír

LA MÚSICA ESPAÑOLA EN PARÍS

la ópera de Falla, y la oímos... en la Zarzuela naturalmente: el Real era demasiado para una ópera mundial ya entonces, y que después lo ha sido más aún, sin que los empresarios de nuestro «Regio Coliseo» se hayan enterado todavía.

Ahora, en la Opera Cómica de París los franceses han aplaudido calurosamente *El amor brujo*, que oímos en Madrid..., pero en Lara. Nuestros teatros líricos no se han enterado aún de que Falla existe, y eso que Martínez Sierra le «danzó» también en sus campañas de Teatro de Arte en Eslava.

La temporada de bailes españoles de la *Opera Comique*, ha venido, por cierto, inmediatamente después de otra de bailes rusos, tan en boga allí, y que no ha pasado de los Campos Elíseos; y en ella han sido dadas á conocer, con la *Argentina* como centro, además de las obras de Falla, otras de su discípulo Halffter, y la *Triana*, de Albéniz, admirablemente instrumentada y dirigida, «con un tren diabólico», según un crítico musical francés, por Fernández Arbós. Todas las obras han producido el mismo entusiasmo, y, lo que es más interesante, para estímulo de empresarios españoles, con magníficas entradas.

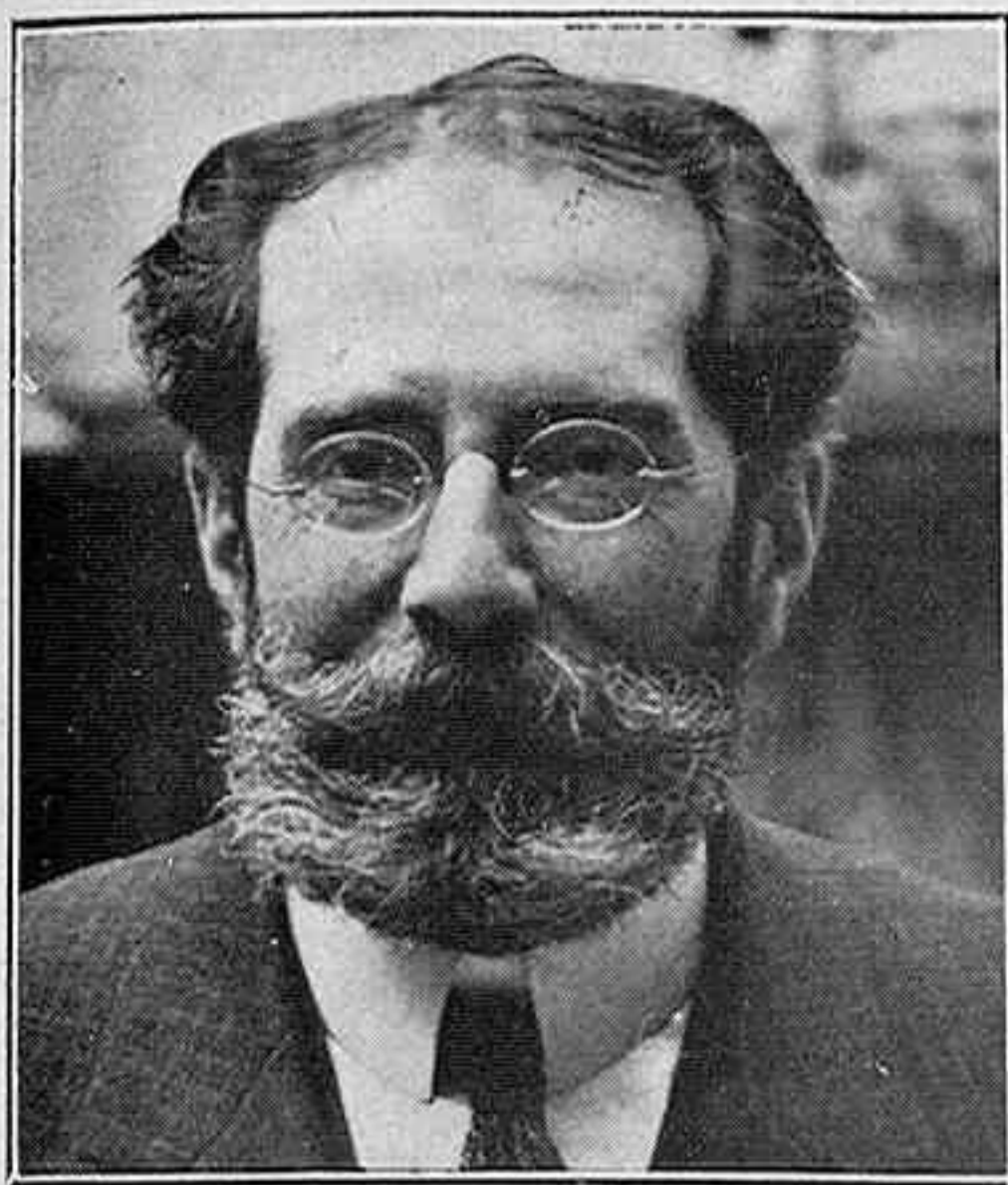
Aun siendo, naturalmente, mucho menos pintorescos que los famosísimos bailes rusos, en los cuales la indumentaria y el atrezzo son siempre parte principalísima del éxito, los bailes españoles han gustado tanto como ellos y desde el punto de vista artístico más aún, sin que ello haya sido obstáculo sino aliciente para que su presentación haya constituido también un buen negocio.



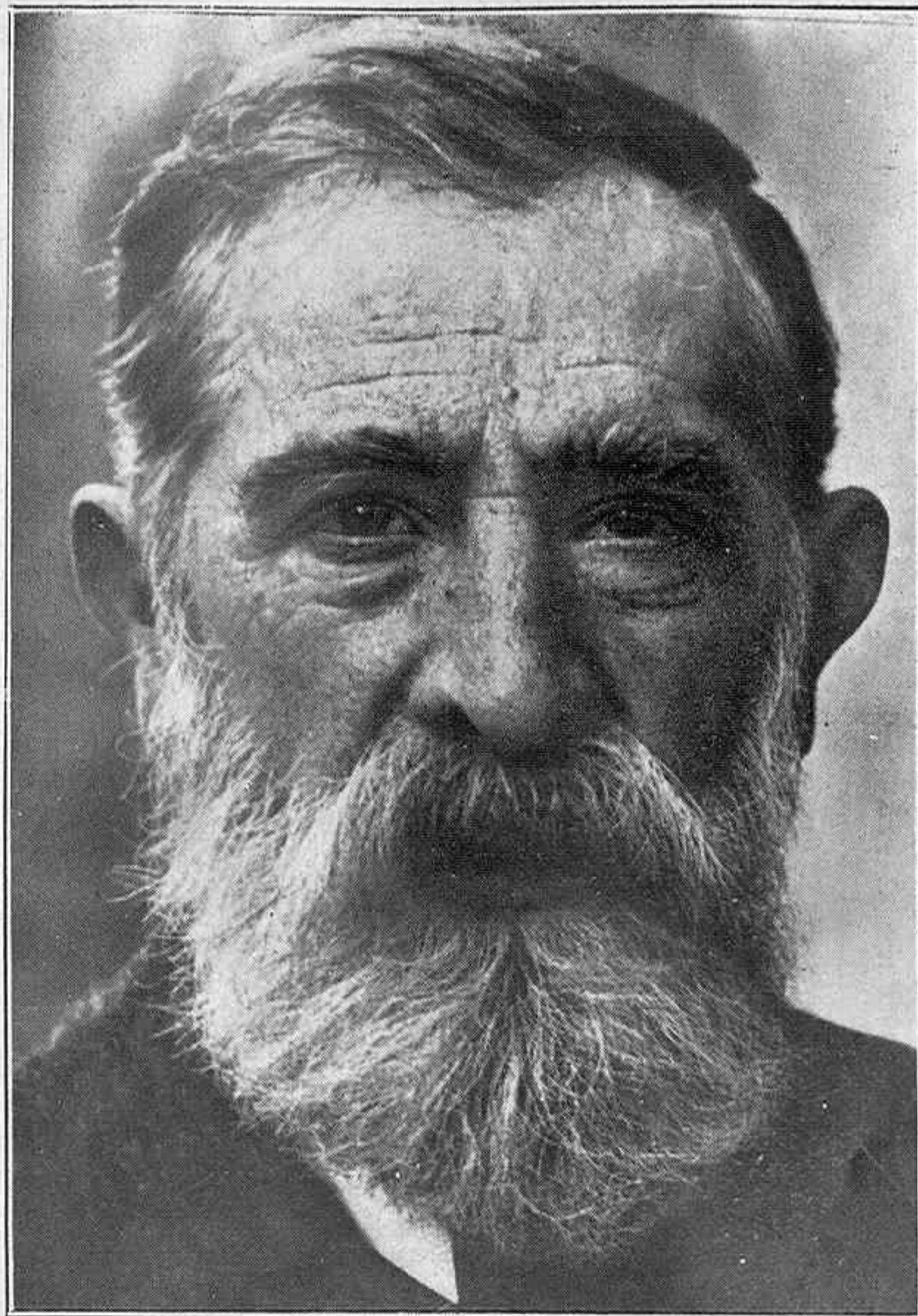
Una escena de «El amor brujo», del maestro Falla, que ha triunfado nuevamente en París



La admirable bailarina «Argentina», que ha revelado al público de París el encanto de las danzas españolas



EL MAESTRO ARBOS
Afortunado intérprete de Albéniz, en la «Opera Comique»



EL MAESTRO BRETON
Incansable propagandista del teatro lírico español



LUIS PARÍS
Sin cuya admirable tenacidad no habría temporada lírica en Madrid



EL MAESTRO ALBÉNIZ
Cada día más gloriosamente conocido



EL MAESTRO HALFFTER
Triunfador en París

del favor del público en todos los países y en todas las latitudes donde hay cultura musical y afición verdadera á la música: España, conocida gracias á esa música, es conocida por algo más que sus boxeadores y sus futbolistas.

¿Y en Madrid? En Madrid se habla ahora, como anualmente cuando el termómetro persiste en las alturas, de organizar, «allá para el invierno», una gran temporada lírica: Luis París está hecho á pruebas de desengaños y desilusiones, y no deja

Pero aun contando con ese feliz resultado, es posible que la *Opera Comique*, sin su millón de francos de subvención oficial, no hubiese realizado esa temporada tan interesante.

Falla ha tenido la fortuna de conseguir que la música española sea indispensable en todos los grandes programas sinfónicos del mundo.

Gracias á su inspiración, de pura veta andaluza, servida por una técnica depurada y modernísima, la música de *La vida breve*, de *El amor brujo*, de *El retablo de maese Pedro* y de *El corregidor y la molinera*, es popular desde los Pirineos hacia el Norte. En Bélgica, en Inglaterra, en Holanda se han hecho temporadas especiales exclusivamente para oír música de Falla, y los discípulos predilectos del gran maestro gaditano gozan análogamente

pasar año sin realizar un nuevo intento; pero si se le ocurriera pedir una subvención al Ayuntamiento, es posible que no faltase un psiquiatra de buena voluntad que le expidiera el oportuno certificado para ingresarle en un manicomio.

