

# La Esfera



«Los sentidos corporales», cuadro de J. Brueghel, que se conserva en el Museo Nacional del Prado

Precio: Una peseta

# Pensar es triunfar



**U**NA idea? Una idea es el tornillo que duplica el rendimiento de una máquina, el principio moral que abre nuevos horizontes...

Una idea es la campaña de publicidad que crea la demanda de un artículo, el cartel que concentra la atención de las muchedumbres, la marca que populariza un producto...

*Cuando vea un anuncio que destaque entre los demás, fijese: debe ir firmado así:*

**PUBLICITAS**

**L**A Sección Técnica de PUBLICITAS es un organismo vivo, lleno de modernidad, fecundo en ideas. Pensaremos por usted y trazaremos el plan de campaña que usted necesita.

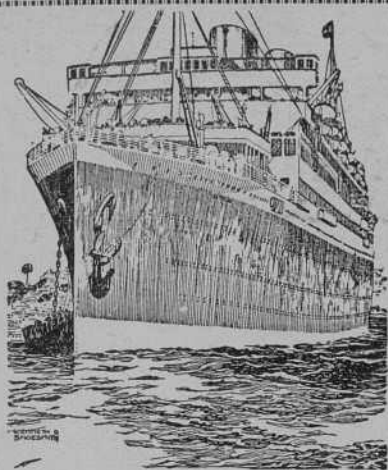
La Sección Técnica de PUBLICITAS crea y desarrolla la publicidad que da en el blanco.

## PUBLICITAS

Organización Moderna de Publicidad

MADRID.—AVENIDA DEL CONDE DE PEÑALVER, 13. TELÉFONO 16375. APARTADO 911

BARCELONA.—PELAYO, 9. TELÉFONO 16405. APARTADO 228



## LA MALA REAL INGLESA

SALIDAS REGULARES DE LOS MAGNIFICOS TRASATLANTICOS, SERIE "A",  
DE CORUÑA, VIGO Y LISBOA PARA BRASIL, URUGUAY Y ARGENTINA

### PRÓXIMA SALIDA:

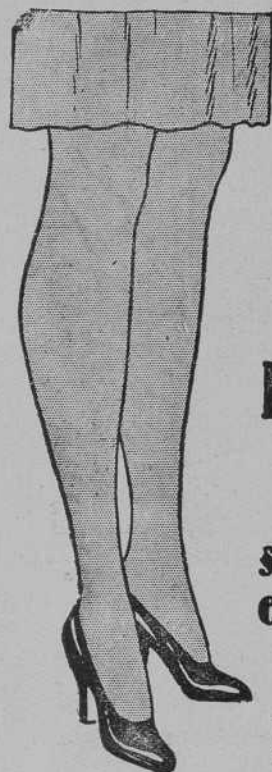
"ALCANTARA" (el mayor, más nuevo y más lujoso buque británico á motor, de 22.500 toneladas), de VIGO, el 9, y de LISBOA, el 10 de Febrero.

### CRUCEROS:

El "ARCADIAN", de GIBRALTAR, el 16 de Abril, visitando NAPOLES, ATENAS, CONSTANTINOPLA, RHODES, KOTOR Y DUBROVNIK (Jugo-Slavia), VENECIA, PALERMO (Sicilia), ALGER y TANGER

### PARA TODA CLASE DE INFORMES DIRIGIRSE:

Madrid: MAC ANDREWS Y C.ª, LTDA., Marqués de Cubas, 21.  
La Coruña: RUBINE E HIJOS, Real, 81.  
Vigo: ESTANISLAO DURAN, Avenida de Cánovas del Castillo.



## TOBILLOS FINOS y PIES ELEGANTES

Las  
faldas cortas  
son crueles para  
el aspecto de los  
pies y tobillos!

He aquí un tratamiento sencillo para evitar los tobillos hinchados y combatir los penosos y desagradables males de pies. Basta tomar un

baño de pies caliente con un puñado de Saltratos Rodell, el cual hará desaparecer como por encanto toda hinchazón y contusión, así como las sensaciones de dolor y quemazón.

Los Saltratos Rodell gozan de grandes propiedades tónicas, antisépticas y descongestionantes, dando una resistencia maravillosa á los tobillos cansados, al mismo tiempo que reponen los pies en perfecto estado, aún en los casos más rebeldes. Además, un baño saltratado reblandece los callos y durezas á tal punto que pueden quitarse fácilmente y sin peligro de herirse.

Los Saltratos Rodell se venden á un precio módico en todas las farmacias.

## LA REINE DES CRÈMES

Maravillosa Crema de belleza  
PERFUME SUAVE

De venta en toda España.

J. LESQUENDIEU. PARIS

SE VENDEN los clichés usados en esta Revista.  
Dirigirse á Hermosilla, número 57.

Dr. Bengué, 16, Rue Ballu, Paris.



De venta en todas las farmacias y droguerías.

Exclusiva de las Publicaciones de PRENSA GRAFICA  
en la  
ISLA DE CUBA  
CULTURAL, S. A.

PROPIETARIA DE  
LA MODERNA POESÍA, Pi y Margall, 135  
y  
LIBRERÍA CERVANTES, Avenida de Italia, 62  
HABANA

LEA USTED EL VIERNES **NUEVO MUNDO**

**SEDLITZ Ch. CHANTEAUD** de Paris  
EL MEJOR LAXANTE, PURGANTE, DEPURATIVO  
ESTREÑIMIENTO, BILIS, JAQUECA, CONGESTIONES

## Cera "JOHNSON'S"

¿Por qué cada día se vende más la cera «JOHNSON'S?»

Porque el público ha comprendido las ventajas del empleo de la única cera dura y resistente que existe.

La cera "JOHNSON'S" es la única cera que no es blanda ni pegajosa, ni deja marcadas las pisadas.



Tamaños desde 1,50 Ptas.

DE VENTA EN TODAS LAS BUENAS DROGUERIAS



Agencia general: **Gastonorge, C. A.**, Sevilla, 16, Madrid

**CANA**



### Invento Maravilloso

para volver los cabellos blancos a su color primitivo a los quince días de darse una loción diaria. Su acción es debida al oxígeno del aire, por lo que constituye una novedad. No mancha ni la piel ni la ropa. La caspa desaparece rápidamente. Ojo con las imitaciones y falsificaciones.

De venta en todas partes

LABORATORIO  
CASPE 32  
BARCELONA

ANUNCIO: V. PEREZ.

## El chiquitín de la casa

se cría admirablemente fuerte, sin padecimientos, alegre, risueño, porque su madre, para obtener tan buenos resultados, aumenta sus energías y vivifica su sangre tomando el activo reconstituyente **Jarabe Salud**.

Poderoso para combatir la **anemia**, la **debilidad** y la **inapetencia**, es un imprescindible vigorizador para las madres que crían. Tiene cerca de medio siglo de éxito creciente y está aprobado por la Real Academia de Medicina.

Madres: tomad Jarabe de



# HIPOFOSFITOS SALUD



## Mucho cuidado

hay que tener al elegir el calmante del dolor que nunca debe faltar en el hogar. Muchos de los nuevos remedios son ineficaces, otros, si bien alivian, deprimen, causan fatiga y sueño o atacan el corazón.

La más sólida garantía de eficacia y falta de efectos nocivos, sancionada por millones de personas en el mundo entero, es la Cruz Bayer que lleva cada tableta de Cafiaspirina, el gran calmante de los dolores de cabeza, de muelas o de oídos, y el remedio universal para cortar resfriados, ataques gripales o aliviar las molestias particulares de la mujer.

Levanta las fuerzas y aumenta el bienestar, despejando el cerebro.

¡Desconfiad de las tabletas sueltas!

# CAFIASPIRINA



# La Esfera



AÑO XVI.—NÚM. 786

MADRID, 26 ENERO 1929

ILUSTRACIÓN MUNDIAL

Director: FRANCISCO VERDUGO



EL EX-KAISER DE ALEMANIA GUILLERMO II

Que en estos días cumple el LXX aniversario de su nacimiento. Este retrato es el más reciente hecho al ex Emperador en su residencia holandesa de Doorn

SOBRE

FEMINISMO

## La edad y el sexo de las épocas históricas

HABÍAMOS iniciado una conversación inquisitiva, ó, lo que tanto monta, histórica, acerca del papel asignado á la mujer occidental desde Atenas, tanto en el binomio hombre-mujer, relación amorosa, intimidad casera y régimen familiar, cuanto en el proscenio de la vida pública y aparente espectáculo político, ó sea la suma de aquellos vistosos movimientos colectivos en cuya secreta entraña se fragua el destino de las ciudades. Habíamos comenzado con unas consideraciones previas, de carácter genérico, á guisa de prólogo, en un sucinto ensayo, «Feminismo» por título. Allí admitimos provisoriamente la especie, sostenida por algunos deleitantes y filosofantes de la Historia, de que las diversas épocas se manifiestan y exteriorizan cuándo con una morfología (y consiguientemente psique) femenina, cuándo con los rasgos somáticos é intelectuales de la masculinidad, supuesto que el intelecto en hombres y mujeres es tan distinto y distinguible como su cuerpo, lo cual no me parece nada dudoso: en definitiva, que hay épocas másculas y épocas femineas. Creo que es imprescindible volver sobre esta apreciación, un tanto anfibológica y metafórica, á fin de limitar estrictamente su alcance, ya que toda metáfora (arma discursiva de dos filos, y aun más) puede ser un instrumento valioso para la inteligibilidad de un concepto, á condición de que sea manejada y admitida como tal metáfora (expresión traslaticia y similitud aclaratoria), ó, por el contrario, convertirse en despropósito insigne y raíz de errores innumerables, si se la toma en sentido literal y riguroso. Como ocurre con esto de las épocas masculinas y-femeninas. Esta locución, «una época femenina», ó la otra, «una época masculina», no encierra, de ningún modo, un concepto científico, ni constituye una expresión exacta y directa; es solamente una manera alegórica y sugestiva de englobar varios fenómenos é ideas vagas en una vaga representación de conjunto. En efecto, ¿cómo puede tener sexo una época? Por lo pronto, las épocas no existen por sí, no son entidades reales. Lo que llamamos épocas (ya sea hablando de la vida de un individuo, ya de la de una raza, de un pueblo, de una nación) es una abstracción cronológica, un comodín imaginativo, del cual se sirve el pensamiento para mejor darse cuenta y explicar por diferenciación el proceso continuo de ese hecho indivisible: la vida. Así, pues, la vida no es un producto pasivo y dócil de la variación de las épocas, sino que clasificamos como épocas ciertas variaciones (muy indecisas en su iniciación, así como en su conclusión, aunque no-

torias y evidentes en su acmé ó plenitud, por ejemplo, la pubertad y la menopausia, para el individuo) en el desarrollo de la vida. «El hombre es hijo de su época», se suele afirmar. No lo negamos, si en este caso entendemos por una época lo único existente y comprobable, á saber: la totalidad de las ideas fundamentales y de los usos y costumbres de una federación ó grupo humano en un lapso de tiempo determinado. Pero también en este caso cabe afirmar, con mayor acierto, «la época es hija de los hombres». Por lo tanto, la sentencia de «el hombre es hijo de su época» equivale á la perogrullada de «el hombre es hijo del hombre»; ó sea: no hay hombre que no sea influido y á la vez no influya sobre los demás hombres, por medio de las ideas, los usos y las costumbres, cuya totalidad, en un momento dado, denominaremos una época. *Omne vivum e vivo*. Cuando la personalidad de un hombre, ó la posición que ocupa, le otorgan influencia decisiva, la época lleva el nombre de ese hombre, y entonces sí que será acertado comentar: «la época es hija de su hombre». La época de Julio César, la época de Luis XIV, la época de Lope de Vega, en el teatro español, ó la de Shakespeare, en el inglés; la época de Velázquez, en la pintura, etc., etc.

Parece haber cierta sinonimia entre época y edad. Si bien «época» se acostumbra emplear en la vida del grupo y «edad» en la vida del individuo. Lo cual no estorba, que á veces á la vida del grupo, y más extensamente á la vida del género humano, se le atribuya un proceso de edades, paralelo á las del individuo. Se habla de pueblos mozos y de pueblos caducos, de la senectud de la humanidad y de una humanidad naciente; á los niños de las escuelas se les enseña eso de la Edad Antigua, la Edad Media y la Edad Moderna, y por ahí adelante. Aquí hay otros tantos comodines, ó expresiones metafóricas. ¿Es que una federación ó grupo humano puede tener edad, ni una edad tener sexo?

Tienen edad y sexo los individuos, pero no la especie. Los seres vivos son mortales, pero el plasma germinativo es inmortal y continuo. El individuo es tan sólo un incidente necesario en la historia de la célula germinal de la especie; un incidente á veces decisivo, como en el caso de los hombres geniales más arriba citados.

Todo este confusionismo proviene del abuso de la metáfora antropomórfica, que finalmente conduce al error antropomórfico.

RAMÓN PEREZ DE AYALA

XIMENEZ HERRAIZ



---

Los intérpretes de  
«El camino de la felicidad»

---

La felicidad llega llovida del cielo... Blanca Rosa, la bella figura poética, feliz creación de Marquina y Martínez Sierra, encuentra en su camino, que recorre penosa, entre zarzales, al aviador que ha de comprender toda la belleza de su alma ingenua y cándida como su nombre, y una separación súbita no hace sino avivar el amor súbitamente encendido. La ausencia hace más grato el nuevo y definitivo encuentro. Catalina Bárcena y Collado expresan intensamente que la felicidad llegó

(Fot. Calvache)

## PARIS

## El film sonoro, el film hablado

Al comenzar este otoño, y por vez primera en París, un cinematógrafo del Boulevard nos ofreció varias películas sonoras ó parlantes, editadas por la *Société Française de film parlants*, según el procedimiento logrado al cabo de muchos años de investigaciones laboriosas y vacilantes ensayos por Gaumont, Petersen y Poulsen, reunidos para aunar sus esfuerzos y sus inventos.

Las cintas presentadas en tal solemnidad—comienzo de la nueva era cinematográfica para los optimistas—nos hicieron asistir á un recital de piano, á un discurso de monsieur León Gaumont, á una escena de calle con sus ruidos, á un breve diálogo de comedia y, por último, á una adaptación cinematográfica de la novela de Frondaie *El agua del Nilo*, adaptación ilustrada con poemas sinfónicos...

Todo esto resultó, como espectáculo, un desastre.

Logrado el sincronismo de las imágenes y los sonidos merced á la película que simultáneamente recoge aquéllas y registra estos últimos, traduciendo por impresiones luminosas causadas por la vibración, las proyecciones desarrollan á un tiempo las luces y las sombras que animan la pantalla y las ondas sonoras que el amplificador recibe y devuelve, reforzándolas, á la sala. Se ha resuelto, por lo tanto, el problema que parecía no sólo capital, sino único, cuando se intentaba el acoplamiento del fonógrafo y de la película. Pero ese pro-



BRIGITTE HELM

### Las «stars» del cine que han estudiado declamación

blema del tiempo hizo olvidar el no menos importante del lugar, y éste no parece tener solución... En efecto, el amplificador, situado á un lado de la pantalla ó detrás de ella, emite sonidos que en ningún momento corresponden á los puntos supuestos de su procedencia. El personaje habla, ó el instrumento suena, en un plano determinado, y la voz ó el sonido nos llegan de otro plano distinto... Así, cuando el *film* parlante nos muestra una escena de comedia, las figuras se mueven ante nosotros y el diálogo se dice mucho más lejos ó mucho más cerca, á la derecha ó á la izquierda, metálico y monótono, como si un ventrilocuo situado en un lugar cualquiera de la sala pronunciara las palabras que los labios de los actores parecen querer articular en

vano, con atormentada mímica de personas que han perdido súbitamente la voz. El público, muy numeroso, que, llevado por la curiosidad, asistió á esas nuevas proyecciones, habría impuesto silencio al mecanismo sonoro, si le hubiera sido posible hacerlo, á los pocos minutos de comenzar la sesión. Las palabras ó la música no eran, al cabo, sino un ruido inoportuno y desagradable que apartaba la atención de las imágenes, que ahuyentaba todo ensueño, y que, lejos de completar la ilusión de la realidad, la destruía por completo.