Aun sin tanto, hay quien no le tiene por completamente cuerdo: pase aún que trate de hacer campañas de música extranjera; pero de música española no se lo toleraría nadie, de buen grado; eso hay que dejarlo para la Opera Cómica de París, donde buscan á Falla y sus amigos tanto como parecen huírlos en los teatros españoles. Pidamos, pues, que el concejal demandador logre lo que pide; y si es así, regocijémonos por la música española, y preparemos la maleta para ir á escucharla donde tienen la amabilidad de hacerla oír.



Otra escena de «El amor brujo»

FIGURAS POPULARES

LOS GIGANTONES

ENCANTO, maravilla y regocijo de la chiquillería que los mira con sonrisa entre burlesca y temerosa, ¿son los gigantones creación genuinamente española ó copia del Extranjero?

Guardaréme bien de dar una respuesta para la que me falta erudición, y me conformaré con plantear el problema lanzando la pregunta.

Pero, en cambio, no ocultaré mi sospecha de que estos gigantones, héroes de muchas fiestas populares—de las cabalgatas y de la procesión del Corpus valencianas; de los festejos del Pilar de Zaragoza y de otros en distintas poblaciones españolas—, no son creación original de nuestra raza.

Entre las muchas razones que me inducen á sospecharlo, hay las importantes de ser los actuales gigantones *jóvenes* todos, relativamente; de no existir biografía é iconografía importantes y dignas de crédito acerca de los que fueron retirados de la circulación, y la de que la primera salida que conozco de estos heraldos del holgorio popular fué, en la Edad Media, en Lille, en la procesión instituída en 1269 por Margarita de Constantinopla en honor de Notre Dame de la Treille. El pueblo personificó en aquellos gigantes á dos héroes que recuerdan los ori-

genes legendarios de la gran ciudad del Norte. Sobre el antiguo *Chateau du Buc* reinaba el cruel Phinaert, que hizo perecer un día en el *Bois sans merci*, en una emboscada, á Salvaert de Dijon.

La mujer de éste, que se hallaba encinta, pudo escapar, y alumbró á Lyderic. Un monje recogió al huérfano, lo educó y, más tarde, le reveló el secreto de su nacimiento. Cuando el discípulo estuvo en edad de poder medir sus fuerzas con el asesino de su padre, provocó á Phinaert á singular combate y le mató en presencia de Clotario II, que le concedió el título de Guardabosques de Flandes, y para residencia, el *Chateau du Buc*.

El pueblo de Lille, pues, simbolizó en sus dos primitivos gigantes á Phinaert y á Lyderic. Más tarde añadió la figura de Jeanne Maillotte, la heroína de Lille, que en 1582, á la cabeza de una compañía de arqueros, rechazó á los *hurlas* de Tournoy y de Lille, nombre que se daba á los partidarios de la reforma religiosa bajo Carlos V. Y en 1815, para divertir más al pueblo, Horacio Vernet trazó el modelo de un personaje grotesco de enorme cabeza, á quien se llamó *el tambor mayor de los hurlas*.

El pueblo flamenco gustó siempre, más aún

que el nuestro, de semejantes representaciones, en las que se condensaba el espíritu popular: ceremonias, inauguraciones, alegres entradas de soberanos en sus buenas ciudades, fiestas de Carnaval y procesiones religiosas se acompañaban de cortejos, de grupos disfrazados, de personajes simbólicos, de carros ó carrozas más ó menos ricamente adornados; y todas estas regocijadas escenas se desarrollaban siempre á través de las calles, casi todas tortuosas, de las viejas ciudades, ante las casas circunstancialmente adornadas de modo pintoresco.

No hay ciudad del Norte de Francia ó de Bélgica que se estime, que no tenga su gigante, personaje más ó menos legendario, héroe amado ó ser execrado, animal más ó menos fantástico agrandado por la imaginación popular.

Los más célebres de los gigantes flamencos son, sin disputa, los de Douai. Constituyen toda una familia: Gayaut, de veintidós pies de estatura, llevando majestuosamente el traje de guerra de un caballero del siglo XVI, y armado de un escudo adornado con una D gótica, armas de Douai desde la batalla de Mons en Perele; su mujer, Marie Cagenon, viste como una castellana de aquel mismo siglo, y sus hijos, Mlle. Filliol, Jaquot y el joven Binbin, favorito de todos los



No menos célebres en Cambrai son Martín y Martina

naturales de Douai, precisamente por un ligero estrabismo que le ha dado el sobrenombre muy pintoresco en su patria local de *P'tiot tourni*.

Una biografía y una iconografía abundantes discuten el origen de Gayaut. Para unos, es un gigante galo; para otros, personificación de un señor que en el siglo IX ayudó a Balduino II a rechazar a los normandos. Pero un documento hallado en los archivos de Douai acredita en las cuentas de aquella población, de 1530 a 1531, fué dada en cortesía a la corporación de los *cayereurs*—fabricantes de sillas—una suma de ocho libras y diez y seis sueldos que les había costado un personaje en forma de Gayaut, para servir en la procesión.

En el siglo XVII se le dió la compañía de la mujer y los tres hijos, y finalmente se le añadió una rueda de la fortuna llevando un platero, un campesino y un procurador, llevando una gallina y el tonto de los cañoneros en su caballo de madera con un tirso en la mano. De creer a los historiadores locales, la música popular de Gayaut se debe a Lajoie, maestro de danza del regimiento de Navarra.

De la afección que los naturales de Douai han tenido y tienen a su gigante, da idea esta anécdota: Cuando el sitio de Tournay, en 1747, los artilleros de la compañía del capitán de Bréande, compuesta en gran parte de douaienses, dejaron casi todos su puesto el día de la fiesta de Gayaut, con gran estupefacción de su oficial, el cual fué a denunciar el hecho al jefe.

Bréaude, sin impresionarse por la noticia, se contentó con responder:

—¡Bah! Hoy es la fiesta de Gayaut, y sus hijos han ido a verle bailar; pero son fieles a su rey y a su deber, y volverán.

El gigante de Dunkerque, a quien el pueblo llama familiarmente Papa-Reuse, aparecía antaño acompañado de su mujer *gentille* y de un bebé en pañales que le asomaba a medias de su inmenso bolsillo. Hoy está solo, picando su carro, lleva casco y coraza y tiene un aspecto terrible cuando mueve sus ojazos. No representa un personaje legendario ni histórico, sino una raza—se cuenta—que después de haberse adueñado durante mucho tiempo del país, fué arrojada y escarnecida por el pueblo. Tal vez, en fin de cuentas, sea esto un recuerdo de las antiguas luchas de la Edad Media, entre los artesanos y los patronos capitalistas que por su opulencia hicieron tan poderosas las ciudades del Norte, pero que también desdichadamente abusaron de su situación preponderante contra los débiles.

No menos célebres en Cambrai son Martín y Martina. El, forjador de raza mora cuando las guerras comunales de la Edad Media, se ofreció a defender la ciudad. Acompañado de Martina, su mujer, asesinó al enemigo a martillazos; el jefe enemigo, que recibió un terrible golpe, no supo nunca más mandar sus tropas y se quedó loco hasta que murió.

En la procesión d'Ath se ven aún los enormes gigantes Goliat y Eyrant, que figuraron ya en el siglo XIV. En Bruselas los gigantes eran muy numerosos en el siglo XVIII.

Los habitantes de Mons pasean anualmente, durante el domingo de la Trinidad, un animal fantástico, a quien llaman el Doudou. Según la

leyenda, una espantosa bestia desolaba, otro tiempo, el país de Wasmes y aterraba a la población; un generoso caballero, Gille de Chin, se ofreció a aniquilarla. Eligió unos servidores, fieles y diestros en la esgrima de la lanza; se hizo construir una máquina parecida al monstruo para habituar a sus caballos y a sus perros a que lo viesan.

Finalmente, con ayunos y plegarias, se preparó para el terrible combate, y de Mons se trasladó a Wasmes. Allí, en su santuario, invocó a la antigua Virgen de Wasmes, y al salir se fué en busca del monstruo, de quien dió cuenta, finalmente, tras una lucha encarnizada.

Aun hoy, en la plaza de Mons, después de la procesión religiosa, un caballero armado de punta en blanco, que no representa ya a Gilles de Chin, sino al propio San Jorge, combate con un monstruo de cartón que da vigorosos coletazos mientras la música ejecuta una pieza cuya antigüedad, según se afirma, se remonta a la Edad Media.

Todos estos personajes fantásticos son tan célebres en su región, que figuran

en numerosas locuciones populares. Así, los habitantes de Douai se llaman *Hijos de Gayaut*, *é ir a Gayaut* significa ir a la fiesta de Douai.

En Cambrai y en el norte, en general, se dice de un desequilibrado, que Martín le dió un martillazo, y en Mons, como en Valenciennes, se llama *Doudou* a un niño insoportable, difícil de corregir.

Figuras grotescas, muchas veces sin historia ni leyenda que las poetice, como ocurre a los gigantones que aparecen en Madrid, en alguna verbena de barrio madrileño, son, sin embargo, muy simpáticas.

Habrá quien las crea propias de países atrasados.

No pienso yo igual. Si los gigantones son dignos de países atrasados, igualmente puede decirse de otras manifestaciones artísticas del regocijo popular.

Sobre que se va averiguando que no es un insulto el llamar primitivo a un pueblo porque sepa reír.

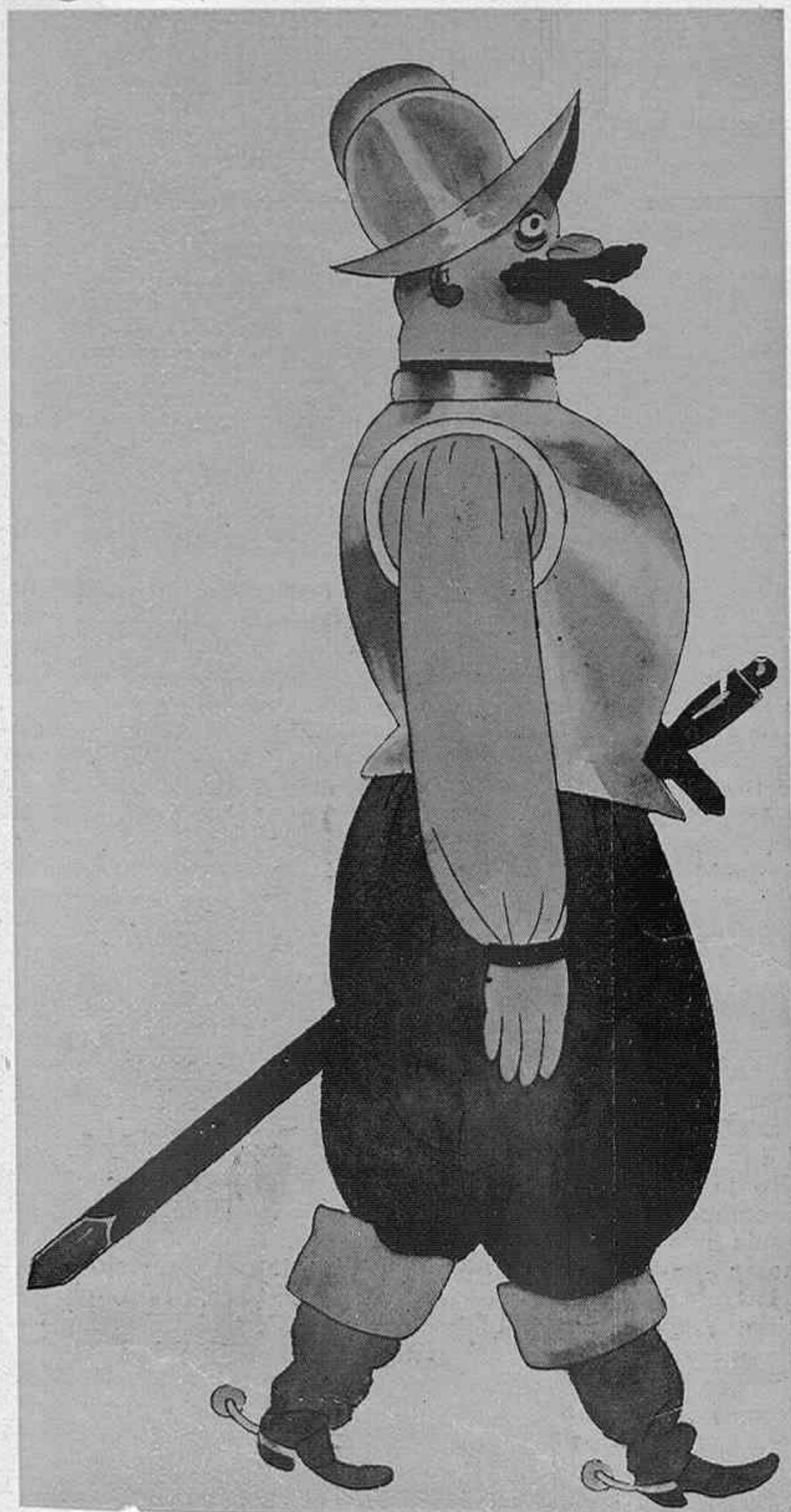
Primitivos son por su humorismo y por su risa franca, países como los Estados Unidos de América.