Pocas semanas después de este fracaso del *film* sonoro en París, comenzó á proyectarse en Londres la primera gran película parlante que se ha conocido en Europa: un drama cinematográfico titulado *The Terror*, muy mediano, por lo demás, en cuanto á su argumento.

El éxito de *The Terror* fué tan escaso, que la sala en donde esta película se proyectaba vió reducida en una tercera parte su entrada ordinaria. El público de Londres, lo mismo que el de París, se desconcertó ante el diálogo y los ruidos, perfectamente sincrónicos con la acción de las imágenes y, sin embargo, no fundidos con ella.

En *The Terror* aparece, además, la dificultad con que luchan los actores al tener que articular las palabras, contrariamente á las reglas de la ficción cinematográfica que impone el diálogo *no articulado*, para evitar gestos excesivos en las figuras de los primeros planos, fi-



LILIAN GISH



PATSY RUTH MILLER





ANNY ONDRA

### para impresionar los nuevos films parlantes...

guras ampliadas ó inmediatas al público. Esa preocupación estorba de tal modo á los intérpretes, que éstos pierden el dominio de su papel al empezar á hablar, y sólo vuelven á ser enteramente dueños de sus facultades al reanudar la acción muda.

La palabra, cadena de esclavitud, impuso al campo del teatro límites tan angostos, que no caben ya dentro de ellos las nuevas orientaciones del arte escénico. El prestigio del cinematógrafo y su maravilloso desenvolvimiento han tenido por razón esencial la libertad procurada á este arte por la supresión del verbo y de sus trabas... Tal libertad desaparece en el cinematógrafo parlante, que, por lo demás, tiene, con relación al viejo teatro, la inferioridad de sus diálogos postizos y mecánicos. El supuesto progreso aportado por los nuevos *films* no significa, por tanto, sino un retroceso á los orígenes del cinematógrafo, cuando éste no era sino lamentable remedo de la antigua escena.



ESTHER RALSTON

Los productores de los Estados Unidos han emprendido la edición de películas dialogadas, prestando á este negocio el impulso y los recursos de la «manera» norteamericana. En todos los centros cinematográficos se han instalado estudios especiales para la impresión de *films* parlantes, y más de ochocientas salas de proyección poseen ya el material necesario para esta clase de espectáculo; material cuyo costo oscila entre tres y cuatro mil libras esterlinas, y cuya explotación supone, además, gastos considerables. Para compensar tales desembolsos, cuentan los empresarios con la economía de orquesta y con la atracción que la novedad puede ejercer sobre el público, induciéndole á aceptar los precios extraordinarios impuestos á las localidades. Pero la economía que supone la supresión de la orquesta no es grande, y la novedad ejerce una atracción muy limitada cuando no es interesante. En cambio, el *film* hablado no puede ser universal, como lo era la película muda. Las cintas impresionadas en un idioma determinado sólo son explotables en el país ó en los países de tal idioma. Y para que una producción del nuevo tipo dé la vuelta al mundo—como lo hacen constantemente las películas silenciosas, sin más gasto suplementario que el muy pequeño causado por la edición de epígrafes traducidos—, sería necesario

## PARIS

### ... y la catástrofe del cinematógrafo

repetir la difícil impresión, cambiando de intérpretes para cada zona de distinto lenguaje en la que el *film* parlante se habría de presentar... Tanto vale decir que esto es imposible y que la película dialogada no saldrá de la región abarcada por su único idioma.

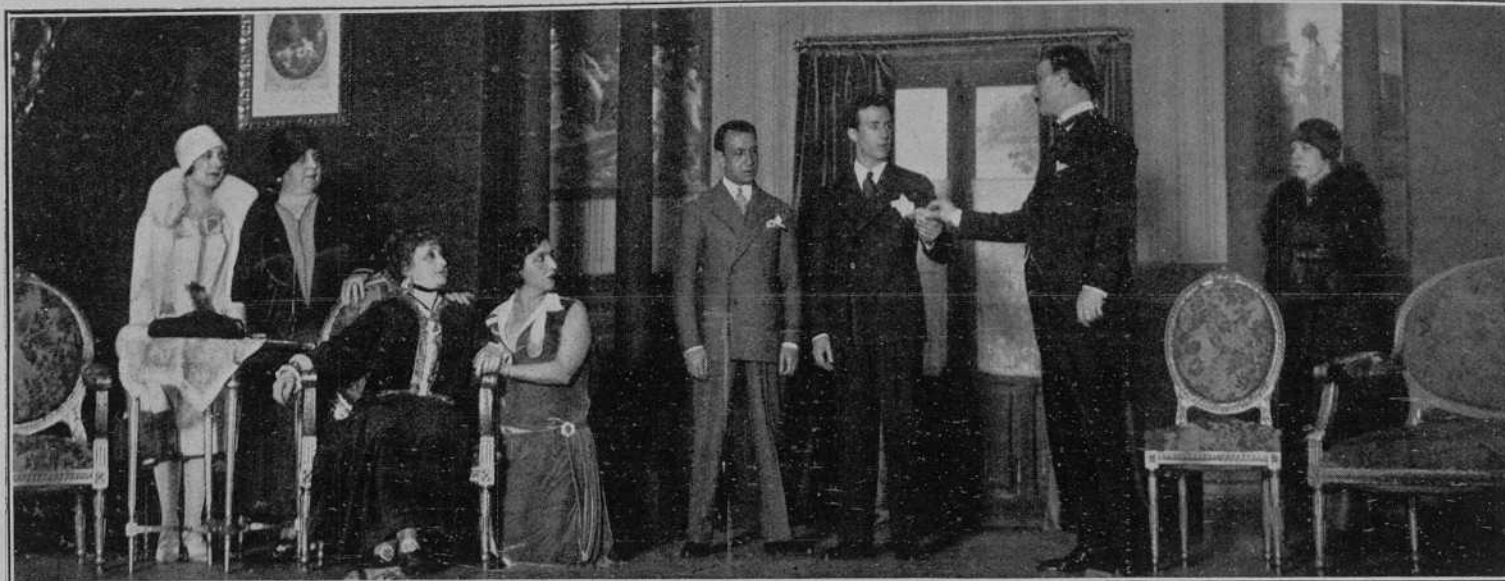
Financieramente, el negocio de la proyección sonora aparece como muy eventual. Mas dejando á un lado el aspecto utilitario del asunto, para prever únicamente sus consecuencias, en lo que á la vida y al progreso del cinematógrafo se refiere, hay muchas probabilidades de que las proyecciones sonoras, y sobre todo habladas, causen en el arte de la pantalla una verdadera catástrofe.

Separándose cada vez más de su misión innovadora y de las orientaciones ideales ante las cuales la película silenciosa ofrecía ilimitados horizontes, el cinematógrafo va á convertirse en editor de copias más ó menos perfectas de las obras teatrales de gran éxito. Así, un arte que llegó á ser autónomo y directivo merced á una formidable contribución de trabajo y de talento, pasará á segundo término, en dependencia de otro tan manido é incapaz de renovación como es el del teatro... Y esto por el solo afán de encontrar aplicación comercial á los trabajos de laboratorio, y de industrializar el progreso científico: paradoja de un adelanto cuyo resultado es un retroceso, en la servidumbre que el objeto creado impone al genio creador; servidumbre que es la tragedia de nuestra vida mecánica, insana y moderna...

ANTONIO G. DE LINARES



OLGA TSCHEKOWA



Una escena de la obra «El alfiler», original de Pedro Muñoz Seca, estrenada en el Teatro Infanta Isabel con gran éxito

(Fot. Cortés)

## SEMANA TEATRAL

### «EL ALFILER» - «DE LA NOCHE A LA MAÑANA»

Por esta vez, y aunque parezca sorprendente, los autores noveles han aportado con su comedia premiada por *A B C* alguna novedad. Estamos tan acostumbrados á que lleguen á la escena como meros imitadores de fórmulas viejas más ó menos manidas, que nos parece paradójico que un autor novel se diferencie en algo de alguno de los más viejos autores.

Pero esta vez, repito, se da el fenómeno extraordinario: los Sres. Ugarte y López Rubio han escrito una comedia que difícilmente podrá ser encasillada con alguno de los tipos á que nuestros dramaturgos nos tienen acostumbrados. Son dos noveles á que no puede encontrarse filiación directa entre los padres graves de nuestro teatro actual.

Eduardo Marquina, al «explicar su voto», ha dicho las tres condiciones á que atendió el Jurado calificador para discernir el premio á *De la noche á la mañana*: *novedad, claridad y espontaneidad*; no pueden darse mejores fundamentos de derecho; y si dijéramos que esas tres palabras debieran ser el programa íntegro de todo dramaturgo y aun de todo escritor novel, probablemente estaríamos en lo exacto. He aquí, pues, un criterio crítico que puede aplicar cada autor nuevo á su propia obra. Si lo hace sinceramente, desdeña las comedias que no se ajusten á esas tres condiciones fundamentales y lleva al teatro únicamente las poseedoras de ellas, de seguro triunfará.

¿Dónde está la novedad de la comedia premiada por *A B C*? ¿En la idea? Los autores, noblemente, ponen, según han declarado en una autocrítica, al frente del ejemplar de su comedia un poema de Heine que termina así: «Pero la que más me atormentó, llenándome de pena y desconsuelo, fué una que nunca me tuvo odio ni nunca me tuvo amor»: ésta es la idea de la comedia, y, por lo tanto, no está en ella la novedad.

¿Está en el modo de realizarla? Si nos atenemos á lo más visible de la forma interna, y que más llamó la atención del público: á lo que se ha llamado desdoblamiento de la personalidad, un poco impropio, por cierto, también nos sería fácil, sin más erudición que la facilísimamente adquirida de una Compañía francesa a que aplaudimos hace pocos meses en Fontalba, encontrar algo semejante, si no es idéntico, á ese truco que sus mismos autores, gallardamente también, califican de viejo, y que por creerlo

tal explican como mero recurso técnico, y, en definitiva, como un mal menor.

¿Dónde está, pues, la novedad? Cabría decirlo con una frase de la figura femenina de la obra. Silvia se muestra en esa frase, que siento no recordar ahora, como enemiga, ó, cuando menos, despreocupada de la lógica. Los nuevos autores han prescindido absolutamente, al hacer su comedia, de la lógica tradicional en el teatro, que viene á ser como una férrea armadura que limita enormemente los movimientos de la creación del dramaturgo.

No se han cuidado, tal vez sería mejor decir han huído, de justificar la conducta de los personajes de su comedia, y han evitado así uno de los mayores obstáculos con que los dramaturgos suelen tropezar.

De ese modo han conseguido un efecto inmediato: que el público acepte como naturales, sin más análisis ni más razón que, justificadas ó no, justifiquen la acción de la comedia, las figuras de la obra y su conducta. Leyendo *De la noche á la mañana* con lupa y con un criterio crítico de casillero, es muy posible que Silvia resulte inadmisibles, que Jacobito sea absurdo, y que, en definitiva, sólo tenga realidad lógica el criado; pero todas las elucubraciones encaminadas á demostrar esas verdades inconcusas no pasarán de ser meramente teóricas; en la práctica es innegable que todos esos aparentes absurdos son admisibles, puesto que fueron admitidos.

Silvia, repito, se proclama á sí misma como fundamentalmente ilógica; Jacobito, su marido, al aceptarla, y, según parece, muy gustoso, tal como es, tampoco ha de ajustar su conducta á las normas usuales y corrientes que llaman lógica á la más perfecta adaptación á normas preestablecidas. Para muchos, el marido que vuelve, finalmente, en busca de su mujer, que ha pasado la noche no sólo en la casa, sino en la alcoba de otro hombre, y con él no será un personaje calderoniano, y será, por tanto, absurdo para los que aún juzgan de la conducta humana como Calderón y sus persistentes secuaces; pero basta una frase de Jacobito para que su conducta parezca también perfectamente natural: cree en su mujer y hace bien, según demuestran los acontecimientos, y con esa seguridad esencial nada le importan las apariencias externas.

Pero aunque así no fuera, aunque la «calaverada» de Silvia hubiese de conducir forzosamente en tragedia calderoniana, al público, puesto

ante el conflicto, viejo también, entre el hombre y su conciencia, es precisamente ese conflicto lo que le interesa: harto de tragedias con patrón, le importa, más que la del marido ultrajado, la del hombre á quien hace sufrir, «llenándole de pena y desconsuelo una que nunca le tuvo odio ni nunca le tuvo amor».

Es una preferencia muy plausible. He oído apuntar la idea de que ni Silvia ni Jacobito tienen conciencia; más exacto decir que no se da en ellos conflicto semejante al que se plantea á Mateo; en el fondo, la mujer no hace, ni en ningún instante piensa hacer nada, que pueda ser pecaminoso en sí, sino, todo lo más, pecaminoso en el concepto ajeno, y confundir el famoso «¿qué dirán?» con la propia conciencia, y creer que en esas condiciones puede intervenir la conciencia, es confundir completamente esa más alta condición humana con el famoso «¿qué dirán?», que es, en definitiva, la norma de conducta de los que no tienen conciencia.

También es nueva en la comedia de Ugarte y López Rubio la *claridad*, que fué otra de las normas á que se atuvo el jurado para otorgar el premio: sin bucear mucho en el repertorio de teatro que no hay para qué seguir llamando nuevo, vemos que los autores pseudopsicólogos siguen ateniéndose á la psicología metafísica, más elegante cuanto más abstrusa, y así, generalmente, sus obras carecen de claridad, porque ellos son los primeros en no entenderlas. Los Sres. Ugarte y López Rubio no van por ese camino; se limitan á exponer el hecho tal como le ven, con perfecta claridad: «el hombre honrado, en trance de dejar de serlo, entra en conflicto con su conciencia»; y luego el otro hecho, que consideran igualmente claro, sin duda porque la realidad se le ha mostrado muchas veces: «la conciencia, cosa muy sutilmente espiritual, se rinde á lo más groseramente material del ser». Ciertamente que no siempre, y por eso hay hombres puros, santos y mártires; pero con frecuencia bastante para que el caso pueda ser tomado como general, y si queremos sacar una lección de la obra dramática, nos diga la necesidad de reforzar cada día nuestro dominio de la materia, si queremos ser mártires, santos ó, por lo menos, puros.

Vista así la comedia de Ugarte y López Rubio, tal vez podría terminar dejando en el espíritu la afirmación clásica: *quod erat demonstrandum*, en el momento en que Don Mateo sale en

el acto tercero en pos de Silvia y su marido; pero semejante final, sobre parecer más atrevido si se le subraya como conclusión, no sería el final «redondo» que aun en el espíritu de autores nuevos (y el hecho se ha demostrado más de una vez) necesitan indispensablemente las obras dramáticas. No está tampoco mal la afirmación de que cuando el hombre pierde la conciencia, cae en locura. Mateo, creyéndose Napoleón, cuando Don Mateo—su conciencia—huyó de él, es una expresión muy plástica de esa idea y un remate aceptable de tercer acto.

La última condición motivadora del premio es también muy admisible y patentísima en la comedia de Ugarte y López Rubio: que, efectivamente, está escrita en tono espontáneo y cursivo, como dice Eduardo Marquina. Los autores utilizan el idioma para lo que es función propia de él, no para hacer juegos malabares con las palabras; dicen espontánea y cursivamente lo que quieren decir, ó, lo que es lo mismo, hablan con sencillez: ¡divina sencillez! Sólo los artistas capaces de realizar con ella sus concepciones llegan á lo hondo, íntimo del espectador, y por ese camino, á la inmortalidad.

Por una vez, pues, un concurso de autores nuevos ha sido fecundo, y como tantas veces he combatido, precisamente por considerarlos estériles, ese género de certámenes, me parece más justo afirmarlo así.

En definitiva, y por mucha que sea la experiencia, siempre están en peligro de ser erróneos los juicios *á priori*.

Josefina Díaz Artigas hizo admirablemente, como una de sus mejores creaciones, la comedia. Artigas, Noguera y Kayser la acompañaron dignamente.

*El alfiler*, de Muñoz Seca, puede ser citado como antitesis de la comedia de Ugarte y López Rubio, en cuanto á novedad de procedimiento: el aplaudidísimo autor de *La venganza de Don Mendo*, voluntariamente, claro está, ha hecho ahora lo que otras veces cuando ha querido conquistar segura y fácilmente á un público poco preocupado por las evoluciones literarias: hacer una comedia un poco folletinesca, del tipo á que los franceses llaman «viejo juego», sazónándola después con las sales del ingenio que hizo famosa á la razón social Muñoz Seca-Pérez Fernández, y que el primero de esos dos autores maneja tan admirablemente cuando escribe solo. De la parte seria, un poco sentimental y otro poco, intrigadora, están encargados lo que deberían ser personajes principales; pero, por una inversión naturalísima, dominan constantemente los encargados de la parte cómica; figuras construidas con gracia, y que en todo momento hablan y actúan regocijantemente, haciendo así las delicias del público, que tal vez sin esa salsa no encontraría tan de su gusto lo que en la nueva obra de Muñoz Seca podría parecer esencial.

Sería mejor, seguramente, que el distinguidísimo



Una escena de la obra «El camino de la felicidad», estrenada en el Teatro Eslava con gran éxito (Fot. Pío Ortiz)

autor no acudiese á un *truco* demasiado fácil para él; pero si haciendo lo que hace conviene al público, ¿no sería demasiado pedirle que variara de procedimiento?

*El camino de la felicidad* es una nueva etapa en el camino hacia el teatro poético, que no logra aún la meta soñada; pero en que hay, evidentemente, valores apreciables que el público hizo bien en apreciar y aplaudir.

Más que de una comedia poética, se trata, en cierto modo y sin tomar las definiciones con una estrecha rigidez preceptiva, de un poemita escenificado; de ahí la sencillez, un poco infantil, de su plan, en que episodios diversos, sin más enlace que el de la figura principal, sirven á la idea directora con que los autores, dándonos una alta lección moral, vienen á decirnos, en suma, que la felicidad se conquista, como el Cielo, con perseverancia y buenas obras.

Así la conquista Blanca Rosa, la protagonista de *El camino de la felicidad*, aunque á su paso por la vida vaya suscitando, á cambio de algunos afectos honrados y puros, muchas malas pasiones de inusitada violencia, que hacen de la muchacha un nuevo judío errante. Afortunada-

mente, como requiere la índole del poema, de la obra de Martínez Sierra y Marquina puede decirse que todo va bien, porque termina bien: la felicidad llega, finalmente, á Blanca Rosa, que bien la merece, llorada del cielo, en figura de aviador, entrevisto un día, soñado después, y que al cabo llega, y, como el desenlace propio de la obra requería, en el momento más oportuno. Cada uno de los cuadros de la comedia puede, en realidad, ser examinado aisladamente, como obra independiente de lo demás: son apuntes hechos con mano firme; pero sin la amplitud de que un desarrollo mayor los haría susceptibles. Un poco recargados los culminantes, sobre todo de notas sombrías, los dos en que interviene el aviador, en que el amor honrado aparece como contraste de los amores pecaminosos, apuntados con tonos trágicos, sirven de reposo espiritual bien conquistado. Hay tres figuras además: la de la criadita de la venta y las dos de las mozas de cántaro, sobre todo la primera, que dan notas de luz, muy gratas, sobre el fondo

sombrio. De todo ello resulta que la obra está bien compuesta, demasiado bien compuesta, tal vez como si obedeciera á una preceptiva muy elemental, en que fuese fundamentalísima la ponderación de valores.

La forma externa, el verso, corresponde bien á la de otras obras anteriores de Marquina, sin perjuicio de que en algunos momentos pueda sentirse en ella la pluma de Martínez Sierra. Suficientemente fácil cuando los personajes dialogan «humanamente», si vale decirlo así, tiene justa elevación lírica, sin exceso nunca, en otros instantes de la obra, y es de suponer (este juicio habrá de confirmarle la lectura, puesto que el actor encargado del papel de viejo le dijo sólo para sus luengas barbas) que en el acto primero, mejor dicho en el prólogo de la obra.

Nada perderá, desde luego, el espectador intimando, mediante la lectura, con *El camino de la felicidad*. No todos los actores de Eslava, excelentes, sin duda, para otros menesteres dramáticos, saben decir el verso, y eso hizo que en la representación de la obra de Marquina y Martínez Sierra se perdieran algunas bellezas.

No fué, ciertamente, por culpa de Catalina Bárcena, tan admirable actriz siempre, y que hizo el tipo, todo ingenuidad, sin caer en la

nota de amaneramiento á que la llevaron algunas obras de su repertorio. Catalina Bárcena comprende y siente lo que debe decir, y así, sin necesidad de ser fundamentalmente recitadora, dice los versos bien. Su triunfo en *El camino de la felicidad* fué tan completo como merecido. Otros actores no acertaron tanto: tienen, como tantos otros, la preocupación de no cortar el verso, y no tienen, en cambio, para huir de ese escollo y decir bien el verso, el indispensable sentido del ritmo. Por eso, á veces, ya lo he dicho, la forma externa de la nueva comedia poética resultó desvalorizada.

Concha Fernández, Barbero, Julián Pérez, Avila y la señora Satorres lograron aplausos.

ALEJANDRO MIQÜIS



Una escena de la obra «De la noche á la mañana», estrenada en el Teatro Reina Victoria con buen éxito

(Fot. Marín)

# LAS OBRAS EN EL TEATRO ESPAÑOL

## UNA HISTORIA INTERESANTE

*Han costado las obras un millón setecientas mil pesetas.  
Las grandes reformas efectuadas en el Teatro Español le dan elegancia y modernidad,  
sin perder su severo y tradicional empaque*

PARA hablar del Teatro Español es necesario meter la mano en el arca y sacar un puñado de papeles polvorientos y amarillos. Los años hacen las arrugas y acumulan material para la historia. La mano invisible del tiempo hiñe con su polvillo corrosivo de herrumbre cuanto toca. El lector, si tiene la benevolencia de pasar los ojos por estas líneas, sabrá los años que «tiene» el Teatro Español desde que dejó de ser *Corral de la Pacheca*—nombre plebeyo y gallináceo—, para convertirse en Coliseo de Comedias en 1745. Con esta denominación, y la de Teatro Español, lleva ciento ochenta y cuatro años. No le ha costado mucho trabajo al reportero adquirir estos datos. Saber la «edad» de un teatro es fácil; otra cosa hubiera sido conocer la de cualquiera actriz.

NOTICIAS DE «MADRID  
EN LA MANO»

El periódico que hemos abierto con curiosidad está fechado en el año 1850. Así, pues, estas noticias que transcribo tienen setenta y nueve años. No son muchos en un país como el nuestro, donde á veces, para enterarse bien de una cosa, es necesario que pasen siglos.

Se titula este añejo y patriarcal periodiquito de márgenes mordidas, *Madrid en la mano*, y dice así:

«Teatro Español: calle del Príncipe, núm. 31. Este es el antiguo *Corral del Príncipe*, cuyo origen se remonta á 1582. Fué reedificado el año 1745, á expensas de la Villa... (Lo terminó ese año *Sachetti*, arquitecto del Palacio Real. Esta obra es la que le da el tono y empaque de teatro, y entonces se llamó *Coliseo de Comedias de la calle*



El telón y la embocadura, vistos desde la sala, reformada, del Teatro Español

PASAN NOVENTA AÑOS. NUEVAS REFORMAS. UN ARTÍCULO DE URRECHA

Pasan cerca de noventa años y hay que apuntalar, limpiar y acicalar de nuevo el Teatro Español. En *El Imparcial* del 7 de Enero de 1895 decía á este propósito Federico Urrecha, en un trabajo dedicado á María Guerrero:

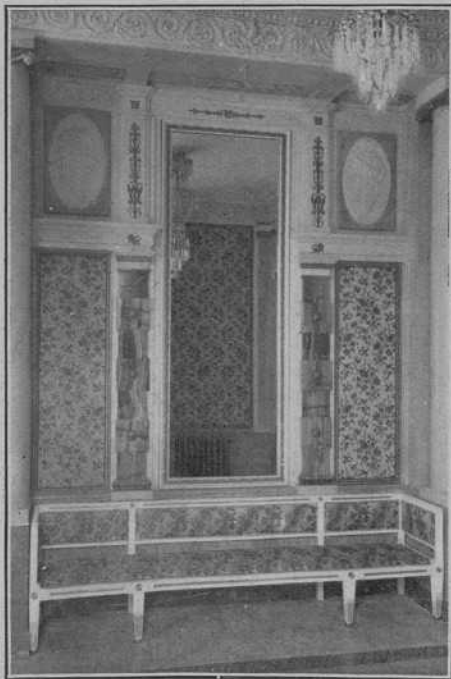
«A los tres días de llegar este número á manos de los lectores de mis modestas crónicas—suponiendo vanidosamente que tenga lectores—abrirá el remozado Teatro Español sus puertas.

«Verá el público un teatro enteramente nuevo; del vetusto y polvoriento local sólo quedaron las paredes maestras, la fachada, en parte modernizada con puertas nuevas, y el techo; la *piqueta demolidora* ha hecho polvo y escombros los viejos tabiques, sobre los que se podía ver una superfetación de recuerdos á modo de concreción de tiempos gloriosos unos y malaventurados otros. El Teatro Español ha muerto... ¡Viva el Teatro Español!

«Es, pues, ocasión oportuna para hablar á usted, señorita doña María Guerrero, de cuanto puede importar al buen fin que persigue con un amor al arte que nunca pagará suficientemente la dramática española.»

EL COMIENZO DE LAS ACTUALES REFORMAS

Otra vez ha vuelto hoy á «remozarse» el Español. La mugre, el polvo y la carcoma habían convertido el viejo coliseo en un cuchitril hediondo. Muchas veces, al ver una obra clásica, el



Detalle del saloncillo del principal



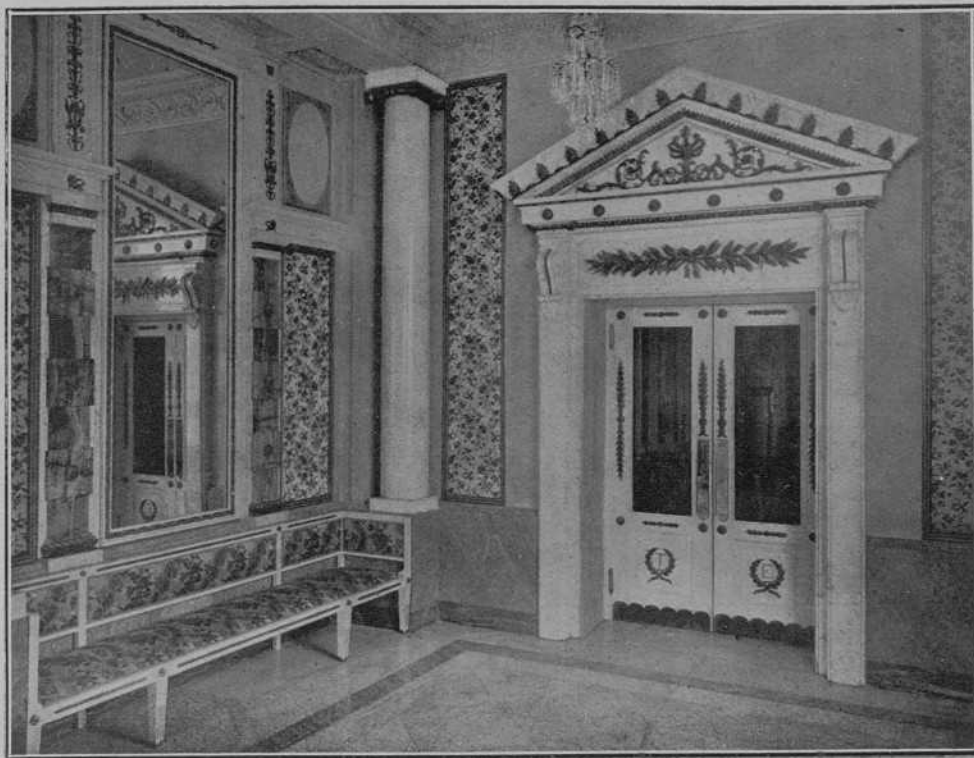
Detalle de una de las puertas del vestíbulo  
(Fots. Cortés)

*del Príncipe*); pero, habiéndose quemado á principios de este siglo, se volvió á levantar en 1806, bajo los planos del arquitecto Villanueva, quien sacó el mejor partido posible de la escasez del terreno. En 1849 se reformó y restauró en su interior y fachada, con motivo de haber sido declarado Teatro Español de Declamación, sostenido por el Gobierno. En la fachada se lee, puesta en mármol blanco y en letras doradas, la siguiente inscripción: «Teatro Español. Se fundó en el reinado de Isabel II, siendo ministro de la Gobernación del reino D. Luis José Sartorius, primer conde de San Luis.»

Tiene este teatro un comisario regio con *treinta mil reales*, y un director artístico y un contador con *dieciocho mil reales*.



Uno de los «panneaux» de mármol y bronce del vestíbulo



Un rincón del saloncillo del piso principal, que recuerda uno de los palacios de Aranjuez

espectador aspiraba el ambiente cargado de «tufillo clásico» también. Pero la piqueta ha tirado paredes, y ha abierto balcones y ventanas; el teatro se ha rejuvenecido, y el aburrimiento, que era como garra que cogía al espectador desde la contaduría del teatro, huirá también.

Las obras llevadas á cabo en el Español son importantísimas. Le dan elegancia y modernidad, sin perder su tradicional empaque.

Lo primero que se hizo fué la parte de consolidación del edificio. La fachada estaba hundida, y se ha afirmado haciéndola nueva de dentro afuera. El entramado de todos los pisos, que era de madera, es ahora de hierro y de hormigón armado, y los patios antiguos y escaleras de madera se han hecho de hierro y de mármol.

#### DERRIBO DE LA CASA DE CONTADURÍA, EXPROPIACIÓN DE DOS CASAS

La antigua casa de contaduría se ha derribado, y en su lugar van los vestíbulos, salones de te, el bar... Del teatro antiguo no han quedado más que las dos paredes y el muro de embocadura.

Para ampliación del teatro se han expropiado dos casas: una en la calle de Echegaray, y otra en la de la Visitación. En el espacio de los dos inmuebles van todos los camerinos, amplísimos, claros, con instalación de lavabos de agua fría y caliente. Estos cuartos tienen todos balcones ó ventanas á la calle y al patio.