Y nadie negará que son civilizados y que son fuertes.

Y es que los pueblos son como los niños: cuando mejor ríen, es que están más sanos de cuerpo y de espíritu.

E. GONZALEZ FIOL

(Dibujos de Echa)



Un antiguo gigantón francés



El gigantón de Douai

Según la leyenda, una espantosa bestia desolaba, otro tiempo, el país de Wasmes y aterraba a la población; un generoso caballero, Gille de Chin, se ofreció a aniquilarla. Eligió unos servidores, fieles y diestros en la esgrima de la lanza; se hizo construir una máquina parecida al monstruo para habituar a sus caballos y a sus perros a que lo viesan.

Finalmente, con ayunos y plegarias, se preparó para el terrible combate, y de Mons se trasladó a Wasmes. Allí, en su santuario, invocó a la antigua Virgen de Wasmes, y al salir se fué en busca del monstruo, de quien dió cuenta, finalmente, tras una lucha encarnizada.

Aun hoy, en la plaza de Mons, después de la procesión religiosa, un caballero armado de punta en blanco, que no representa ya a Gilles de Chin, sino al propio San Jorge, combate con un monstruo de cartón que da vigorosos coletazos mientras la música ejecuta una pieza cuya antigüedad, según se afirma, se remonta a la Edad Media.

Todos estos personajes fantásticos son tan célebres en su región, que figuran

ACABA DE PUBLICARSE

«ARTISTAS ANDALUCES»

Estamos tan necesitados de estudios críticos sinceros y ecuanimes de nuestros artistas, que, aun no teniendo el libro que acaba de publicar Bernardino de Pantorba muy alto mérito propio y absoluto, le tendría por responder á esa necesidad. Bernardino de Pantorba sólo estudia en su obra—y esto es lo único lamentable de ella—veintiséis artistas andaluces, que cronológicamente comienza en Villegas y termina en Juan Cristóbal; pero los estudia bien y da informes suficientes para conocerlos.

Reproducimos á continuación el prólogo de la obra y el estudio acerca de D. José Villegas, que da idea clara de los que Pantorba dedica á los demás artistas andaluces.

PROLOGO

Hablo someramente en este volumen de veintiséis pintores y escultores andaluces contemporáneos. Sé que hay más, dignos de figurar al lado de ellos—¿cómo dudarlos?—, pero no los incluyo, sintiéndolo mucho, porque carezco del suficiente conocimiento de sus obras, y, aunque ya esté muy generalizada la costumbre de hablar de lo que se ignora, á mí no me place seguirla.

Desfilan los artistas por orden cronológico; el más acertado, en el caso presente; si bien no respondo de seguirlo con precisión, porque me atengo á lo que ellos me han dicho, y ya se sabe que algunos, coquetonamente, gustan de quitarse años.

Como podrá ver el lector, en estos ensayos de biografía y crítica predomina el tono elogioso; la censura, cuando se asoma, lo hace con tanto recato como si quisiera pasar inadvertida. El crítico, que conoce por experiencia propia las dificultades de la creación artística, emplea en sus juicios toda su buena fe y su amplitud de criterio; antes que de tacaño prefiere pecar de generoso... si hay pecado en la generosidad. Todo menos esa mezquina pedertería de los plumíferos que niegan valor á aquello que no está de acuerdo con sus preferencias. Todo menos la pobre crítica de grupito.

Varios de los artistas aquí reunidos merecen mayor atención; y yo, de buena gana, se la hubiera dedicado; pero he tenido que moverme dentro de un espacio reducido, sin ese margen para la palabrería que ahora se concede á la crítica de arte. Con frecuencia, pues, he frenado el entusiasmo de mi pluma, no dejando que ésta diga sino algo más de lo preciso.

Suprimo al célebre malagueño Pablo Picasso, porque todavía no he podido sacudirme la duda de si es pintor ó no. Ciertamente, cuando trabaja «normalmente», es un pintor; pero, ¡ay!, tan mediocre... Y cuando se sale de la «normalidad» y entra—valeroso y frenético—en «su campo», en lo que le ha dado nombre y dinero, ¿estamos seguros de que sea un pintor? ¿No será, más bien, un teorizador..., ó un profesor de geometría..., ó un estupefacto arrivista..., ó un divertido saltimbanqui...?

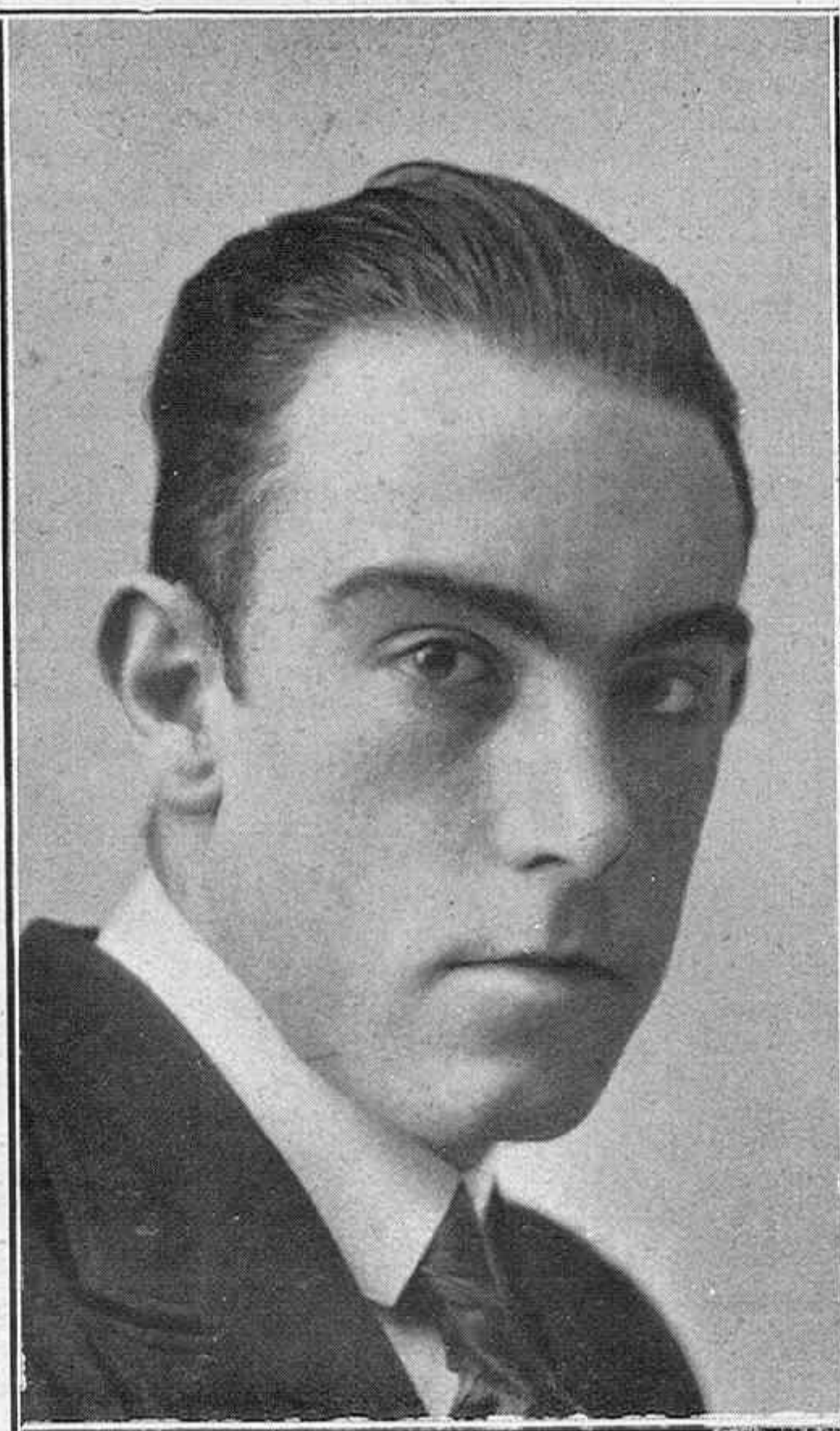
JOSE VILLEGAS

EN 1895, el Comité de la Exposición Internacional de Venecia pidió á Villegas algunos datos de su biografía. Villegas contestó:

«Nací en Sevilla, el 26 de Agosto de 1844. Comencé á estudiar en la Academia de Sevilla. Pasé á Madrid para estudiar, y, finalmente, vine á Roma, donde estudio todavía.»

Estas modestas palabras, que no podrían suscribir muchos de los pintores actuales, cegados por una pueril vanidad, retratan de cuerpo entero al maestro que perdió España en Noviembre de 1921. Efectivamente, toda su vida fué eso: estudio; un estudio amoroso, constante, que iba enriqueciendo su espíritu, al par que adiestraba su retina y su mano.

Conoció Villegas varias corrientes de la pintura; en sus comienzos asistió al apogeo de Fortuny; en seguida, al encumbramiento de los cuadros de historia; luego, al triunfo de Sorolla; después, al de Zuloaga y al de Anglada. Cada uno de estos nombres era portavoz de una tendencia distinta. Y no incluyo los descabellados «futurismos» de Picasso y compañía, porque á ellos nunca prestó atención, con muy buen acuerdo, el pintor sevillano. A todo lo demás, sí. Tuvo siempre el deseo juvenil de renovarse, de ir al compás de los años, de incorporar á su labor las conquistas ajenas. No quiso rendirse al amañamiento, y, antes que dejar en la historia eso



BERNARDINO DE PANTORBA

que se llama «una personalidad acusada», prefirió entregar su arte á la sirena de la diversidad.

Primero pintó el cuadro de caballete, anecdótico, á la manera fortuniana; la tabla pequeña, trabajada minuciosamente dentro de un fino y amable convencionalismo; la acuarela menuda y graciosa de toque, en la que supo sobresalir. (Recordemos los óleos titulados *Riña de gallos*, *La paz de las damas*, *Los monaguillos*, *El barbero de Sevilla* y, sobre todo, *El bautizo*, adquirido por Vanderbilt en 150.000 francos; y, entre las acuarelas, *El brindis*, *La lección del Korán*, *Clausura*, *La sentencia del dux Marino Faliere* y *La antesala de Su Eminencia*.)

Hizo después Villegas un cuadro de historia, un lienzo de gran tamaño, cargado de figuras y de accesorios: *El triunfo de la dogaresa*. La escena, inspirada en las crónicas de Cicognara y Sansovino, representa la marcha nupcial celebrada en Venecia con motivo de la boda del dux Foscarini. Aparece la novia al fondo, en lo alto de una escalinata, entre dos dignatarios y una compacta muchedumbre; delante, avanza hacia nosotros su corte de damas (varias hermosas doncellas que en medio del cuadro ponen la blanca nota de sus velos). En el primer término, á derecha é izquierda, dos grupos, con el dux al frente de uno de ellos, aguardan á la dogaresa para entregarle el birrete ducal que un paje sostiene.

Esta obra (como las mejores del autor, hoy en Norteamérica) es una extraordinaria fiesta de color y un acierto indudable de composición decorativa, fastuosa. «Joya de la pintura contem-

poránea»—la llamó sin reservas Sotomayor—y «producto de un acabado estudio del Renacimiento italiano».

Cuando llegó, como una oleada de vida, el impresionismo, y el sol y el aire libre, con sus alegres cabrilleos, marcaron nueva ruta á los pinceles, no la desdeñó Villegas; antes bien, salió, como sus compañeros, al campo, á la calle, á la playa, para encarar los problemas atmosféricos entonces en auge. Pueden respondernos sus figuras soleadas, sus retratos al aire libre, sus paisajes y sus marinas, con el gallardo desenfadado de su técnica impresionista y las claridades transparentes de su colorido. Algunos de sus apuntes alcanzan una nerviosa rapidez que pasma.

Otro de los lienzos culminantes de Villegas es uno que aparece terminado en 1909, cuando el pintor hacía ya varios años que vivía en Madrid, desempeñando la dirección del Museo del Prado, tras haber dirigido nuestra Academia, en Roma. Su título, *La muerte del maestro*.

Villegas, sin duda, quiso oponer al italianismo evidente de su *Dogaresa* un gran cuadro de carácter español, y buscó el asunto en la vida dramática de los toreros. Una veintena de ellos se agolpa en la capilla de una plaza, frente al cuerpo, tendido en modesta parihuela, de un matador que acaba de morir; de espaldas al altar un cura reza.

En esta obra—como escribió Octavio Picón—«cada rostro denota un temperamento y cada postura un modo de sentir.» Con toda su teatralidad, representa un esfuerzo considerable, de los que hoy escasean.

Y mayor esfuerzo aún supone la realización de *El Decálogo*, serie de doce grandes lienzos, en diez de los cuales se fijan los Mandamientos de la Ley de Dios, y en los dos restantes, que sirve de prólogo y epílogo, la Vida y la Muerte, respectivamente.

Concebida en 1898, á raíz de nuestro desastre colonial, no pintó Villegas la obra hasta bien pasados sus sesenta años; antes fué estudiándola, madurándola con lentitud, convencido de las enormes, casi insalvables dificultades que rodeaban á su propósito. Porque, ¿cómo expresar, gráficamente, esos diez mandamientos? ¿Cómo, sobre todo, dar plasticidad á los siete que encarnan conceptos negativos («No jurar el nombre de Dios en vano», «No matar», «No fornicar», etcétera)? ¡Atrevida empresa! Pero, lejos de arredrarse, el pintor la acometió, y en pocos años concluyó sus doce partes.

El año 1916 *El Decálogo* fué expuesto en Madrid; se exhibió también en París y en Sevilla. Discutido apasionadamente—toda obra ambiciosa lo es—se le tachó de heterodoxo, por contener, á modo de símbolos, algunas divinidades del paganismo. Desde el punto de vista pictórico, tampoco dejó de ser censurado. Alguien dijo que no probaba sino la decadencia lamentable del autor. Pero esta afirmación, si bien guardaba un fondo de verdad, hallábase erizada de injusticias, pues negar al *Decálogo* buenos trozos de pintura es mirarlo sin la debida rectitud, con mala fe ó ignorancia.

Poco después de terminarlo, el viejo pintor sevillano quedó casi ciego; tuvo, al fin, que descansar su laboriosa mano. Y recluso en su casa, junto al amor de su compañera y la lealtad de unos cuantos amigos, con la nostalgia de los triunfales días pretéritos, fué cuando yo le conocí y le traté. Y vi que era un hombre de alma vigilante, curiosa, insatisfecha; que no se resignaba á envejecer; que soñaba, todavía, con volver á tomar la paleta...

No lo quiso la muerte...

EL FEMINISMO EN MARCHA UN CONGRESO MUNDIAL DE MUJERES

La actividad de las mujeres feministas es inagotable, y, en realidad, no es sorprendente que así ocurra; las condiciones económicas y sociales en que actualmente vivimos ponen a la mujer en trance de necesitar defender su independencia y, consiguientemente, en la necesidad de engrasar las filas del feminismo militante.

En realidad, no sería difícil encontrar a esa corriente que muchos juzgan puramente ideológica y progresiva hondos orígenes económicos y sociales. Aun los mismos fisiologistas que atribuyen al masculinismo—padre del feminismo de algunas bellas—origen puramente endocrino, tendrían probablemente que reconocer que esas manifestaciones fisiológicas se dan más franca y visiblemente cuando las condiciones económicas son apropiadas.

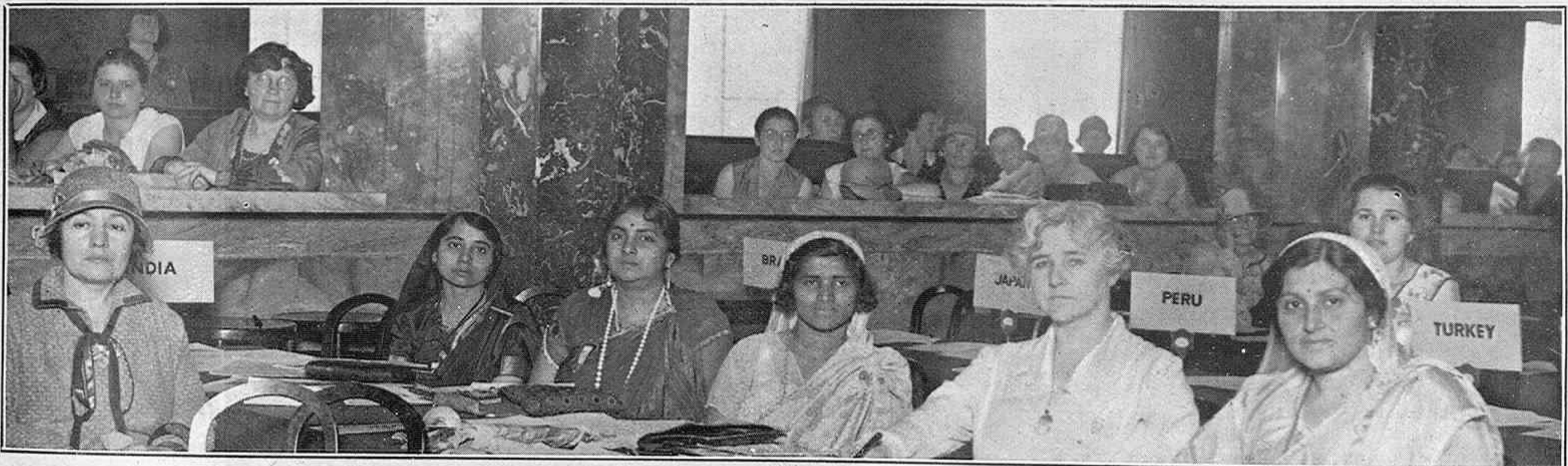
Es evidente que, si no el origen, el desarrollo creciente del feminismo como aspiración concreta a la emancipación femenina es perfectamente paralelo al aumento de dificultades económicas con que el hombre lucha para ganar su pan; cuando ese problema capitalísimo se resolvía fácilmente y el «cabeza de familia» podía ser, al mismo tiempo sostén de ella, la mujer tenía una situación suficientemente privilegiada para no pensar en cambiarla por una independencia que dentro de nuestros usos y costumbres y aun de nuestros sentimientos—que es lo más grave—suele ser más aparente que real.

Cuando las condiciones económicas de vida empeoraron, el hombre comenzó a sentir miedo al matrimonio; la mujer tuvo que hacer de necesidad opinión, y si no surgió, creció rápidamente el feminismo hasta hacer posibles esas manifestaciones mundiales, grandiosas, que frecuentemente presenciarnos. Prueba evidente de ello son las muchísimas mujeres que en

nuestro país al menos (y la literatura dramática nos hace pensar que en Francia también), cuando logran un matrimonio ventajoso renuncian a su independencia y la cambian por esa soberanía del hogar, en que, en definitiva, ya que de perder algo se trata, no es ella, ni mucho menos, la que en punto a independencia pierde más.



Las mujeres, reunidas en Congreso en Berlín, han hecho una magnífica manifestación callejera en defensa de sus ideales