Aquí se ha instalado también el saloncillo.

#### EL PALCO REGIO Y LAS LOCALIDADES ALTAS

Del palco regio se ha tirado la escalera antigua, y se ha restaurado el viejo paso al palco del Príncipe de la Paz, que adquirió el Municipio el año 1807. Se le ha puesto ascensor.

Los anfiteatros eran estrechos, incómodos y llenos de columnas, que se interponían entre el espectador y el escenario. Los obstáculos han desaparecido, y desde cualquier localidad alta se ve perfectamente la escena. Actualmente no hay una localidad que no sea butaca.

El palco de los frailes—llamado así porque se supone que desde allí veían antaño los «padres» la función sin ser vistos—conserva la barandilla.

#### EL ESCENARIO, COSTE DE LAS OBRAS. LOS ARQUITECTOS DON PABLO ARANDA, DON LUIS BELLIDO Y DON ENRIQUE COLÁS

La instalación del escenario es novísima, con arreglo á los últimos adelantos en servicios escé-

nicos. Hay un magnífico telón metálico eléctrico. Para bajar dicho telón—caso que se cortara el fluido ó de incendio—se puede hacer el descenso por medio de palancas automáticas; una de dichas palancas va en el patio de butacas, junto al bombero, y la otra, en el escenario. La cortina de agua tiene también dos llaves: una en el escenario y otra fuera de él.

El sistema de calefacción y ventilación del teatro es de impulsión de aire caliente y extracción del aire viciado.

Las obras han costado al Municipio 1.770.000 pesetas, y la adquisición de las dos casas, unas 500.000.

Empezó la obra el ilustre arquitecto D. Pablo Aranda, el año 1925. Bajo la dirección del señor

Aranda, que puso al servicio de esta empresa todo su talento y entusiasmos, se hizo la difícil obra de consolidación, y cuando se empezaba á construir la casa de contaduría y estaba restaurada la antigua fachada, muere D. Pablo Aranda el 3 de Junio de 1926, haciéndose cargo de los trabajos otros dos arquitectos de reconocida solvencia y prestigio en su carrera: D. Luis Bellido y D. Enrique Colás, que han llevado á cabo la obra con indiscutible acierto.

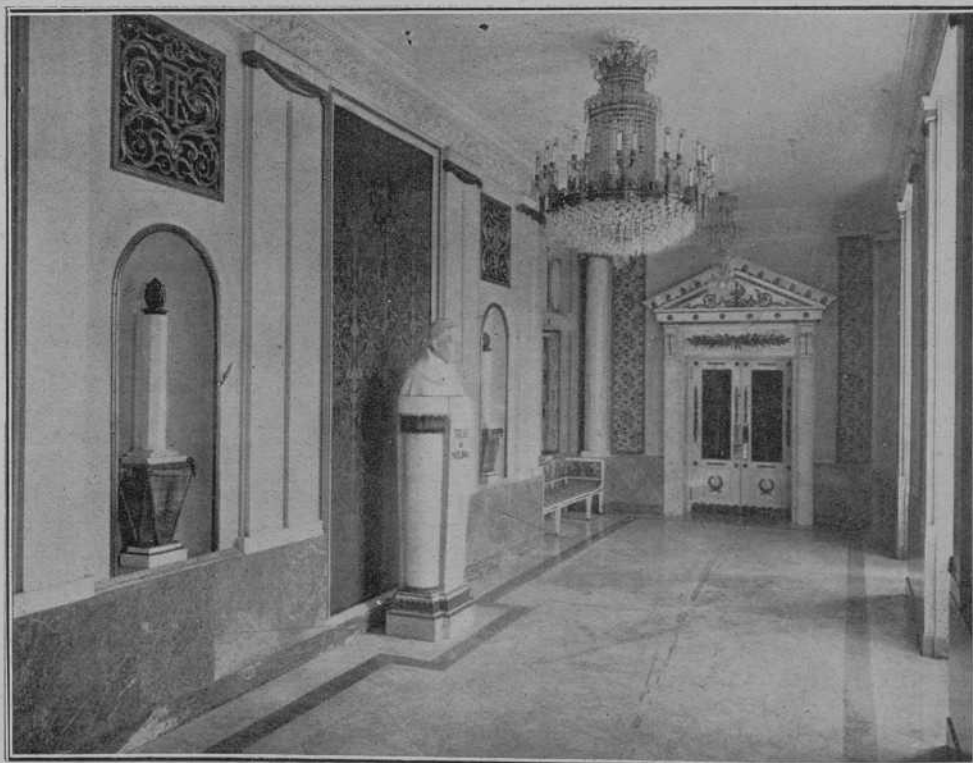
#### LA FACHADA

La fachada actual del teatro reproduce en buenos materiales la que debió hacerse el año 1869, reformando la que había construido Villanueva. Este famoso arquitecto recibió órdenes del Ayuntamiento para que conservara en su obra todo lo que hubiera respetado el incendio del teatro que construyó Sachetti, y es muy probable que en la fachada hecha en 1869 se conservasen los hierros de balcones, y, desde luego, es evidente que se dejó la parte de Villanueva hasta la imposta, que «corre» á la altura del piso principal, con sólo ligeras modificaciones en las cuatro puertas laterales. Tenía la fachada de Villanueva tres balcones centrales—donde están los de ahora—, separados por pilastras, que fueron suplantadas por columnas en 1869, y á ambos lados de este cuerpo central quedaban dos entrepaños con ventanas. El ritmo arquitectónico se conservó, y gracias á eso ha podido llegar hasta nosotros. Los medallones, puestos también en 1869, son del profesor de grabado de la Escuela de San Fernando, D. José Esteban Lozano.

#### LA SALA DE BUTACAS

Como ya hemos dicho, la casa de contaduría se derribó, y en su lugar se han construido los vestíbulos, cuya fachada nueva se compone con los mismos elementos arquitectónicos que la vieja, para guardar la necesaria armonía de conjunto.

La sala de butacas va entonada en rojo, y el pergeño de las butacas está inspirado en los muebles estilo Carlos IV. El telón de boca, de gran lujo y buen gusto, es una estilización del pendón de Castilla. El motivo decorativo es un gran escudo de España grabado en el centro. La araña central, inspirada en alguna del Pardo, es toda de cristal de Bohemia.



Busto de Tirso de Molina, en el mismo saloncillo del piso principal  
(Fots. Cortés)

## EL «BAR»

La antigua botillería del Parnasillo, en la que se ha instalado el bar del teatro, está decorada á estilo de los vestíbulos de nuestros palacios reales. Se ha empleado el mármol de Siena, «crema» del país, mármol de Italia y estucos hechos por italianos. Va alumbrado con faroles de hoja de lata, de la época.

El vestíbulo de butacas está «entonado» en mármoles rojos de Francia y de Italia, con pavimento de mármol de Italia y de Alicante, bronces de estilo pompeyano y medallas modeladas.

## SALÓN DE TIRSO DE MOLINA

El salón de Tirso de Molina lleva como motivo central un busto de Tirso, hecho por Coullant Valera, y un retrato de Calderón y otro de Lope, de la colección vieja del teatro, y que se suponen sean del pintor Espalter ó copias del mismo.

Este «salón de Tirso» está inspirado en uno de los salones de la Casita del Labrador, y lleva columnas de mármol de Italia, de Onís de Méjico, y mármoles verdes del país.

Va todo él tapizado con una tela tejida en Lyon expresamente para el teatro, y lleva una espléndida lámpara de cristal de Bohemia.

## EL VESTÍBULO DEL «PARAÍSO» Y EL SALONCILLO DE AUTORES

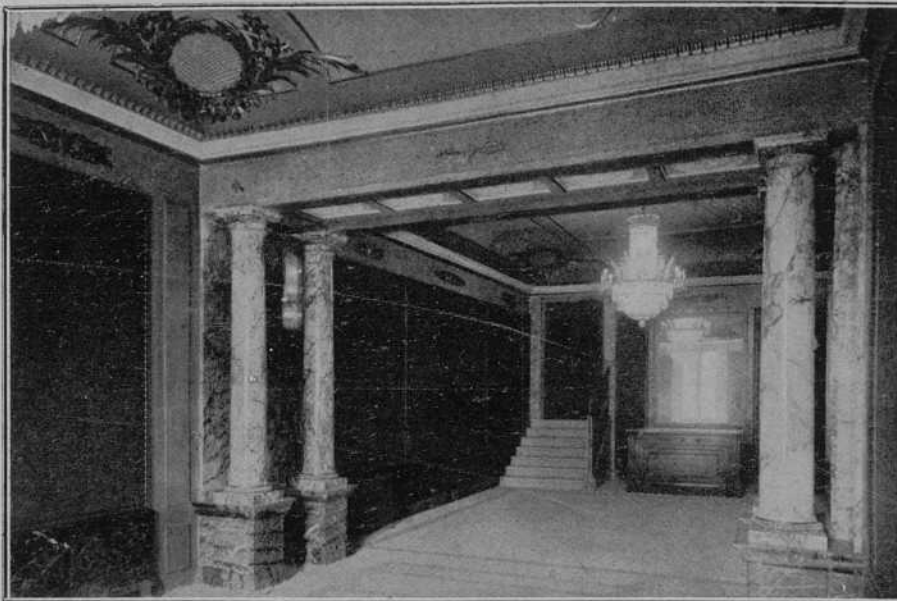
El salón de te va entonado en color rojo, con una preciosa tela, en la que sobresalen aquellos dibujos que en la época de Carlos IV dieron á estos tejidos la ingenua denominación de *telas japonesas*. Son muy agradables á los ojos y de gran efecto decorativo. Los techos, inspirados en los de algunos de los salones del Pardo, van dorados y pintados en tonos grises y amatista.

Lleva una magnífica embocadura de mármol «paonazzo» de Italia, blanco, con veta violeta. Hay en el salón un montaplatos para el servicio, en forma de reloj. El vestíbulo del paraíso es amplio y claro. Está decorado con retratos de autores—propiedad del Español—y alumbrado con faroles de hoja de lata.

Los autores tienen su saloncillo decorado con buen gusto y riqueza. El antiguo saloncillo se construyó por primera vez el año 1895. El actual está decorado con la valiosa colección de cuadros que había en el viejo y desaparecido salón. Lleva dos lámparas de Venecia fundidas expresamente para el teatro.

## LA ÉPOCA DE CARLOS IV. LA ARQUITECTURA CIVIL ESPAÑOLA Y LA BARROCA. EL SENTIMIENTO ESPECIAL DE LA GRACIA EN LOS ARTISTAS ESPAÑOLES

—¿Qué estilo ó escuela se ha seguido en la restauración del Español?—hemos preguntado.



Salón de descanso

—La última obra efectuada en el teatro—nos han respondido—, y que le da un carácter completamente distinto á todo lo anterior, es la del arquitecto Villanueva, puesto que todas las demás, hasta las de ahora, fueron siempre reformas de detalle. Como hubiera sido muy difícil, y además disparatado, el hacer actualmente una cosa moderna, se ha tratado de continuar expresando, de un modo que fuese un paso más en el estilo de la época de Carlos IV, adaptando ese estilo á las necesidades actuales higiénicas modernas y á la ejecución con los obreros de ahora.

La arquitectura netamente civil española, en sus últimos modelos de «gran estilo», está precisamente representada en esa que pudiéramos llamar madrileña, y que no es la gran arquitectura barroca de las iglesias (Churriguera, Pedro de Rivera, Gómez de Mora, etc.) que ha sido seguida tantas veces después en problemas de arquitectura civil y en edificios completamente profanos, los cuales no han podido desprenderse de ese «aire» religioso que tiene dicha escuela, y además que esa arquitectura barroca es similar á la del resto de España.

En cambio, la arquitectura de raigambre civil del palacete de las Moncloa, de los palacios de Aranjuez, de los del Pardo, de las habitaciones de los reyes en El Escorial, el palacio de Moratilla de Godoy y otro de aquella

época, son ya más bien de arquitectura madrileña ó cortesana.

La época de Carlos IV se caracteriza en Madrid por un resplandor de lujo extraordinario. Cuando París lanza el estilo Imperio, según va siendo copiado—como se copia hoy la moda—en las demás cortes europeas, va tomando el sello característico de cada país. Al llegar á España ese estilo es absorbido inmediatamente por nuestro modo de expresión artística, tomando un matiz especial, profundamente español, caracterizado por su mayor jugosidad, más amplia profusión en el adorno y mayor libertad de composición que en el estilo Imperio, por ejemplo; y dicho estilo acaba por quedar reducido á una fuerza inicial, arrollada en seguida por las creaciones españolas que se inspiran pronto, directamente, en los modelos pompeyanos, romanos ó griegos, dando por resultado este movimiento estético una especie de nuevo renacimiento.

Este renacimiento no sorprende á los que han observado en los artistas españoles de toda época un sentimiento especial de la gracia que la rudeza de expresión de nuestro arte ha ocultado á los observadores superficiales.

En el Teatro Español, para no cometer lo que podíamos llamar «una herejía estética», era preciso continuar el movimiento ya explicado. Para ello se ha hecho un estudio profundo de los citados modelos, estudio que han realizado los arquitectos con todos los maestros de los diferentes oficios que han intervenido en los trabajos, por lo cual lleva la obra un sello de unidad y de acoplamiento de los oficios tan diversos, llegando así felizmente á una expresión estética armoniosa y total en un solo sentido.

## Y QUIERA DIOS...

La reforma actual hace del Teatro Español uno de los mejores de la Corte. Ahora sólo es necesario que la política municipal no convierta el lujoso coliseo en un centro burocrático más, nido de rutinas y de compadrazgos, y lugar propicio para divertir el ocio de los munícipes. Es preciso evitar lo que pasaba antaño, en que la presión de los concejales llenaba de «calamidades artísticas» la nómina de la Compañía y atestaba la sala de butacas de gente que no conocía el precio de la entrada. Y quiera Dios que en estos tiempos en que tanto priva el nombramiento de comisiones, cargos y prebendas, no sirva el Teatro Español para cobrera de nuevas y sabrosas sinecuras.

Porque se aguza tanto el ingenio en esta época, que hay individuo capaz de cobrarle dietas al «Alcalde de Zalamea».



Saloncillo de autores

JULIO ROMANO

# ASPECTOS BELLOS DEL PAISAJE ESPAÑOL



Rosas (Gerona).—Preparación para la salida á la pesca

(Fot. Gaspar)

## PSICOLOGIA DEL TRANSEUNTE

## ¿EXISTE REALMENTE EL «HOMO SAPIENS»?

La psicología es una ciencia alegre porque tiene, en un sentido, por objeto estudiar las desviaciones que la estupidez humana impone en la práctica á la razón especulativa de que estamos tan orgullosos y tan envanecidos. Permite comprobar ó bien que el hombre es incapaz de discernir su interés, ó que, conociéndole, emplea para satisfacerle procedimientos que le alejan de su satisfacción; de donde resulta una oposición cómica entre las pretensiones de nuestra inteligencia y la pobreza ó la estupidez de sus medios de realización. Esta afirmación, «pesimista y desilusionada», es la tesis de un artículo publicado por «Andre Moufflet en *Mercurio de France*, que la demuestra con multitud de ejemplos muy instructivos fáciles de comprobar en todos los lugares públicos donde vemos gentes individualmente civilizadas, capaces de reflexión é instruidas, conducirse como el último de los salvajes.

Con esos ejemplos ha formado el autor varios capítulos de la psicología del *homo ambulans*, es decir, del hombre que circula. El primero de esos capítulos es el que se refiere á las *Relaciones del homo ambulans con sus congéneres enteramente semejantes á él*.