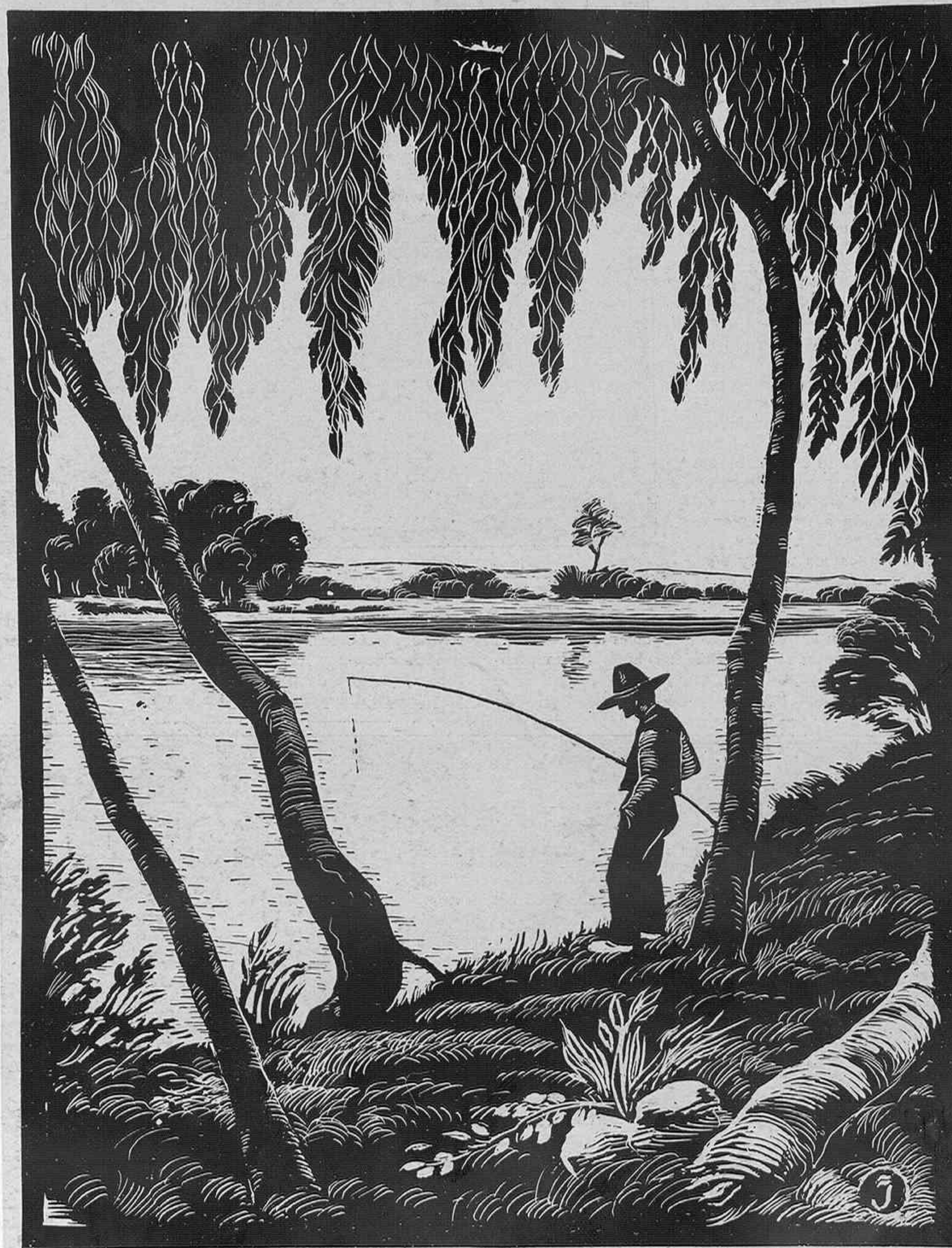


Las delegadas indias en el Womeur's World Congres



Apoteosis final de la fiesta celebrada por las congresistas en el Teatro del Pueblo (Fots. Agencia Gráfica)

todas las naciones representadas en el Congreso, que son, justo es decirlo, casi todas las naciones civilizadas del mundo.



E L P E S C A D O R

*Paciencia, amigo mío;
yo ya sé que la tienes, que tu vida
es estar, sin descanso, junto al río
con tu caña en el aire suspendida.*

*El saber ser constante, la paciencia,
es la norma mejor para ser fuerte;
a mi modo de ver, esa es la ciencia
de más utilidad contra la suerte.*

*Esperar sin fatiga, sin cansarse,
siempre viva la luz de nuestro anhelo,
para ver si, al pasar, puede quedarse
sujetado algún pez en nuestro anzuelo.*

*La vida es como un río
de aguas hondas, muy hondas, ignoradas,*

*en donde nuestro afán, amigo mío,
cree que existen sirenas encantadas.*

*Sirenas ó ilusiones; todo, todo
nada más que un engaño, una quimera,
mas tan bella de luz, que en nuestro lodo
pone un ansia de eterna primavera.*

*Esperar, esperar; eso es la vida;
esperar sin sosiego algo imposible,
con el alma en tensión, siempre encendida
por un loco deseo inextinguible.*

*Ilusos; locos, sí; pero no importa,
porque al soplo tenaz de esa locura,
la vida con más gusto se soporta
y, á fuerza de soñar, se hace más pura.*

*Por eso es el más fuerte
quien con más firme afán en la ribera
aguarda, sin cansarse, á que la muerte
le sorprenda aun soñando en su quimera.*

*Paciencia, amigo mío;
yo ya sé que la tienes, que tu vida
es estar, sin descanso, junto al río
con tu caña en el aire suspendida.*

*¿Será larga tu espera ó será corta?
Mientras que tu ilusión te fortifique,
yo creo que no importa
que el pez en tu sedal pique ó no pique.*

Fernando LOPEZ MARTIN

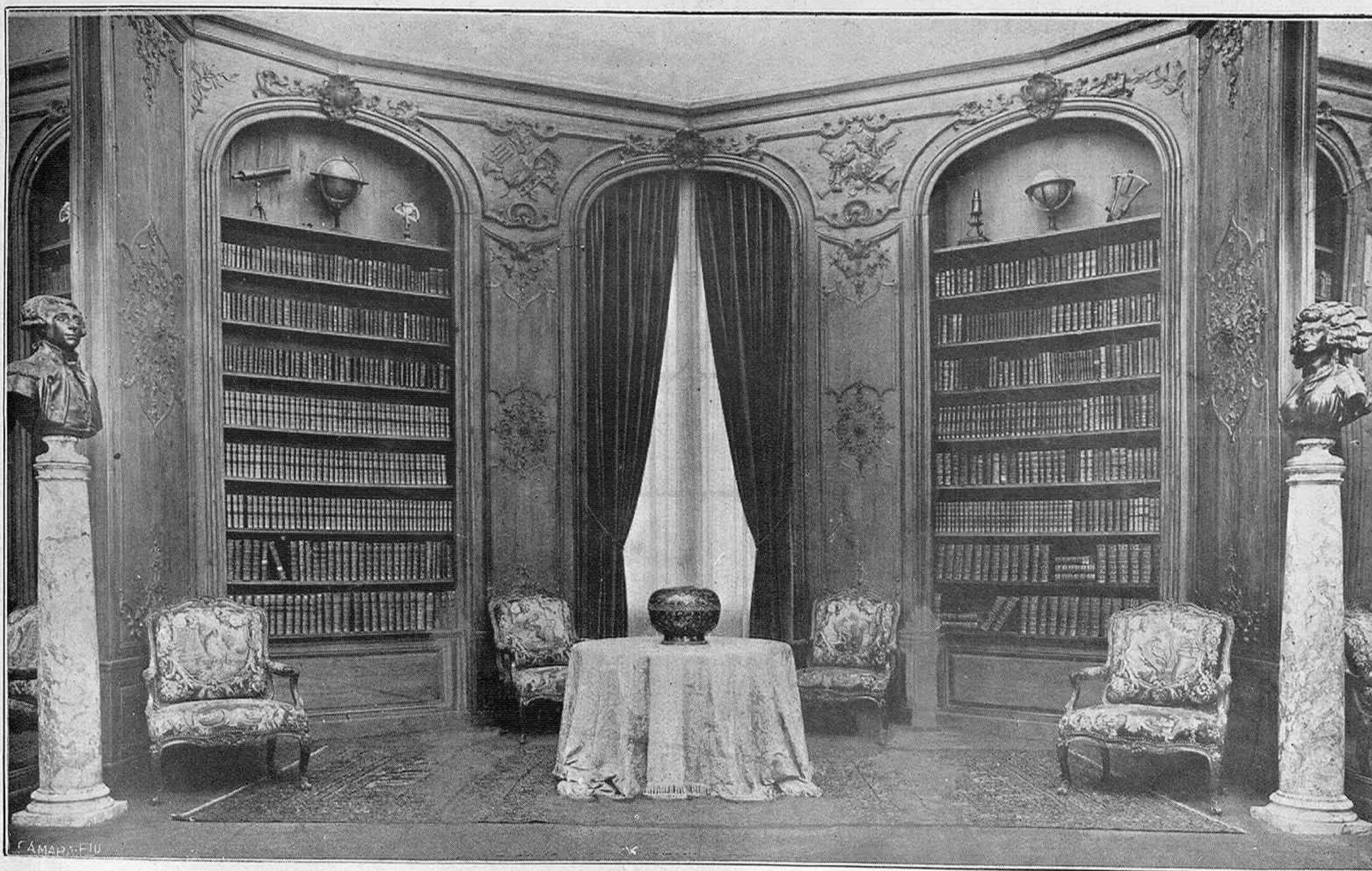
PARIS

BUENOS AIRES

JANSEN

DECORATION

ANTIQUITÉS



Vista del Stand

EXPOSICIÓN DE BARCELONA

Un representante está á la disposición de la clientela en el

PABELLÓN ALFONSO XIII



Capelina de amplias alas en gruesa paja de laca verde agua, guarnecida con cintas de terciopelo en tres tonos del mismo color

Elegancias

Las carreras de Ascot (Inglaterra) han ofrecido este año un aspecto brillantísimo, y á ello ha contribuido no sólo la inmensa muchedumbre, que ha asistido elegantemente ataviada, sino el tiempo espléndido, que ha brindado una temperatura suave y un sol radiante. Las carreras en Inglaterra son, como saben nuestras lectoras, el espectáculo más atrayente, y al sólo anuncio de que van á celebrarse los ingleses muestran un infantil regocijo. No es, pues, extraño que las *pelouses* sean insuficientes para contener el numeroso público, y esto ha sucedido este año en Ascot.

El *pesage* ofrecía un golpe de vista maravilloso, pues toda la gente más elegante y más rica de Londres estaba allí reunida. Entre los *chaquets* y las chisteras de los *gentlemen* destacaban las toaletas vaporosas, los sombreros exquisitos de las damas.

Estas, como siempre, han aportado la nota sobresaliente con sus trajes de muselinas floridas ó de gasas suaves, bajo las cuales se adivinaban las carnes nacaradas.

En un grupo, en el cual destacaban personas de la más rancia aristocracia inglesa, hemos visto una serie de vestidos encantadores, que no podemos por menos de explicar con detalles á las lectoras de LA ESFERA.

Era uno un lindo conjunto de muselina estampada: rosas sangrantes sobre fondo verde Nilo pálido; la hechura, muy sencilla; el cuerpo y las mangas, lisas, y en la falda un amplio volante acampanado. El sombrero, de forma de capelina en bengala natural, guarnecido con cinta de *crêpe georgette* en tres tonos; el calzado, de crespón del mismo tono del vestido, ribeteado de rojo y dorado.

Otro modelo, muy propio para las grandes carreras, adoptaba la línea princesa; era de gasa lisa en un tono ocre claro, con superposiciones infinitas de la misma tela. Al andar, este traje tenía un aspecto de flor, y favorecía extraordinariamente á la grácil damita que lo llevaba. El sombrero que completaba este conjunto era



«Beret» en bengala «beige» miel que ornamenta una franja de fieltro en el mismo tono



Sombrerito de fieltro negro, calado sobre sutiles trenzillas de crin negra también



APARO-BR: MIZ



Vestido de «crêpe marocain» con adorno de cinta ciré
(Modelo Dupony.—Fot. Hugelmann)



Vestido de «crêpe» de China blanco, estampado en azul



Vestido de «crêpe marocain» verde seco, con guarnición de cinta ciré
(Modelo Dupony.—Fot. Hugelmann)



Vestido corte sastre en «crêpe marocain», con jersey de seda

Vestido de «crêpe georgette» verde almendra, con amplio cuello de lo mismo

de hilos de crin con adornos de flores. Se han visto en Ascot boleros de muselina ó crespón de China verdaderamente originales, especialmente uno de gasa de un tono melado, bordeado de encaje de oro grueso. Completaba la *toilette* una toca de este encaje que favorecía extraordinariamente á su poseedora, porque sus cabellos eran de un negro intenso como el ébano.

Abrigos largos de seda, crespón y *crêpe georgette* se han visto muchos, y á cual más lindos. Predominaban los tonos blanco, gris, azulina y *beige*.

Se nota un retorno evidente hacia las faldas más largas y el talle más alto; en general, la moda quiere ser más honesta, y con ella la mujer gana ostensiblemente. También en el peinado se nota variación; todas las cabelleras son ahora más largas, y bajo las capelinas y las pequeñas tocas asoman los rizos, que caen en desbordante cascada sobre las orejas.

Todo esto quiere decir que caminamos hacia la reconquista de lo que no debimos perder y sacrificar en aras de falsas teorías, pues la comodidad y la higiene son fáciles de conseguir sin dejar de ser femeninas.

En Inglaterra, la mujer trabaja para ganarse el pan de cada día igual que el hombre hasta en los más rudos trabajos de agricultura; pero no por eso pierde nunca el encanto que le da su sexo. Fuera del trabajo, en su hogar, la mujer inglesa, plena de graciosa coquetería, cuida de su persona, apelando á todos los refinamientos de la Moda.

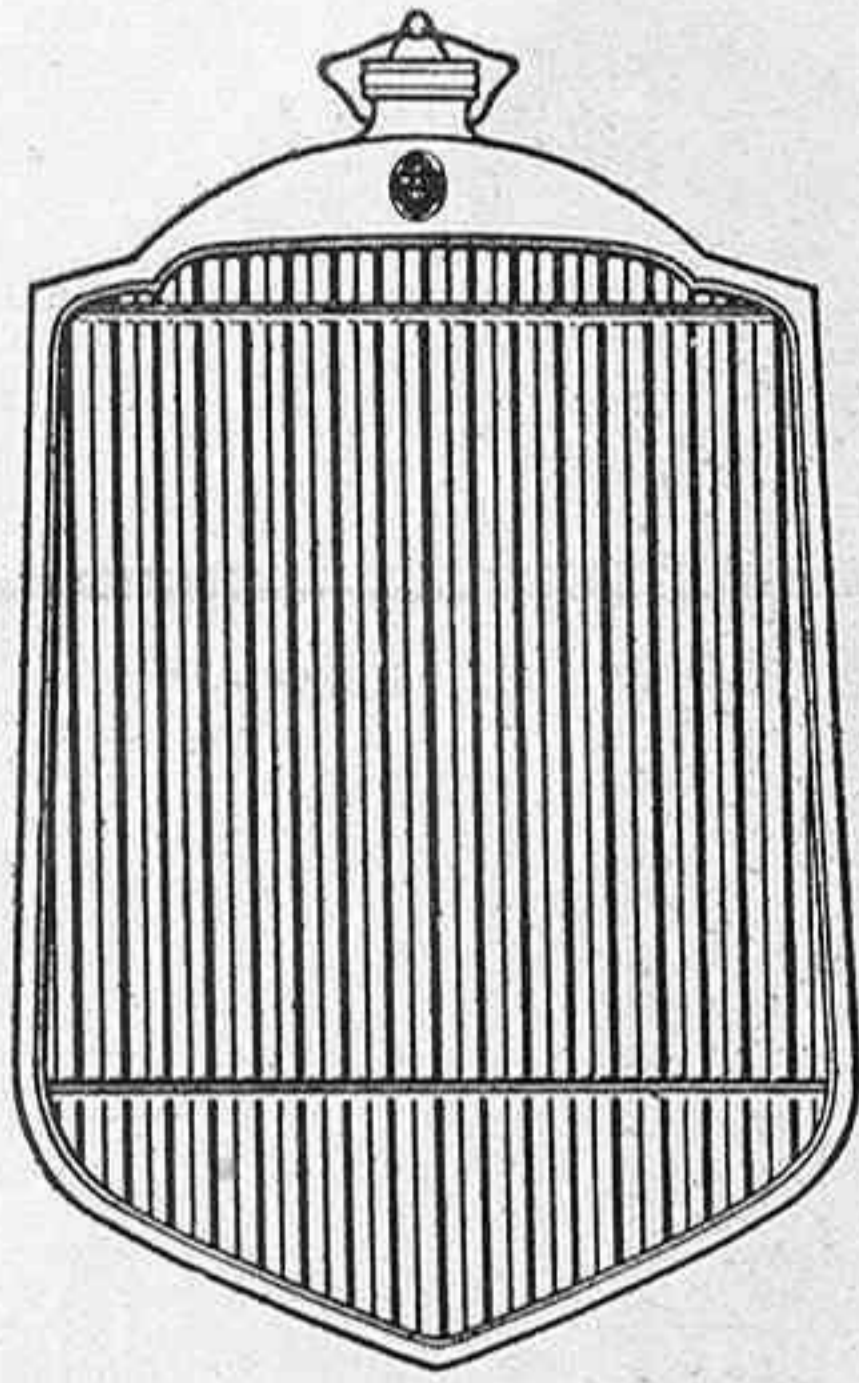
Estima ella que todo puede compaginarse, y que no debe perder nunca sus derechos á la seducción y á la belleza.

ANGELITA NARDI



Vestido de «crêpe» de China estampado, con la falda en volantes

Vestido de «crêpe georgette» en color «beige», combinado con «crêpe» satín marrón



¿Qué otro coche puede enorgullecerse de contar con una lista tan considerable de aristocráticos propietarios?

Familias reales, nobleza, preeminentes personas del mundo de los negocios, han coincidido en proclamar la belleza, la precisión y el rendimiento del Packard.

Este entusiasmo no se limita a la alabanza, sino que se expresa de una manera absoluta mediante las adquisiciones de coches Packard por aquellos cuya natural distinción les inclina a escoger lo mejor.

La adquisición es la forma más expresiva de dar un parecer.

PREGUNTE A QUIEN TENGA UN

P A C K A R D

BARCELONA DISTRIBUIDORES PARA ESPAÑA **MADRID**
PROVENZA, 165-169 **COMPañIA ESPAÑOLA DE AUTOMOVILES, S. A.** **ALCALA, 62**
AGENCIAS: Luis Pla y Alvarez, BADAJOZ; Rafael Fernández Rojo, BILBAO; A. M. Capurro & Sons, GIBRALTAR; Roberto G. de Agustina, GIJON; José Rubio Márquez, GRANADA; Olasagasti y Peña, SAN SEBASTIAN; Manuel Castellanos, SANTANDER; Luis Basset, VALENCIA; Luis López Carrascón, ZARAGOZA

PAGINARIO SEVILLANO

El recuerdo de una Infanta que regaló su jardín

«Estatua de la Infanta María Luisa Fernanda», obra del escultor Pérez Comendador, que se yergue en el maravilloso Parque de María Luisa, en Sevilla (Fot. Zárraga)

ENRIQUE Pérez Comendador, el joven maestro de la escultura, discípulo predilecto de Joaquín Bilbao, y el más nuevo del grupo ilustre que ilustra con sus cincos el renacimiento actual sevillano, ha puesto en el famoso Parque de María Luisa—marco incomparable del Certamen iberoamericano—la delicada representación escultórica de esta dama generosa que le regaló á Sevilla el espléndido jardín de su palacio. La bella estatua, emplazada en un paraje apacible que ahora sirve para refugio de las palomas del Parque, henchido de barullo de la Exposición, es el complemento del homenaje que ya venía rindiendo la ciudad, con ponerle al lindo jardín el preclaro nombre de su augusta donante y mencionarlo millares de veces cada día.

El monumento es de una gran sobriedad: una platabanda rectangular de césped esmaltado de pensamientos, dos piedras superpuestas para formar un pedestal de escasa altura y, sobre éste, la figura noble, espiritual, de María Luisa Fernanda irradiando esa suprema sencillez, á la vez señorial y humilde, peculiar de las augustas personas reales españolas. Pérez Comendador ha logrado realizar una obra muy expresiva que evoca la figura representada tal como la recuerdan algunos viejos sevillanos y se la figuran los más jóvenes por las descripciones que oyeran á cuantos la conocieron en vida; es la dama modesta y piadosa que iba de casa en casa para llevarles á los enfermos desvalidos la flor inmarcesible de su callada caridad.

La técnica escultórica empleada por el artista para obtener esta representación participa de los procedimientos del tiempo romántico que lle-

nó con la gracia de su cincel el olvidado Ponciano Ponzano para no dejar de todo vacío el lugar de la escultura española en el pasado siglo, y de las maneras modernas que acusan un espléndido vigor renacentista de todas las artes nacionales. Acierto magnífico que, por otra parte, nos redime de ciertos pecadillos perpetrados por causa de la acuciosa rapidez con que Sevilla tuvo que preparar el decoro de su presentación ante el mundo en los últimos momentos de vertiginoso acicalamiento urbano.

Este conmovedor monumento, que se oculta todavía bajo los pliegues de una enorme bandera nacional, será descubierto en breve—al atardecer maravilloso de cualquiera de los días del epílogo de la primavera—, y tiene ya constantemente, en rolde al tapiz de flores de su base, una multitud humana ganosa de contemplar la egregia figura de la dama inolvidable. No extrañan

los sevillanos la recién hecha estatua ni la recibieron como una novedad; para ellos estuvo allí siempre, desde siempre, entre las frondas del Parque... Al entrar la percibían, á través de su refinada espiritualidad, colocada más acá ó más allá; pero al alcance de ellos, al alcance de todos los brazos para poderla cubrir de flores sin gran esfuerzo. No es una cosa nueva, sino algo íntimo que estaba en el ánimo popular, muy hondo y con raíces profundas, creado por la gratitud y mantenido por los recuerdos avivados por la contemplación del perfumado regalo cuya síntesis está en la flor estilizada que la augusta figura tiene en la mano derecha. Los sevillanos—maestros supremos de muchas sabidurías—saben como nadie rendir un culto espe-

cial á las flores. No se trata de cultivar muchas á la vez y producirlas en esas cosechas innumerables en las que la cantidad suple á la calidad; aquí cada persona cultiva su flor propia con el mismo cuidado que cultiva su propio espíritu... Las mujeres dedican las horas más gratas de sus días á cuidar con amor los claveles maravillosos y los hombres á hacer de las rosas símbolos de belleza, caridad y amor, como Miguel de Mañara, el sembrador de los rosales eternos del viejo jardín del Hospital de las Atarazanas.

De estas flores que tienen alma y perfume de almas habrá siempre muchas, en lo sucesivo, al pie de la bella figura de la Infanta. Mientras en torno siguen floreciendo cada día—una por cada beso de amor, de piedad y respeto que se da en la ciudad—las flores del jardín espléndido que regaló á Sevilla la Serenísima Señora...

JOSÉ ANDRÉS VAZQUEZ

El "navegante solitario" Un hombre que no necesita de los demás para vivir á gusto

SE extraño personaje, el «navegante solitario», Alain Gerbault, que de vez en cuando, desde hace algún tiempo, viene apareciendo en tal ó cual puerto, para volver inmediatamente á lanzarse á su aventura, inquieta el ánimo con fuerte emoción. ¿Qué tragedia alienta en la vida de ese hombre para así huir de la sociedad y buscar la inmensa soledad de los mares, refugiado en una sencilla embarcación, sobre cuyas tablas es dichoso y, acaso, se siente rey del Universo, como el sombrero príncipe dinamarqués, en su cascarón de nuez?