Si tomamos individualmente cien individuos que han de recorrer rápidamente un pasadizo de cincuenta metros ó subir una escalera de sesenta peldaños, cada uno de ellos realizará su empresa en treinta segundos. Dejados hacerlo todos á la vez, espontáneamente, sin que intervenga ninguna autoridad externa. ¡Oh, espectáculo aflitivo! Pisotones, insultos, empujones, riñas, golpes... Así; sumad cien deseos de rapidez y obtendréis lentitud. ¿Por qué?

## CINE



¡Oh, espectáculo aflitivo!



La plataforma de un tranvía madrileño...

Porque la multitud es incapaz de organizarse espontáneamente, y cada uno de ellos pierde inexplicablemente de vista que no pueden pasar más de dos á un tiempo, empujará para colocarse en la misma fila en que hay ya cuatro ó cinco; porque aun sabiendo que para correr hace falta tener ante sí un espacio libre, empleará todos sus esfuerzos en aplicar su pecho y su abdomen contra la espalda de quien le precede.

Pedro Gaillard, cuando dirigía la Opera de París, para demostrar que en su teatro el público no tenía por qué temer un incendio, apostó á que quedaba desalojado en tres minutos, y ganó.

¡Demostración inútil! El mismo público que en circunstancias normales dejó el teatro en ciento ochenta segundos, no lo hubiese hecho en menos de un cuarto de hora ó más, y á costa de violencias inauditas, si, acuciado por un peligro cual-

quiera, hubiese pretendido hacerlo en dos minutos mejor que en tres.

Es, exactamente, lo que ocasionó la catástrofe de nuestro Novedades, más fácil de desalojar que la Opera de París.

El fenómeno es lo que pudiéramos llamar *apelotonamiento*, que se produce también en todos los lugares donde el público ha de hacer cola.

Sólo los militares lo evitan, porque saben que una columna en marcha ocupa más espacio que la misma columna en reposo.

Sólo la primera línea obedece instantáneamente á la voz de «¡March!...»; la segunda aguarda á que haya obedecido la primera; la tercera, á que haya obedecido la segunda, y así sucesivamente: la columna que ocupaba cien metros llega así á ocupar doscientos, y puede moverse con facilidad.

El público que forma cola ante una puerta hace lo contrario. Cuando se abre la puerta, cada individuo comienza á moverse al mismo tiempo que el que le precede, y así resulta que las gentes se apelotonan, se pegan á vuestra espalda para no perder un milímetro, os humedecen la nuca rítmicamente con su aliento, cálido, húmedo y á veces aliáceo... No los imitéis: dejad un espacio libre entre vosotros, y el que está delante... y obligad al que os sigue á que haga la propio, pasando como descuidadamente el bastón ó el paraguas cuatro centímetros por detrás de vuestro hombro hacia el rostro del individuo en cuestión... Así avanzaréis todos más cómodamente.

Pero, ¿podréis hacerlo? El que viene detrás, pegado á vuestra espalda, no tolerará que dejéis de ir pegados al que va delante. Pensará que le perjudicáis, haciéndole perder tiempo, y gritará: «Vamos; no pararse», sin pensar que si está el sexto y han de pasar cinco antes que él, los mismos cinco pasarán, aunque no se amontonen, junto á la puerta, y los seis pasarán mejor.

El segundo capítulo del trabajo de Moufflet se refiere á los *Conflictos entre diversos géneros de hombres ambulantes*.

Los peatones que aguardan para cruzar á que el guardia de la porra haga la señal no se resignan á permanecer en el borde de la acera: poco á poco, primero uno, luego otro, descienden de él y avanzan un paso, luego dos... hasta que las dos líneas pararelas que formaban calle para el paso de tres ó cuatro coches quedan sustituidas por una especie de embudo por donde sólo pueden pasar dos vehículos cuando no uno solamente: los peatones, por apresurarse, dificultan así la circulación, y se retardan; el mismo número de coches tarda dos ó tres veces más tiempo en circular...

Los conductores de vehículos hacen algo semejante. Cuando el guardia silba, fingen no haber oído para que la fila sea cortada no delante, sino detrás de él, y acelera la marcha cuando debía retardarla para pasar. Así, en lugar de detenerse ante una línea perpendicular á la acera, pasan de ella, el peatón ha de cruzar un trayecto dos veces más largo y los coches tardarán doble tiempo en volver á marchar.

¡También los *chaufers* proceden contra su propio interés!



Otro caso: Cuando el Metro se detiene en una estación á las horas de afluencia, es difícil descender: las gentes no se alinean á los lados de la puerta formando calle por donde los viajeros puedan salir; se amontonan frente á ella, y el viajero ha de romper un muro humano para abrirse paso. Los que quieren subir deberían esperar á que bajara el último para que entrara el primero; pero se apolotonan y el desventurado primero es materialmente aplastado entre dos olas de asalto. ¡Eso sí: los que han trabajado tanto para bajar lo olvidan inmediatamente y si han de volver á subir forman el muro como si nada hubiesen padecido!

Nada sería más práctico para los *hombres ambulantes* ni más económico para los Municipios que la obediencia á las señales automáticas que regulan la circulación; pero las señales son inútiles sino hay un guardia que las haga respetar. De manera que ¡sobran las señales!

Cuando picado vuestro billete en la estación del Metro oigáis un tren que llega, no corráis, porque de dos cosas, una: ó el tren no es el que debéis tomar, y la carrera es inútil, ó si es el vuestro y tal carrera es inútil también, porque cuando lleguéis habrá partido ya.

Pero, ¿no habrá ocasiones en que sea útil correr? Sí; pero es necesario saber cuáles son, y para ello educar el oído para que perciba las direcciones en que llegan los trenes y las distancias á que están; las vías de entrada y salida no son nunca tan iguales que no sea posible, estudiándolos, distinguir esos ruidos: una curva, una pendiente, etc., hacen sonar un tren diferentemente que una recta plana.

**Regla general.** El empleado del Metro ó del tranvía pertenece á una raza enemiga del viajero. Sin embargo, sin viajeros no habría Metro ni tranvías, y los empleados tendrían que buscar otro oficio.

Pero lo mismo pasa en todos los órdenes. ¿Cuál es el personaje más odiado por un bibliotecario? El lector. El lector que hace mover los libros tan bien colocados en los estantes y turba la tranquilidad y las meditaciones del que... a de servirlos.

Análogamente, el ideal del empleado de tranvía ó de Metro es salir sin viajeros—y completo, que para el caso es lo mismo—de la estación, y llegar lo mismo al final de la línea. ¡Con qué aire vencedor pasa con el coche ante el público que aguarda en una parada sin detenerse y haciendo un gesto desdeñoso! ¡Si llueve y los parroquianos han de aguardar pisando barro, la satisfacción no tiene límites!

Reparad en el conductor: llega á la parada; las gentes han de descender y han de subir; pero él no suelta la manivela, y así, apenas dada la señal, siempre demasiado pronto, por el cobrador, que también



El fenómeno es lo que pudiéramos llamar «apolotonamiento»

se siente molestado por la tardanza de los que suben ó bajan, lanza el coche, y si hace caer algún viajero, ¡aún se cree en el caso de increparle por su torpeza!

En las muchedumbres hay siempre una persona que corre para adelantarnos, como si tuviese mucha prisa, y cuando lo logró se planta delante, impidiendo el paso como si hubiera realizado su ideal.

El mismo que se impacienta ante una taquilla porque su antecesor da para pagar un gasto mínimo, un billete de cinco duros, alarga luego

uno de veinte para la misma cantidad.

La plataforma de un tranvía madrileño es un sitio de elección para estudiar la estupidez humana; muchas veces va abarrotada, y con unos cuantos aspirantes á suicidas en los estribos, cuando en el interior hay muchos asientos vacantes. Los conductores aprovechan la ocasión del lleno ficticio, y pasan orgullosos, sin detenerse ante los que aguardan en las paradas, con el coche vacío.

¿Por qué esa preferencia por la plataforma? En París los cobradores saben de sobra que el viajero de plataforma que lee con mucha atención un periódico... tiene la modesta pretensión de pasar inadvertido para ahorrar el precio del viaje. En Madrid ese «truco» no sirve ya. ¿Por qué prefieren los viajeros la plataforma aún en estos días durísimos de Enero? El pretexto es la posibilidad de fumar; pero una estadística cuidadosa demostraría que son los menos los que van fumando. Hay algunos cuya presencia tienen justificación precisamente en ese amontonamiento estúpido; son los profesionales de la plataforma, los carteristas que encuentran en ella su mejor campo de acción: el 95 por 100, por lo menos, de las carteras robadas en Madrid han sido sustraídas en las plataformas de los tranvías, y, sin embargo, hay todavía aficionados que se prestan á apolotonarse candidamente con los hábiles amigos de lo ajeno.

La estupidez del viajero de plataforma suele manifestarse de un modo patente, no sólo porque se presta á que el carterista le trabaje, sino porque además ayuda incautamente al ladrón, obstruyendo el paso á los que pretenden subir ó bajar.

La mayoría de esos obstruccionistas parecen, además, monolitos insensibles; ven impávidos las tentativas infructuosas que para salir hacen los desventurados que han llegado al fin de su viaje, y todo lo más ponen la cara fosca, como si en lugar de los molestos fuesen ellos los molestados.

La estolidez de esos viajeros da un medio de saber adónde se dirigen: la distancia que han de recorrer es siempre inversamente proporcional á la existente entre la puerta de salida y el lugar que ocupan; así, el viajero que va al final de la línea goza durante más tiempo el placer inefable de ser obstáculo para los movimientos ajenos, y el que ha de quedarse antes puede complacerse molestando más al salir.

¡Y pensar que la vida sería infinitamente más fácil y cómoda si el hombre fuera realmente un ser racional!

SANTIAGO PEREZ

(Dibujos de Sancha)



Los peatones que aguardan para cruzar



## D O S   H O M B R E S

**R**AMASCÓN era un astur grande y fuerte como un chopo. Bajó de sus montañas, muchachillo, á servir en Madrid; su padre, que lo era de diez rapaces hambrientos como lobos, así que cumplió el mozo los trece, un amanecer lo puso en la carretera, con una hogaza, una manta vieja y unas alpargatas nuevas, y díjole, igual que en los cuentos:

—Anda á buscártela, hom, que ya eres grande.

El chico, abriendo mucho los ojos, porque un lagrimón no le dejaba ver claro, agarró el camino entre pies, y digo entre pies, porque las alpargatas echólas en la manta para «non las romper». Y como preguntando se llega á Roma, un buen día entró en la Corte, con sus alpargatas tan nuevas como si las acabasen de parir.

Acomodóse con un su tío tahonero, y pronto se hizo al oficio. A los dieciocho años tenía el cuerpo de un púgil y la fuerza de un novillo; tenía también treinta duros en una libreta del Monte, y las alpargatas nuevas, porque ya se le hicieron chicas y las guardó para recuerdo.

Tenía á más unos dientes blancos y prietos de lebre, que mostraba con una risa de infante feliz; á las muchachas gustábales verle los dientes; pero él se ponía rojo cuando alguna le decía: «Guapo», que se lo llamaban más de cuatro, hostigando su timidez; la madrileña malicia hacíale cosquillas; mas Ramascón tenía su aquel allá en el pueblo y era formal, tan formal, que á las chicas les daban ganas de arañarle.

•••••

Una mañana, al rendir la cuenta del reparto á su tío, halló que le faltaba un pan grande: era la primera vez en cinco años.

Pensó que se habría equivocado, dándolo de más ó cobrándolo de menos; y como el tío siempre le dijo que á cada uno lo suyo y al mozo parecíale justa la fórmula justiniana, de su bolsillo sacó los treinta céntimos, aunque le dolió una miaja.

—Hay que andar listo—dijo el tío cazarra-mente, guardándose las perras.

Ramascón pensó:

—¡Como que va á pasarme otra vez!

Pues sí, señor; al día siguiente, el mismo cantar: le faltaba en la cuenta un pan grande; y ahora no podía ser descuido suyo, que buen cuidado tuvo, incluso de preguntar á toda la parroquia si el día anterior había dado un pan de más.

—¡Es que me lo quitan del cesto!—pensó; mas á veces, al subir á un piso, dejaba el cesto en el portal, para aliviarse del peso, y, repasando su memoria, halló dónde podían hacerle la burla: era una casuca pobre, de estrecha escalera, al fondo de un portal angosto, semejante á un túnel.

—Mañana non me roban, ¡coima!—se dijo.

Al otro día, cuando llegó allí, dejó el cesto en tierra, como siempre; tomó unos panes, y se fué portal adelante; pero, en vez de subir la escalera, quedóse apostado, en espía. Y vió entrar un muchachote con trazas de obrero y llegarse al cesto.

Ramascón fué á gritar: «¡Ah, condio, ladrón!» Pero se contuvo porque las manos del obrero, tentando el pan, temblaban, y eran tan flojas ó tan torpes que agarrábanle las dos, como si alzase una gran piedra.

—¡Manos tan poco listas non son de ladrón, sino de hambriento!—se dijo, y le dejó huir.

Siguióle con ojos de lástima; el mozállón, des-

de la puerta, volvió la cara: cara blanca, de hambre y de miedo.

—¡Pobruco!—díjose el asturiano, y abrió mucho los ojos, porque las lágrimas nublabanle la vista; esto ocurriale al hércules cada vez que iba al teatro ó al cine, y echaban algo donde había una madre viuda desgraciada ó una hija desamparada... Las menegildas amigas—siempre eran ellas las que contaban—tenían la gran risa con el paleta. Y es que aquella alma nueva, como la de un niño, reía y lloraba como un niño.

•••••

Muchos días repitióse la rapiña, y el bueno de Ramascón seguía siendo testigo mudo de la escena; y aunque para asegurar tranquilidad al desconocido tardaba en volver por su cesto, siempre el ratero mostraba igual torpeza. Ramascón acostumbrose á dejarle hurtar, pero el ladrón no se acostumbraba al hurto: la cara pálida tenía siempre el mismo gesto de ansiedad dolorosa.

El astur hubiese querido decirle:

—¡Lleve usted dos libretas, hombre!

De su bolsillo pondría él los treinta céntimos diariamente; nada le contó á su tío ni á nadie, porque pensaba:

—Se reirían de mí; soy un primo, un paleta—como le decían las chicas, riendo, para azuzarle.

Y siguió haciendo el primo, hasta que una vez no apareció por el portal la cara pálida, ni al otro día ni al otro.

Ramascón se dijo:

—¡Mejor! ¡Mais dinero!

Pero á él mismo le extrañó no alegrarse... A diario esperaba, pensando:

—¡Quizá aparezca hoy!

Y no aparecía.

Apareció una mañana, cuando ya el asturiano iba olvidándose de su aventura; descendía Ramascón la escalera cuando vió al hombre: su traje era el de siempre, pobrísimo; pero su cara era nueva; no tenía ya cara de ladrón—de hambre—, ni procedía con aquella premura curiosa de antes.

Ramascón observó que alzaba el paño del cesto y metía dentro sus manos, como otras veces; pero hoy no temblaban, y con gran asombro vió que las sacó vacías, y se fué sin volver los ojos atrás. Llegóse el mozo; halló en el cesto seis pesetas y un real; era el precio del pan hurtado, ni un céntimo más ni uno menos.

Ramascón salió á la calle; dió una voz:

—¡Oiga! ¡Buen hombre!...

Pero ya el buen hombre doblaba la esquina, y como el asturiano no podía correr, á causa del cesto, renunció á alcanzarle, aunque el otro llevaba paso tranquilo, de sujeto que nada debe á nadie.

El mozo refirió el extraño caso á su tío el hornero, y éste le dijo:

—Sin duda, el hombre tenía hambre, y tomó el pan; luego habrá hallado trabajo, y paga lo que tomó; así se hace.

Y encargó á Ramascón que, si lo tropezaba, le ofreciese puesto en la tahona; pero el chico no pudo cumplir su deseo, porque no volvió á ver al ladrón honrado.

•••••

No volvió á verle hasta tres años después...

Cierta tarde de primavera, el bueno de Ramascón sudaba como nunca sudó cuando llevaba sobre los cascotes cuatro arrobos de pan; sudaba el pobrete hasta emparar la camisa, aunque ahora no sostenía sino el leve peso de un palo,

y todo su trabajo, que semejaba juego, consistía en marchar marcando el paso con otros bigardos, pasando y repasando como monigotes ante otro monigotillo de cabello planchado á lo señoritín y galones rojos en las bocamangas.

Nuestro gran asturiano era del pelotón de torpes, é iniciábase en las intrincadas y muy importantes prácticas de la instrucción frente al cuartel; en este pelotón de distinguidos, el hombre se llevaba la palma.

—¡A ver! ¡Uno, dos, tres!... El cuarto, ¡Dos pasos al frente!

Ramascón, que era el aludido, no se dió por enterado: siguió muy tieso, con tiesura de pelele, en su lugar descansan.

—¡Tú! ¿No sabes contar cuatro, tarugo?

El cabo echóle mano al hombro y lo sacó de la fila.

Ramascón dejóse hacer, como un oso se deja llevar por un niño: sin perder su tiesura, derrenzábase ahora del lado izquierdo, como si la mano ensortijada del cabito le hubiese hundido este hombro.

—¿Cuál es tu derecha, Gedeón?

El muchacho, rojo, rojo, abría mucho los ojos, en un gesto de angustia cómica, mirando á aquel hombrecillo—vara y media sobre el nivel de los tacones—, que escupía salivillas y ajos, todo arreo. Un grupo de mirones—niñeras, golfos, almas estúpidas—asistía á la escena, como á una pantomima de títeres, divirtiéndose con el azoramiento del quinto; el infeliz jadeaba como después de un gran esfuerzo, y á cada movimiento del pechazo parecía que iban á saltar todos los botones de la guerrera; miraba obstinadamente, idiotamente, á la figurilla de los galones con ojos sin ideas, en que había estrias de sangre...

—¡Tu derecha, bestia!

—¡No veía, no entendía!... El monigotillo del pelo barnizado, como por burla, le atizó una torta.

—¡Tu derecha!

Ramascón abrió sus ojos hasta rasgar los párpados; pero al punto los cerró violentamente y cerró los puños: contrajo el rostro en un gesto que se le rayó de arrugas y se contrajo todo, haciéndose muy pálido... Un sollozo, que era un ronquido, barbotó su boca, y se echó á llorar como una criatura.

—Tu derecha, esa, y tu izquierda...

No acabó la frase el cabo, porque alguien le agarró la mano de las sortijas, que alzaba de nuevo.

—¡Mi sargento!—dijo, cuadrándose ante el brigada.

—No se le pega á un hombre.

—Es que...

—¡Nada! ¡Es... cobarde!

El cabito sintió en la cara el fuego de un bofetón; mordió una palabrota apretando los dientes, pero bajó los ojos: sentíase cogido por la tenaza que se llama disciplina.

Escupió una salivilla y dijo:

—¡Marchen!

Y el pelotón de hombres entró en el cuartel.

•••••

—¿No me conociste? ¡Mírame, hombre!

Sin alzar los ojos del *bock*—convidaba el brigada—, Ramascón dijo:

—¡Conocerle!

El sargento Garcés era aquel hombre del gesto pálido á quien el hambre robaba la conciencia, como á él esta tarde se la robó el temor, y casi se pierde.

Garcés sentó plaza, y hoy era suboficial; ahora sonreía al turbado Ramascón, como Ramascón otra vez sonreía á su turbación; estrechando reciamente la diestra temblona, le decía:

—¡Hemos de ser amigos, asturiano!

Y siempre ya lo fueron.

R. MARTI ORBERA

(Dibujos de Penagos)



## DIVAGACIONES LITERARIAS

## F A B U L A R I O

DE regreso de una gran asamblea de animales, la vulpeja y el gavilán decidieron aguardar al león para resolver de una vez para siempre, por real prerrogativa, la secular querrela que los separaba.



El gavilán

—Nos conformaremos con tu sentencia—dijo el gavilán.

—Nos conformaremos, aun cuando sea en mi daño..., que no lo será—dijo la vulpeja.

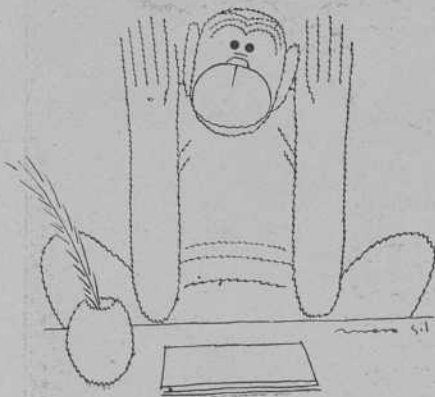
Venía el rey á pasos perezosos, fatigada la vista, traspasada el hambre por la tardía hora; y las dos voces, saliendo de entre unos breñales y de unas ramas altas, lo detuvieron.

—El problema de derecho es clarísimo, y no escapará al talento de Su Majestad—insinuó el ave.

—Clarísimo desde el punto en que yo lo miro, y obscuro del opuesto. El rey no podrá menos de reconocerlo—arguyó, enardecida, la alimaña.

—¿Por qué no lo expusisteis á la asamblea?

—El secretario mico se negó á incluirlo en la orden del día, valiéndose de pretextos legales. Vuestra Majestad dormitaba en aquel momento, y por eso no lo oyó; pero habló él sólo mucho más para estorbarnos que lo que habríamos hablado nosotros para terminar este pleito heredado de nuestros abuelos.



El mico

—El caso es sencillo—expuso la vulpeja con su voz más dulce—. Yo digo que micer gavilán no debe cazar en quince kilómetros á la redonda de donde yo cace. Sus medios de ataque y de fuga constituyen una competencia insufrible.

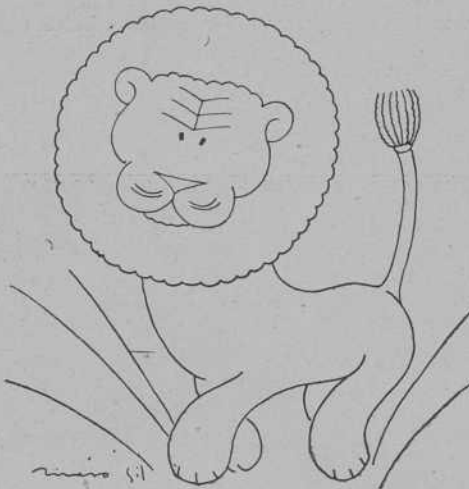
—Los de ataque, sí, amiga, mas no los de huida; mientras que tú te confundes con los rastrojos, yo me destaco sobre el firmamento y ofrezco blanco á la venganza. ¿Puedes negármelo? Mueren más gavilanes que vulpejas á mano de hombre.

—Pero tú eliges desde lo alto la mejor presa, en tanto que yo...

—Y tú ni siquiera por casualidad caes sobre gallo ó gallina duras. No niegues tampoco.

Cortó el diálogo un rugido lastimero—suspiro de león—, tras el cual sonaron estas reales é inesperadas palabras:

—¡Dichosos vosotros!... ¿Me veis con mi corona y mi fuerza de todos temida? Pues jamás entran bocados tiernos en mi boca. Me basta surgir para que cuanto hay de delicado se oculte. No puedo vivir de incógnito, y todos los apetitos no se satisfacen con el dominio y la lisonja. Mi cetro es de caña, y el madero que cayó en la charca de ranas reinó más y mejor que yo, porque era insensible. Sufro de no poder ser otro animal



El desfallecido rey

más; de no tener tus alas, gavilán, y tu tamaño y tu rapidez, vulpeja. En torno á mí todo es miedo, curiosidad, adulación, hipocresía, mentira...

—¡Oh, señor!...

—¿Quién creyera oírte esas amargas frases, á ti, el soberano de todos los animales!...

—Si el rey se queja de ese modo, ¿cómo tendrá serenidad para resolver nuestro pleito?

—La tendré..., la tendré. Id, cazad los dos en el redil más próximo y volved aquí con la caza. Salomón, el que conoció nuestro lenguaje, juzgó, y yo juzgaré, á pesar de estar enfermo y triste. Si tuviérais termómetro podríais comprobar que me empieza la fiebre... Id pronto...

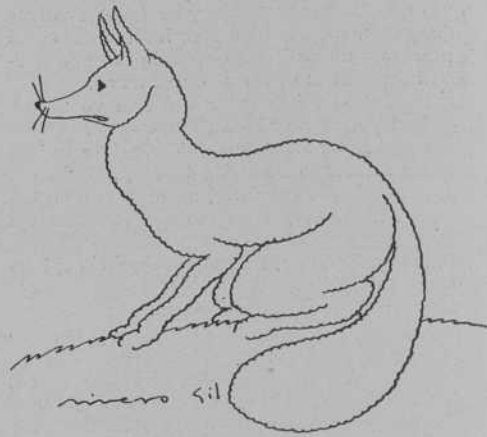
Voló el gavilán, y la vulpeja casi voló también á flor de tierra. En un lejano corral hubo colectivo terror, hacinamiento loco, y dos huecos en la masa trémula del averío. Cuando, tras fatigoso viaje, alargado por las tentaciones del hambre, los pleiteadores volvieron á encontrarse frente al monarca, éste, poniendo las zarpas anteriores sobre los polluelos é irguiendo la colérica testa, les gritó:

—Podéis partir. Ya se os comunicará la sentencia.

—El caso es...

—Dejadnos que...

—¡He dicho que os vayáis!



La vulpeja

Una tardía sospecha agitó á la vulpeja; una vana palabra estrangulóse en el cuello del gavilán. Quisieron argüir, mas un rugido perentorio y furioso los alejó; y huyeron velozmente temerosos de que también pudiera necesitar su carne el calenturiento monarca para resolver el litigio.

Y aquella tarde, por primera vez, pudo Su Majestad engullir dos buenos bocados de carne tierna.

## MORALEJA DEL REY DE LAS SELVAS

*Puesto que el derecho divino riñe con las necesidades humanas, hay que hacerse un alma de político, es decir, de gavilán y de vulpeja, para que cuando deje la corona y el manto, pueda gozar de los placeres de la arcilla.*

## MORALEJA DE LOS VASALLOS FUERTES

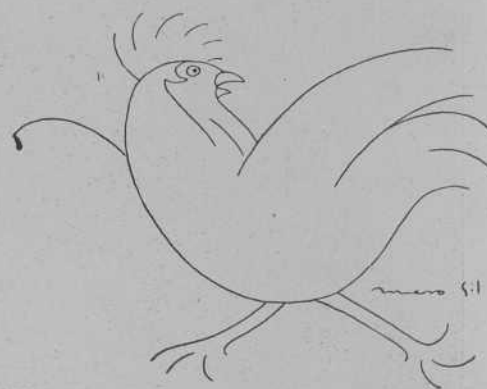
*Ser engañados y expoliados por el rey de las selvas, equivale á comprar el derecho de devorar á los débiles sin contemplaciones.*

## MORALEJA DE LAS GALLINAS

*Rey con apetitos y nobles con garras impunes es reinado de injusticia, de dolor y de ivas inútiles. En el paraiso de las bestias todos seremos gallinas ó todos leones.*

A. HERNANDEZ CATA

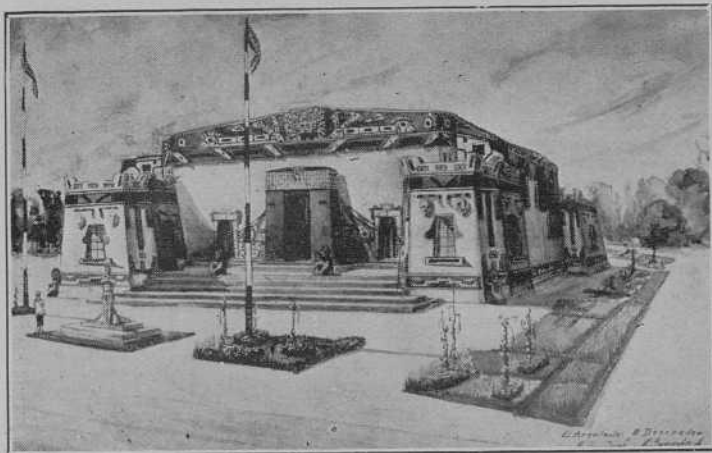
(Dibujos de Rivero Gil)



La gallina

## VIDA ARTISTICA

## UN PINTOR BOLIVIANO



Proyecto del Pabellón de Bolivia en la Exposición de Sevilla



«Ruinas», cuadro de Guzmán de Rojas

SE procura ya de tal modo añadir garantías á las exposiciones individuales, caídas en cierto descrédito por la profusión excesiva, que no sorprende ver en el catálogo de la celebrada recientemente por un joven artista hispanoamericano la siguiente advertencia: «JOSÉ MORENO CARBONERO, MARIANO BENLLIURE, JULIO ROMERO DE TORRES presentan al distinguido y notable pintor boliviano CECILIO GUZMÁN DE ROJAS en la Exposición de sus obras.»

Cierto que el día de la inauguración no vimos en el local del Círculo de Bellas Artes, donde el Sr. Guzmán de Rojas exhibía sus obras, á los tres ilustres artistas que le presentaban; pero tampoco van á los banquetes los que suelen firmar casi todas las convocatorias de tales homenajes, sin que la ausencia signifique opinión contraria al testimonio firmado.

En el fondo, lo que importa es aquella otra afirmación personal de quien recomiendan ó presentan. Lo que interesa es conocer la razón, y no el pretexto. Aislado ó en la compañía puramente nominal de valedores forzosos, el artista ha de convencer por sí mismo y por su propia labor. Fácil es lograr opiniones corteses, anuencias indiferentes. Más difícil conseguir la verdadera capacidad estética, que ni se aprende en Escuelas y Academias, ni se adquiere con protecciones elevadas, ni se simula con amables juicios otorgados á la petición indirecta.

Debe, pues, juzgarse á Cecilio Guzmán de Rojas por cuanto lleva realizado hasta la fecha —y que no ocultó, ciertamente, en su exposición del Círculo de Bellas Artes—, prescindiendo de lo adjetivo y adventicio.

Guzmán de Rojas es muy joven aún. En 1920, y en su ciudad natal—Potosí—, celebró la primera exposición. Se supone lo que debió ser aquel primer paso viendo las obras actuales. Todavía, más que ahora, la avidez imaginativa, la libertad soñadora andaría suelta, á costa del dibujo y de la seguridad constructiva. Obtuvo el primer premio en un concurso del Círculo de Bellas Artes, de la capital, y se trasladó á España al año siguiente. Alumno de la Academia provincial de Barcelona, expuso en esta ciudad el año 1922. En 1923 se trasladó á París ó ingresa en la Escuela de Bellas Artes. Torna á España en 1924, donde cursa en nuestra Escuela Superior de Madrid, disfrutando de una de las becas para estudiantes hispanoamericanos costeadas por el Estado español. Concorre á las Exposiciones Nacionales de 1922, 1924 y 1926. En 1927 su país le proroga la pensión, y subvenciona una Exposición de sus obras, inspiradas en la civilización precolombiana. Posteriormente, le encarga la decoración del Pabellón boliviano en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, original del arquitecto Sanjinés.