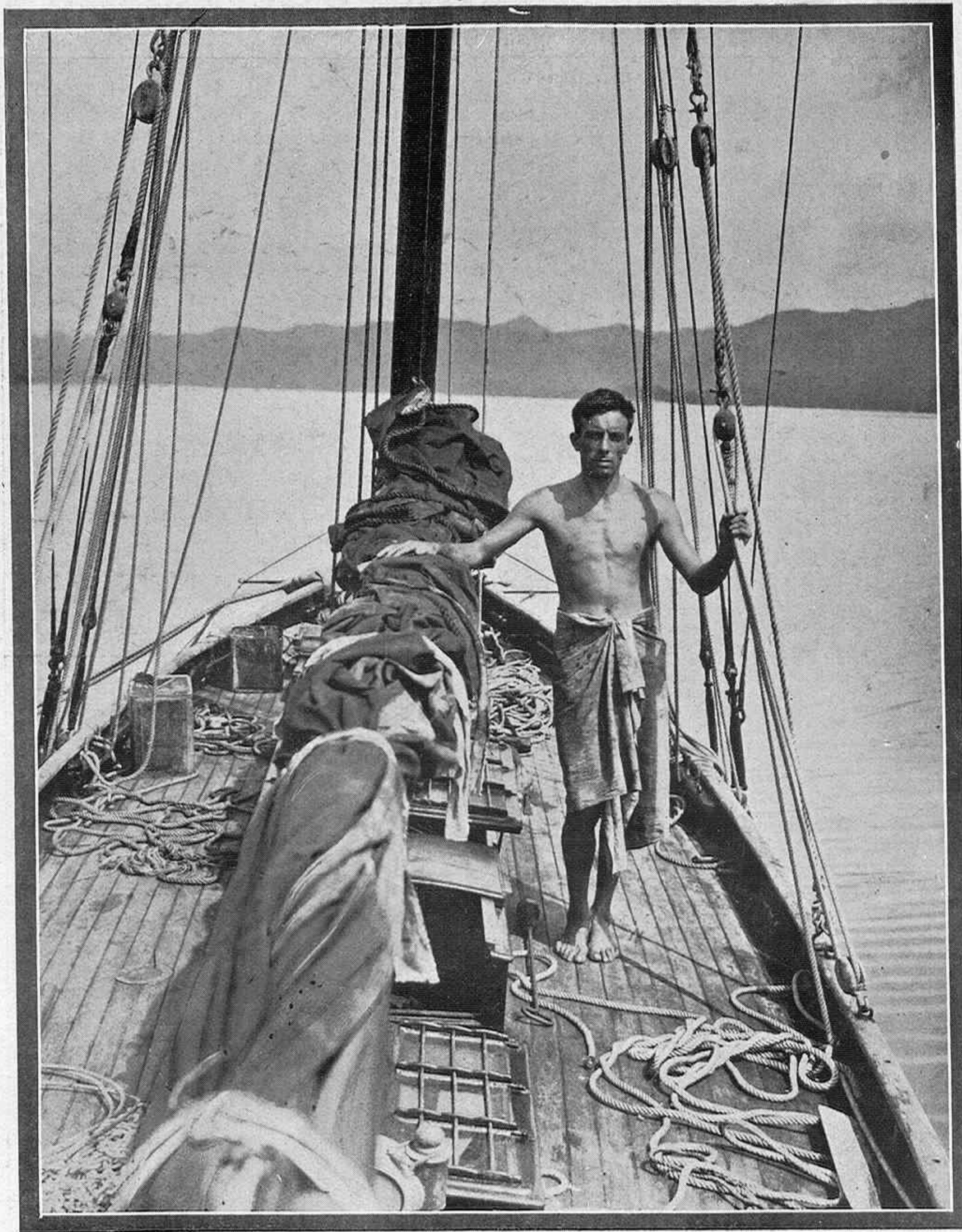
Cada vez que toca tierra, aquí ó allí, los periódicos dan la noticia con estremecida emoción. Y no por los riesgos que tiene que afrontar, sino por esa cosa terrible: la soledad.

Nada suele asustar tanto al hombre como la soledad. El miedo á la soledad es uno de los más activos propagandistas de la familia y, por ende, de la sociedad. Se recurre á la compañía no sólo por necesidad de sumar fuerzas para la realización de trabajos superiores al esfuerzo individual, sino, sobre todo, por encontrar venero de felicidad, motivos de distracción. El hombre, denominador común de la especie, siente espantoso vacío en cuanto se halla á solas: marcha al azar, se cansa, se fastidia; la existencia se le hace plomiza. Por eso busca la compañía como redención al tedio, como amparo contra el fastidio de la soledad.

Y no obstante, la felicidad no tiene otro eje que uno mismo. Es una sensación subjetiva que se produce en relación cualitativa de la sensibilidad del intelecto. Prueba de ello es que ante igual motivo de satisfacción ó de dolor, no lo sienten en igual grado varias personas, sino que depende de su sensibilidad, de la predisposición de cada uno para sentir y, sobre todo, para comprender.

La fuente del estado de dicha ó de desdicha de cada persona está en ella misma, *á priori*, y únicamente en determinados casos, cuando la relación de afectos establecida por el hábito de sociabilidad hieren el sentimiento, puede determinarse esa causa *á posteriori*.

El temor á la soledad radica en la pobreza intelectual. El hombre vulgar no tiene en sí elementos nutritivos de distracción: necesita de lo exterior, y de lo exterior externo; es decir, de cuanto por sí mismo se explique, sin que recabe poner á contribución el análisis. Por el contrario, el hombre cuyo intelecto ha sido cultivado, halla en sí medios de combatir el fastidio de la soledad.



Alain Gerbault, el «navegante solitario», á bordo de su pequeña embarcación

La meditación, á medida que suponga mayor ejercicio de la inteligencia, le sume mejor en la nube maravillosa del recreo espiritual. La soledad, para el hombre culto, nunca es ese vacío aterrador: se puebla constantemente de un mundo de sueños sorprendente y cautivador. Cervantes, en la soledad de la cárcel escribió parte de su libro inmortal. Aquellos ratos de soledad en que iba creando la novela cumbre, sin duda constituyeron para su alma instantes agradables, acaso como ningunos otros de su vida: las más dulces mieles de su existencia.

Nacemos solos y morimos solos. El mundo, para cada persona está en ella misma. Basta cerrar los ojos para que desaparezcan las imágenes sensibles de la realidad que nos rodea. En nosotros mismos reside la sensación de la vida. Por muy comunicativo que se sea, siempre habrá algo en las más recónditas celdillas de la conciencia que nos pertenezca exclusivamente, y de las que nadie sabrá lo más leve. La soledad nos retiene, nos aísla; es vano tratar de huir de ella.

En la soledad el ser fuerte se agiganta, porque

al tenerse todo entero, despliega mejor sus cualidades, sin que nadie le reste ni distraiga. El que no sabe estar solo, es porque se reconoce insignificante. En la soledad nos manifestamos tal y como verdaderamente somos. «La soledad—según Aristóteles—es para los que se bastan á sí mismos.»

Buscar por caminos exteriores la felicidad es una ilusión. Mal puede llegar de fuera si no parte de dentro. El tan humano y amargo Schopenhauer, en *Parerga y Paralipomena*, nos dijo que «todas las fuentes exteriores de felicidad y de placer son, por su naturaleza, eminentemente equívocas, fugitivas, y sujetas, por consiguiente, á secarse fácilmente.» Sólo en nosotros permanecemos y sentimos. Quien se parapeta contra la soledad con medios ajenos, únicamente de modo transitorio puede encontrar cierta defensa. Tales auxiliares no le responderán permanentemente; la vida ó la muerte acabarán por truncarlos. «Cada cual está recluso en sí mismo», dijo Goethe, y es en sí mismo donde debe buscar los baluartes contra el fastidio y las decepciones. La soledad es el palacio de los superhombres, de aquellos que, por realizar sobresaliente misión, se encuentran sobre los demás seres, superiores á ellos en inteligencia y sentimientos. En las cimas reina la soledad.

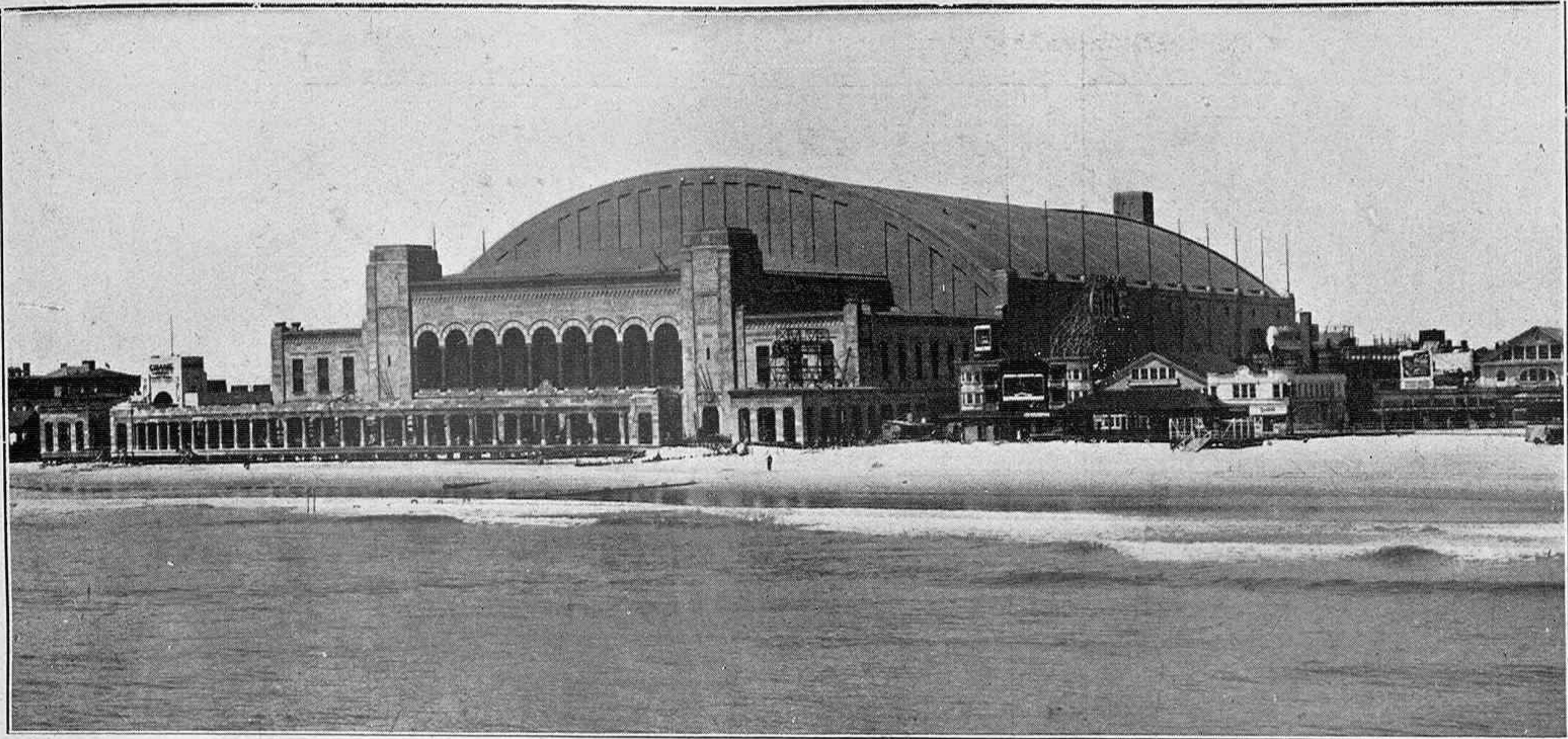
El ser humano, que lleva en sí mismo los elementos precisos para su felicidad sin recurrir

á las falaces apariencias exteriores, es el gran magnate de la vida. Para él no hay momento vacío. En cada instante se basta á sí mismo con sus sueños. Leonardo de Vinci aconsejaba á sus discípulos la soledad como medio de fortalecer el temperamento y acusar la personalidad: «Si estás solo, serás todo tuyo.» Lección de firmeza que halló eco en Ibsen cuando el dramaturgo noruego dice: «La soledad es de los fuertes». Y, en efecto, en la íntima soledad nada turba que no sea de uno mismo, nada ajeno distrae, y el estilo individual surge sin la marca de ninguna influencia. La soledad es el espejo que nos muestra nuestra propia personalidad; y por ello sólo los hombres superiores, los fuertes, pueden resistir la contemplación de su espíritu en el fondo reflector de la meditación.