He aquí los antecedentes oficiales del artista. Veamos ahora lo que significa su obra.

Ante todo, plausible el afán de no ocultar nada, de no escamotear los errores y los ensayos. Pudo hacerlo, y tal vez el conjunto habría ganado en unidad; pero no tendría ese simpático gesto juvenil, esa noble arrogancia de ser conocido plenamente con que Guzmán de Rojas se presenta.

Motivos de España y de Bolivia inspiran los óleos y los grabados esparcidos profusamente por las tres salas del Círculo. Muchos de ellos se repiten, para curioso contraste de coloraciones vivas con la sobriedad lineal del agua fuerte. Acompañan, además, á los lienzos y á los grabados de plenaria realización dibujos de academia y notas de paisaje.

Desde luego, Guzmán de Rojas fija dos características fundamentales de su arte: la fantasía simbolista y la obsesión sexual. Vaho de lujuria respira la Exposición. Una lujuria triste en las figuras indias; agresiva y un poco obscena en ciertos desnudos de la serie española. Incluso en los torsos—de lo mejor de la serie de dibujos—al carbón hay una morbosa complacencia en acentuar la vitalidad sensual del tema. Y es tan fuerte, tan tiránica esa obsesión de lubricidad, que se llega á suponer—quizás erróneamente—alusiones fálicas en algunas inter-

pretaciones arbitrarias de paisajes y sitios unidos por la melancolía de las ruinas y del olvido.

No se podría asegurar si esta inquietante obsesión genesiaca daña ó beneficia al arte de Guzmán de Rojas. Por de pronto, le da un atractivo malsano para á quienes la primera sensación no consiente profundizar. Se comprende, sin embargo, que no es una interpretación optimista, franca y jubilosa del instinto sexual. Estamos tan lejos, *verbi gratia*, de la sensualidad flamenca ó del refinamiento alambicado de los maestros del XVIII francés, como de ciertas coetáneas y psicopáticas observaciones freudianas.

Es, ya se ha dicho, una lujuria triste, amarga y exacerbada. Una sed infinita de idealismos esclavizada por el libido todopoderoso. Desde la *Maja de las Vistillas*, impúdica, hasta la limpia desnudez de la pareja aborígen, la lucha entre carne y espíritu no deja de manifestarse más allá de los temas realistas ó simbólicos.

Se evaden, claro está, los retratos, alguno de ellos muy distinguido de color y de línea. Se disipa también esa atmósfera caliginosa en ciertos paisajes de Francia y de España. Pero son precisamente en estas obras donde menos se encuentra la verdadera personalidad de Guzmán de Rojas.

Hay que buscarla en *Triunfo de la naturaleza*, en *Grandes de Bolivia*, en *Ánima*, en *El beso del idolo*, en *Fantasia del Titicaca*, en *Visión de Edgardo Poe*, en esa serie de pinturas de propuesta violencia cromática, de fondos fantásticos sobre los que recortan las figuras humanas ó las ruinas precolombianas con singular relieve. Es aquí, en contacto sentimental y sensorial con la ancestralía anímica de su raza, donde hallamos á Guzmán de Rojas en una fuerte y vigorosa capacidad artística que todavía no logró su cabal expresión.

Y más aún en los grabados.

Cecilio Guzmán de Rojas es un buen grabador que conoce los secretos de su oficio y aprovecha los recursos peculiares. Inflamada la vista por los rojos rútilos, los azules metálicos, los amarillos cromo, los verdes vibrantes, escandecido el pensamiento por los desnudos de acre y torturada voluptuosidad, hay como un sereno y puro sosiego estético en los grabados.

Son, lo he dicho ya, muchos de éstos repetición ó inspiración—según—de los temas pictóricos. Las mismas figuras en igual arabesco, iguales paisajes realistas ó simbólicos. Reiteraciones efusivas al culto de su raza y de su tierra en los años anteriores á la dominación hispánica. No obstante, aquí, en las aguafuertes, en las aguaintas, todo se austeriza y depura.

A pintor, al decorador aún le queda bastante camino por recorrer. El grabador puede sentirse satisfecho de haber adelantado infinitamente más en ese mismo camino...

José FRANCES



«El beso del idolo», cuadro de Guzmán de Rojas



# I N V I E R N O

I

¿Eres tú?... ¿Vuelves, acaso?... Nostálgico de tu amor,  
bajo al jardín presintiendo hallar en él de tu sombra  
la clara luz... Ni una huella de ti.. Si mi voz te nombra,  
no me responde en el eco ni el más pequeño rumor.

Hoy el parque está cambiado; de aquellas ramas floridas,  
dosel que era al son del viento lira de pánicas voces,  
no queda nada; del frío las crueles é hispidas hoces  
segaron las mustias hojas, ahora en el suelo caídas.

Un sol anémico apenas entibia el parque, y la fuente,  
en el espejo profundo de su cristal transparente,  
retrata el azul del cielo, un tenue azul desvaído,  
donde una nube lejana, llena de melancolía,  
boga, despacio, hacia el punto en que desfallece el día  
como un gladiador exangüe que cae sin fuerzas herido.

(Dibujo de R. Seguí)

II

Este recóndito frío del yermo jardín en calma  
me ha llenado, lacerante, de una infinita tristeza,  
tanta, que me hundí sobre el pecho mi pensativa cabeza  
al sentirme, ahora, tan solo, con mi dolor en el alma.

¡Oh, clara sombra que huiste cuando se fué el rojo estío!...  
¡Qué triste me habéis dejado sin fe ni amor en la vida!...  
¡Sombra amada!... ¡Ardiente estío!... Tan honda y grave es mi herida,  
que sin vosotros, ya veis, me estoy muriendo de hastío.

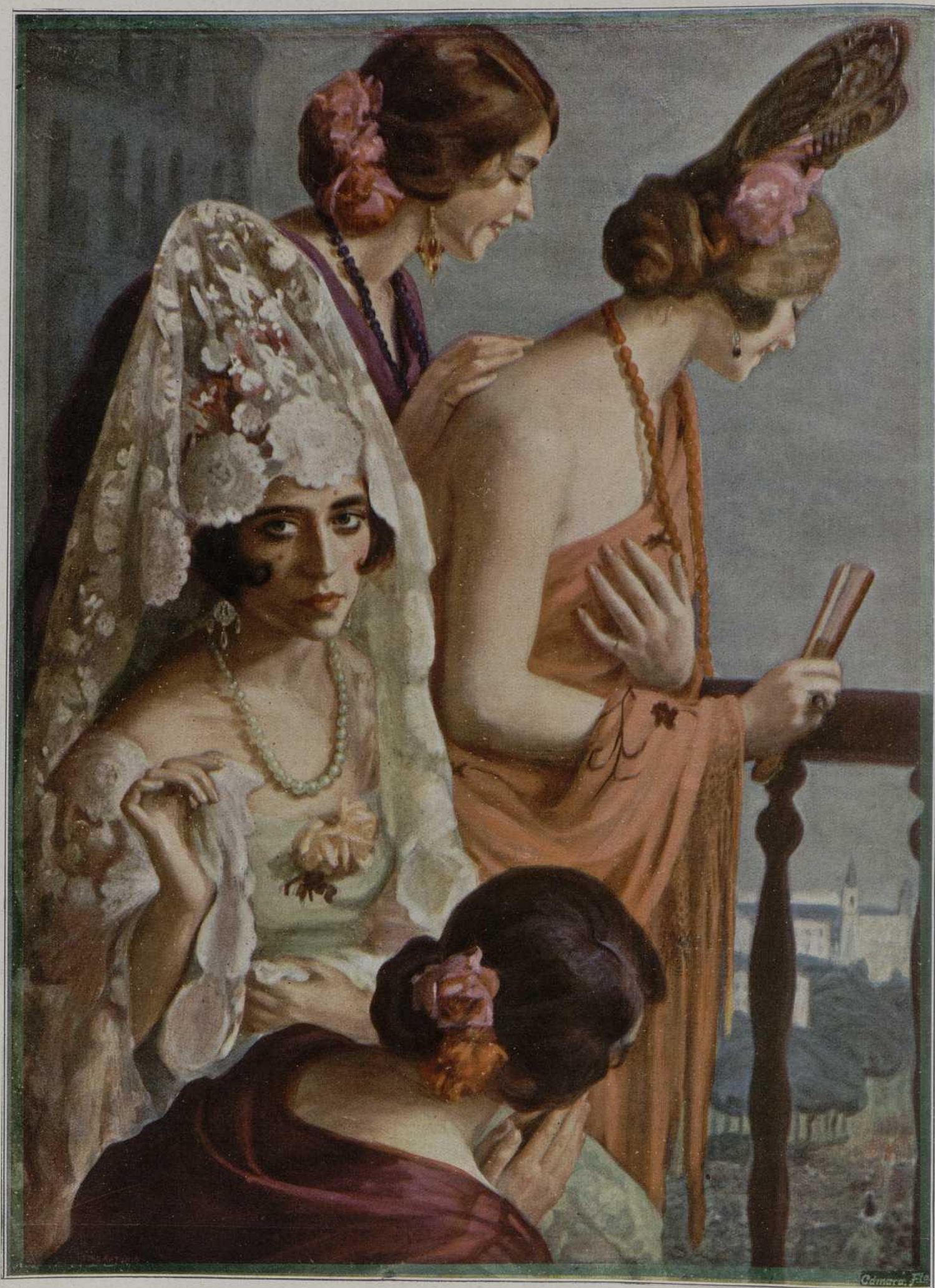
Hijo del sol, yo nací lo mismo que Pan; sediento  
de luz y frondas; la vida es para mí un sentimiento  
donde el amor, ciego y loco, gobierna todas las cosas;  
para mí sólo es la vida fuego de amor; sólo eso;  
siempre en los labios la viva llama fecunda de un beso  
mientras la férvida mano sujeta un tirso de rosas.

FERNANDO LOPEZ MARTIN



*Las Catedrales góticas de Francia*

Fachada principal  
de la de Rouen



«Viendo la procesión»,  
cuadro de Pedro Antonio





Un impresionante sector de la ciudad de Chicago, donde aproximan sus rectilíneas moles los más altos rascacielos de la ciudad  
(Fot. Ortiz)

## UNA CONFERENCIA DEL CONDE DE YEBES EL SECRETO DE LOS RASCACIELOS

Los periódicos anunciaron que en la Residencia de Estudiantes daría una conferencia D. Eduardo de Figueroa; así, modestamente, sin decir que se trataba del conde de Yebes, ni, menos aún, que su segundo apellido era Alonso Martínez; con lo que todos habríamos caído en la cuenta de que era uno de los hijos del conde de Romanones.

Eso no obstante, y aunque no es costumbre en actos análogos, el salón de la Residencia estuvo completamente lleno y rebosó el público en los pasillos adyacentes.

¿Prestigio del conferenciante? ¿Sugestión del tema? Pongamos que un poco de cada cosa, para no salir del plan de modestia en que el orador se colocó. Los rascacielos son hoy, para nosotros, algo obsesionante: antes de que la Telefónica hubiese hecho alzar el suyo en la red de San Luis, nos habían hecho conocerlos las películas, y teníamos la sensación de algo extraordinario, muy yanqui, en el sentido de ser un poco estrambótico; pero sin acabar de comprender ni lo que significaban ni, como diría un espíritu infantil, «lo que tenían dentro».

De Eduardo de Figueroa saben los profesionales que es un especialista en ese género de construcciones. De muchacho, alumno de la Escuela de Arquitectura de Madrid, á la que en su conferencia llamó «por muchos motivos incomparable», eran las modernas construcciones americanas lo que más le interesaba; ya arquitecto, siguió estudiándolas, no sólo en los textos y en las reproducciones fotográficas, sino *de visu*, y, lo que es más, estudió también la vida norteamericana á fondo é íntimamente: no sería arquitecto de verdad si no estuviese seguro de que



El rascacielos de la Chanin Tower, edificio en construcción, para oficinas, en la Avenida de Lexington

(Fot. Wurta)



La «Times Square», una de las plazas más típicas de la urbe populosa. A la derecha, el gigantesco edificio de la Paramount. En el centro, la afilada construcción del diario «The Times»  
(Fot. Ortiz)



Una de las zonas del sector Este de la capital neoyorkina, donde se agrupan numerosos rascacielos que elevan sus rectangulares torres hasta los treinta, cuarenta y cincuenta pisos

(Fot. Vidal)



El altivo edificio del Shelton neoyorkino, en la Avenida de Lexington

(Fot. Wurts)

en Arquitectura, aún más que en otras artes bellas, es la vida, con toda su complejidad, la que manda.

La conferencia, pues, había de resultar interesante, y fué lógicamente una conferencia de público; por fin, nos era dado conocer el secreto de los rascacielos, y hubiese sido absurdo desaprovechar la ocasión.

Para muchos, el descubrimiento del misterio, hecho y declarado con absoluta claridad y perfecta demostración por el conde de Yebes, fué seguramente una decepción: no se resignaron á comprender la lógica del arte arquitectónico norteamericano, porque tienen muy dentro al yanqui de la literatura; para los que crean que cada norteamericano es un amigo Teddy, es difícil admitir que los rascacielos tienen una honda é íntima razón de ser; pero, ante la clara y documentada exposición hecha por Figueroa, es difícil no rendirse á la evidencia, comprendiendo que de aquellas construcciones, cuyo exterior nos intriga tanto, lo más interesante es lo que tienen dentro, y que, una vez más, en ellas, como en las más famosas de los mejores tiempos de la Arquitectura, el espíritu se sobrepone á la materia.

Eduardo de Figueroa nos descubre en su conferencia que en Arquitectura, como en la Naturaleza, la «función crea el órgano».

Así dice:

«Hemos aludido antes al absurdo tópico, tan extendido en Europa, de que, debido á los estrechos límites de la isla Manhattan, los edificios que se construyeron recientemente hubieron de buscar su expansión hacia la altura y alcanzar de cien á doscientos metros sobre el nivel de la calle. Es, desde luego, peregrina la idea de buscar la razón á un estilo en una necesidad exterior, impuesta por las circunstancias. A nadie se le puede ocurrir que los maestros del arte gótico elevaron las agujas y las



El edificio francés en la Calle 45 y Quinta Avenida



El nuevo edificio construído para Ayuntamiento en la ciudad de Los Angeles

(Fots. Wurts y Ortiz)

naves obligados por la angostura del sitio. Se han buscado razones más íntimas y más profundas. Otro tanto es necesario hacer con la estética del rascacielo. Nótese que el 70 por 100 de la superficie de Nueva York está edificada de construcciones que no pasan de veinticinco y cuarenta metros de altura, y, en cambio, en todas las ciudades importantes de América, donde el terreno no se halla limitado, se han construído muchísimos rascacielos. Barrios de rascacielos. Luego es que la necesidad no ha sido producida por una circunstancia tortuosa, ni ha venido de fuera, sino que ha surgido imperiosa del fondo. Y esto se entenderá mejor si observamos que el arquitecto americano, en vez de proceder de fuera adentro, como tanto arquitecto europeo que supedita á la fachada la distribución interior, construye haciendo lo primero la distribución y lo segundo la fábrica. Es decir, que si está edificando un local de oficinas, por ejemplo, hará entrar, en cierto modo, primero al empleado que ha de ocuparlo y luego al albañil para que vaya llenando las necesidades de aquél. Lo mismo sucede en el orden decorativo; en vez de añadir ornamentos que sobrecarguen inútilmente la fachada, el arquitecto norteamericano busca los elementos decorativos acusando la estructura interior del edificio, y así resultan estos claros, sobrios y precisos.