El «navegante solitario»... Sólo en el mar, bajo la noche. ¿En qué pensará? ¿Cómo pensará?... La vida universal se reconcentra para él en sí mismo. Navegue por el mar que navegue, siempre, él es para sí el centro de una circunferencia de radio infinito.

José CASTELLON

LA MAYOR SALA DE ESPECTÁCULOS DEL MUNDO

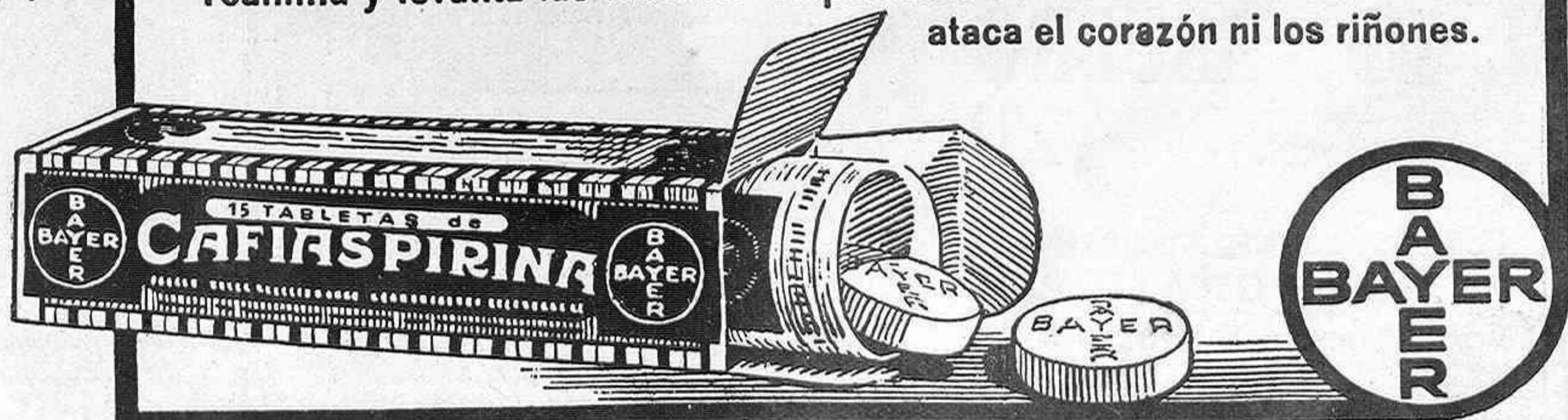


Es *Atlantic City* una de las más bellas ciudades marítimas de los Estados Unidos. Emplazada á orillas del Atlántico, en la costa de Nueva Jersey, su construcción es moderna, y especialmente adaptada á lo que constituye su principal medio de vida: la llegada de veraneantes en la estación estival. Su hermosa playa, de arena finísima y compacta, ofrece especiales atractivos para los bañistas, razón que justifica la cifra de 70.000 á 80.000 visitantes de *Atlantic City* desde Junio á Octubre. Cuenta además para

recreo de veraneantes con la espléndida avenida *Atlantic* de cuarenta metros de ancho y con una magnífica *corniche* que bordea durante casi ocho kilómetros la orilla del mar. Recientemente, un sindicato financiero ha hecho construir frente á la playa norte la gigantesca sala de espectáculos que muestra la adjunta fotografía. Ocupa dicho edificio una manzana entera limitada por las avenidas *Boardwalk*, *Mississippi*, *Georgia* y *Pacific*, y podrá contener 45.000 espectadores, con un coste de 15.000.000 de dólares.



Al ser descubierto en el desierto, proporciona el descanso y alguna vez la salvación después de un viaje largo y penoso a través de grandes zonas inhóspitas. Así como las frescas sombras de los árboles dan al peregrino del mar de arena descanso y alivio, de la misma manera la *Cafiaspirina* proporciona alivio y bienestar en los dolores. Sus efectos son decisivos contra los dolores de cabeza, de muelas y de oído, neuralgia, jaqueca, contra todas las molestias periódicas de la mujer, así como también contra otras muchas dolencias. Además, reanima y levanta las fuerzas. Representa el fin del sufrimiento. No ataca el corazón ni los riñones.



Un monumento á la verdulera Las fiestas de La Coruña

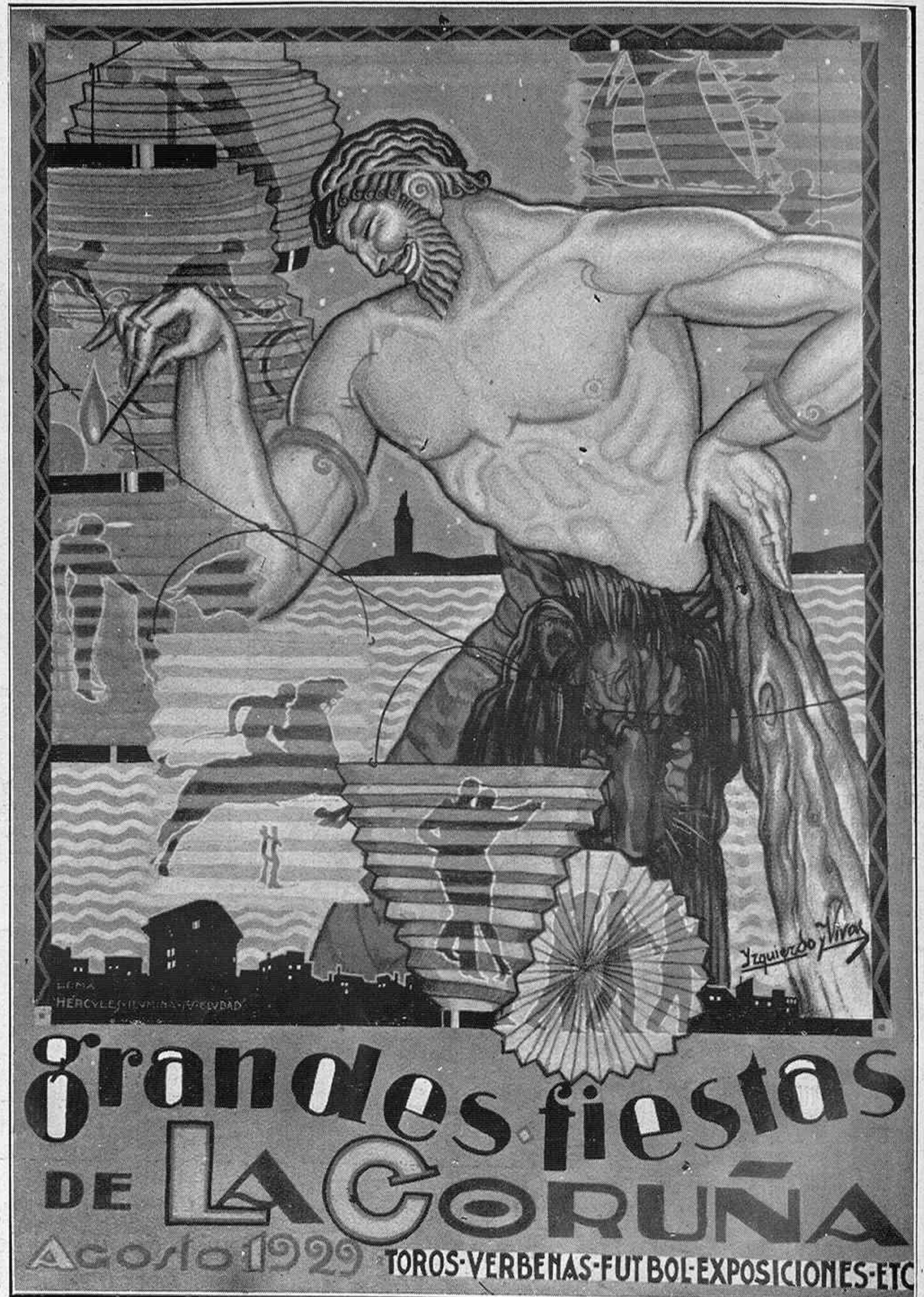


¿Qué harían nuestras bizarras expendedoras de hortalizas atrincheradas tras de sus puestecillos de la Plaza de la Cebada, si á un municipo castizamente madrileño se le ocurriese pedir al Concejo un monumento al gremio verduleril? Sin duda, el espíritu de clase, cuya legitimidad ha de reconocerse incluso á las más humildes profesiones, se sentiría en extremo halagado, y seguidamente se organizaría un homenaje, á base vegetariana, al autor de la democrática y justiciera idea.

Pues esto es lo que ha ocurrido recientemente en Carlsruhe, la hermosa capital del Gran Ducado de Baden, cuyo Municipio, inspirándose en un sentimiento democrático, luego de reconocer en las modestas vendedoras del mercado innegables virtudes cívicas, transmitidas de generación en generación, desde que el margrave Carlos Guillermo fundara la urbe en 1715, ha acordado elevar un monumento á la Verdulera en uno de los más bellos parques públicos. La inauguración del monumento, reproducido por la adjunta fotografía, tuvo efecto hace pocos días, con asistencia del Concejo en pleno y de numeroso público.

Comprad y leed
**LO QUE CURA
 Y CÓMO CURA**
EL DR. ASUERO

Pedidlo á corresponsales de
PRENSA GRAFICA
 * * y buenos librereros * *



«Hércules ilumina su ciudad». Cartel anunciador de las fiestas que se celebrarán en La Coruña durante el mes de Agosto próximo, obra original de Izquierdo y Vivas

Puso digno epílogo á la ceremonia oficial un banquete á base de succulento *sauerkraut* ofrecido á los ediles comprensivos y justos que acababan de rendir solemne tributo de admiración á uno de los más antiguos gremios de la ciudad germanica.

Libros nuevos

Yanquilandia bárbara. Por Alberto Ghirardo. Editorial Historia Nueva. Madrid, 1929.

Viaje á nuestros antipodas. Por Francisco Bastos. Dos tomos. Madrid, 1929.

Conferencias dadas en el Ateneo de Madrid sobre Cánovas del Castillo por los señores Bergamín, marqués de Lema, Mariano Mar-

fil, Sanz y Escartín, Gerardo Doval y conde de Bugallal. Madrid, 1928.

Tendiendo el vuelo. Poesías. Por Francisco Pérez Herrero y Victoriano Cremer Alonso. León, 1929.

Humano ardor. Novela argentina, por Alberto Ghirardo. Editorial Lux. Barcelona, 1929.

El Cicerone. Guia-Anuario de Madrid para el año 1929. Editorial Rodriguez.

Monumentos militares leoneses. Por José María Luengo. León, 1928.

La raza. Por Virgilio Ares Perier. León, 1929.

Calendario-guia docente administrativo para el año 1929. Publicado por La Enseñanza. Madrid, 1929.