El Gran Cañón de Manhattan ó la Broadway de los negocios, ensombrecida por los rascacielos



El edificio de la Estación Central de Nueva York, una de las construcciones características de la capital

No hay que olvidar que lleva, como exige el arte moderno, un ingeniero en sí mismo, y por eso busca, ante todo problema, el camino más seguro y más corto. Y porque su arquitectura responde á una necesidad interior nos parece auténtica é insustituible

El rascacielo es una máquina de trabajo. En el rascacielo no se baila, no se duerme, no se invita á tomar el te, ni á reposar el espíritu. En el rascacielo se trabaja. Creo que ha sido Paúl Morand quien dijo que una fachada moderna era una estepa puesta de pie. Pues bien; análogamente, sino que con más verdad, podíamos decir que el rascacielo es una calle vertical. Y no sólo por su apariencia, sino por su vida y por su actividad.

El motivo fundamental de su existencia no es más que el desarrollo formidable de trabajo en todos sentidos. Es decir, que la relación rápida y necesaria, la comunicación mutua indispensable de los brazos directores, cuando ésta llega á la intensidad inusitada de aquel país, hace comprender perfectamente lo incómodo que será colocar todos estos centros motores en sentido horizontal.

Pensar que el director de un Banco tenga que tomar su automóvil y andar dos ó tres kilómetros en un sentido para ponerse en contacto con una sociedad vecina, y otros dos ó tres kiló-

metros para ir á Bolsa, resulta ridículo cuando se llega á comprender el valor que al tiempo precioso da aquella vida extraordinaria.

El rascacielo no tiene más objeto que ser una continuación de la ciudad en sentido vertical, y en él, los ascensores sustituyen al ferrocarril, al Metro, al automóvil; reconcentran en un punto un volumen de vida y de relación que resultaría absurdo situar sobre un kilómetro.

Es una parte más de la población, en la cual sus calles son los vastos corredores; sus editicios las múltiples y heterogéneas oficinas á izquierda y derecha de éstos; sus números, señales luminosas, buzones de correo en todos los pisos, y en su interior la misma agitación tebril que nos sigue causando análoga sensación á la calle. Es algo completamente diferente de lo ya conocido.»

Después de lo interno, lo externo. El conde de Yebes expuso también los motivos que han determinado las formas decorativas de la arquitectura americana, no sin hacer antes una brillante y documentadísima exposición histórica de la evolución seguida hasta llegar á esas formas, que define así:

«Esta arquitectura está basada principalmente en la supresión total del detalle decorativo, ya fuera de escala dentro de estas proporciones; sin que con esto quiera decir que no traten de decorar. ¡No! Lo que hacen es substituir el deta-

lle decorativo por la decoración con masas, con volúmenes geométricos que producen contrastes de clarooscuro, y sin que en ellos se tenga que buscar la belleza de la guirnalda ó de la voluta. Pudiéramos decir que en esta arquitectura la calidad estética suprema se debe al juego de la luz con los caprichos más nítidos de la superficie y de la línea.

Es decir, la bella armonía de los volúmenes geométricos estéticamente relacionados entre sí; la variedad de su aspecto exterior se encuentra en las diversas maneras de resolver ese escalonamiento obligado que ha cambiado totalmente la fisonomía de una arquitectura; unos recurren á un cuerpo basamental, más bien bajo, y luego á sucesivos escalonamientos proporcionados; otros, á un basamento importante, y después una enorme torre, llamémosla así; otros, á suprimir totalmente el concepto de basamento, proyectando una masa única desde la línea de tierra hasta los primeros retranqueos obligados; y así sucesivamente. Otro elemento importante es acusar en lo posible la sensación de la verticalidad, y para ello acusar los elementos constructivos verticales.»

Está, pues, el sistema decorativo que los arquitectos norteamericanos emplean en sus construcciones debidamente justificado; lo está también el constructivo, y con esa justificación queda desvelado el secreto de los rascacielos.



Aspecto del distrito neoyorkino de los negocios, donde se alzan la mayoría de los rascacielos, vistos en la noche con su fantástica iluminación

(Fot. Ortiz)



## CUENTOS DE «LA ESFERA»

### Ali-Babá y los treinta y pico de ladrones

Se cuenta—¡pero Alá, exaltado sea, es siempre más sabio!—que en una ciudad entre las ciudades de Persia había un hombre de condición humilde á quien la fortuna se le había mostrado sobremanera esquiva. Porque ese leñador—que tal era su oficio—conoció en los días de su niñez la opulencia y la vida llena de regalo. Y así era para él la miseria más intolerable, puesto que si se han gustado una vez sola los dones de la abundancia, es más amarga luego la copa de la miseria. Y así, el pobre Ali-Babá, leñador á la fuerza, se lamentaba de haber nacido rico y poderosos para caer después en el más sórdido de los estados. Y cortaba y cargaba su leña, rogando al Todopoderoso que le devolviera su pasado esplendor.

Cuentan también—¡pero Alá es el Único que todo lo conoce!—que Ali-Babá era descendiente de su abuelo, el otro leñador Ali-Babá á quien le ocurrió la famosa aventura con los cuarenta ladrones. Y la famosa aventura de los cuarenta ladrones fué la siguiente: estando Ali-Babá, el abuelo, entregado á sus ocupaciones en el bosque, vió que delante de un grandísimo peñasco se paraba un grupo de jinetes, los cuales conducían,

á lomos de los asnos que rodeaban, fardos de toda especie. Y el jefe de los jinetes, mediante una palabra mágica—«¡Sésamo, ábrete!»—, hacía girar el espantable monolito. Y vino Ali-Babá en conocimiento de que aquella era una cueva donde salteadores y facinerosos guardaban los tesoros robados. Y Ali-Babá, con su ingenio, y después de incidentes inútiles de referir, logró dar muerte á todos los ladrones—que eran cuarenta—y transportar á su casa aquellos fantásticos tesoros, que superaban á los del propio Sultán, y el Sultán, y el Gran Visir, y el walí de la ciudad y cuantos del episodio tuvieron noticias, felicitaron á Ali-Babá y fueron sus amigos y sus compañeros de copa.

Y esto es lo referente á Ali-Babá, el de los cuarenta ladrones.

Pero volviendo al nieto, he aquí lo que le sucedió. Los tesoros de la cueva fueron prontamente dilapidados por su descubridor y por su hijo, pues no los hay que resistan las locas prodigalidades y las dilapidaciones sin tasa. Y así vino á suceder que al nacimiento del nieto sólo quedaban en poder de la familia algunas fincas de recreo más su palacio de la ciudad. Y quiso aquel

que todo lo enreda y es enemigo de los hombres—¡alejado sea el Maligno!—que se consumieren palacio y fincas de recreo en pocos años, de modo que al cumplir quince el Ali-Babá, nieto del Ali-Babá de los cuarenta ladrones, tuvo que arrollarse á la cintura la cuerda de los leñadores, empuñar el hacha y buscar en la espesura del bosque ramas secas que reunir para vender en el zoco y sustentar así á una familia hundida en la desesperación y reducida á los límites del hambre.

Y así trabajó Ali-Babá, nieto, años y años y vió encanecer su barba y no podía salir de su condición de leñador, no obstante sus ruegos al Altísimo. ¡Porque el Altísimo es quien marca en cada frente la orden del destino y esa orden es forzoso acatarla!

Pero un día, cuando Ali-Babá, encaramado en lo alto de un copudo árbol invocaba á Alá—¡con él todas las bendiciones!—y á su Profeta Mahomed—¡acompañente la plegaria y la paz!—y sin cesar de atacar con su hacha la madera gemía por su suerte, imp'orando otra mejor, un grupo de jinetes, rodeando una recua de borriquillos cargados de fardos, apareció en la llanura



y dirigióse al bosque. Sorprendido porque aquel lugar era constantemente solitario, Alí-Babá suspendió su tarea y dedicóse á vigilar á los jinetes. Los cuales, apenas llegaron al pie del cedro, donde oculto contenía Alí-Babá la respiración, echaron pie á tierra. Eran treinta, y el que parecía jefe apartó un pedrusco; disimulada debajo apareció una cerradura. Abrió el jefe, levantóse una losa, y desde la superficie a lo profundo de la tierra descubrióse una escalera. Los ladrones —pues Alí-Babá no dudaba que lo fueran— descargaron los bultos y los introdujeron en el subterráneo. Después pusieron la losa, cerraron con llave, taparon la cerradura con el pedrusco y se fueron por donde habían ido.

Alí-Babá, pasado cierto tiempo, cuando los jinetes y sus asnillos de carga se perdieron á lo lejos, bajó del árbol en el límite de la alegría. El Destino había cambiado su curso bruscamente, y le sonreía favorable. La misma aventura que le aconteciera á su abuelo le ocurría á él; idénticos tesoros se ofrecían á sus manos por los mismos procedimientos. Alí-Babá echó á correr á la ciudad, y pidiéndosele prestados á todos los vecinos, reunió una recua de asnos. Cargó en ellos cuanto pudo en el primer viaje, y en pocos días transportó íntegramente á su casa el inmenso tesoro de la cueva de los ladrones. Y se entregó como su abuelo, á las locas orgías y á las dilapidaciones.

En cuanto á los que Alí-Babá creía ladrones, lo eran, bajo capa de contrabandistas. Y al cabo de unas semanas llegaron con una nueva carga á su cueva y la encontraron vacía. Pero en vez de disfrazarse y penetrar sigilosamente en la ciudad y averiguar así quién era su enemigo; en vez de meterse en tinajas para matar á Alí-Babá —como hicieron los cuarenta ladrones con el Alí-Babá abuelo—, estos otros malhechores se contentaron con dar parte de lo que ocurría al guardián del bosque. Y el guardián del bosque se puso furioso hasta sentir que le estallaba el hígado de ira. Y sin perder un instante y echando el alma por la boca, el guardián del bosque corrió velozmente en busca del visir de las fronteras, encargado de percibir los impuestos de las mercancías, los cuales no pagaban en modo alguno aquellos desalmados contrabandistas. Y mientras el guardián corría y corría y fatigaba sus piernas, los desalmados contrabandistas merendaban tranquilamente sobre la losa de la cueva, en espera de que se les hiciese lo que ellos se atrevían á llamar justicia.

Al recibir el visir de las fronteras la noticia del robo, se mesó los cabellos con desesperación y prorrumpió en tremendas imprecaciones. Y mandó ensillar su caballo, y á toda brida, y desgarrándose las vestiduras, fué en busca del jefe de policía de la ciudad. Cuyo jefe de Policía dió tantos gritos de indignación como si estuviese loco, y sin aguardar á calzarse las babuchas voló, atropellando á la gente, al palacio del gobernador. Y el gobernador bufó al escuchar lo del robo, y como gato erizado ordenó las averiguaciones necesarias para descubrir al audaz.

Quiso Alí—¡ante quien se borran apelativos y ve las conciencias en su desnudez!—que el capitán del barrio donde residía Alí-Babá, lanzado á las pesquisas como los otros capitanes de barrio, diera en seguida con el descubridor del tesoro. Porque tres cosas hay que no se podrán ocultar nunca: el amor, el fuego y el dinero. Y Alí-Babá se había dado maña en asombrar á la gente; tal clase de vida llevaba, digna de parangonarse, en suntuosidades, con la de su propio señor el Sultán.

Y el capitán de barrio fué á ver recatadamente á Alí-Babá, y con las buenas maneras que son reconocidas en estos funcionarios, le pidió una participación en el tesoro, para librarle de un peligro. Mal inspirado Alí-Babá, protestó con escándalo, y pidiendo justicia, salióse para mandarla del diván del Soberano.

Pero apenas hubo abandonado su casa, el capitán del barrio confiscó todos sus bienes, y, sellando las puertas, fuése á dar la buena noticia de que había dado con el delincuente á su jefe, el gobernador. El cual acudió, lo mismo que Alí-Babá, ante las manos del Sultán. Y dióse principio á la causa.

Alí Babá acusó de cohecho al capitán del barrio; éste se excusó con la orden del gobernador; el gobernador aseguró que había embargado á Alí-Babá por una denuncia del jefe de policía; el jefe depuso que Alí-Babá disponía de un dinero cuya procedencia se ignoraba; el visir de las fronteras, en calidad de perito, certificó

que los bienes de Alí-Babá eran contrabando; y el guardián del bosque aseveró que tenía el depósito de ellos en una cueva de su jurisdicción; lo que confirmaron los vecinos que le habían prestado los borricos.

Alí-Babá explicó el origen de su fortuna, creyendo que aquella aclaración le atraería, como á su abuelo, la benevolencia y la amistad del sultán. Mas con asombro grande se vió condenado por éste á la confiscación en favor suyo. Pues pensó el Sultán: «¿Por qué no he de quedarme con todo?» Y el despacho del gran visir, á quien nadie halagó con un regalo, fué tan grande que ordenó que le dieran á Alí-Babá cien palos en las plantas de los pies; y entregó el reo al gobernador; éste le castigó á doscientos palos, y se le entregó al jefe de policía; el cual, después de hacerle dar otros cien palos, le puso en manos del capitán de barrio, el cual, por medio del guardián del bosque, le regaló con cuatrocientos palos más, doscientos por parte de cada uno.

Y dejaron á Alí-Babá arruinado, malherido y, sobre todo, confuso, sobre un estercolero en un callejón sin salida del barrio más miserable de la ciudad. Y cuando Alí-Babá miraba con estupor todo lo que le rodeaba, sin acertar á comprender ni la más pequeña cosa que le sucediera, sumergido en la perplejidad y desconcertado en su inteligencia, he aquí que se llegó á él sonriendo con burla el jefe de los malhechores.

—¡Oh, Alí-Babá, nieto de Alí-Babá, el de los cuarenta ladrones!—le dijo—. Bien empleado te

está todo lo que te ha ocurrido. Porque no se pueden tratar los negocios del mundo sin saber cómo es el mundo, dónde se desarrollan los negocios. Si cuando nos viste introducir los tesoros en la cueva hubieses querido entablar relaciones con nosotros, te acogieramos, ¡oh, Alí-Babá!, como uno de los nuestros, y á estas horas tendrías tu parte por guardarnos el secreto. Como la tienen el guardián del bosque, el jefe de policía, el visir de las fronteras y el gobernador de la ciudad. Tú eres nieto de Alí-Babá, el de los cuarenta ladrones, y yo soy nieto del jefe de aquellos cuarenta saltadores. Pero la aventura de tu abuelo me enseñó el camino que debía seguir. Nada de arriesgarse imprudentemente. Establecer un negocio en regla era lo más indicado. Inspirándonos en los métodos de los comerciantes, hemos organizado nuestra industria, en la cual está interesado todo el que tiene relación con ella. Así es que trabajamos tranquilos, sin temer las asechanzas de los que, como tú, se aventuran, incautos, en nuestro manejo.

—Pero, ¡oh, prudente bandolero!—contestó Alí-Babá—. ¿Acaso no os ahorrarán un día? ¿Acaso el delito no es siempre delito?

—Eres un ingenuo. El delito, para ser delito, tiene que ser un delito legal. Si no, no existe. Como no existe el nuestro legalmente.

Y el jefe de los contrabandistas asaltadores entregó caritativamente una bolsa á Alí-Babá. Y Alí-Babá, incapaz de comprender todo aquello, se vistió el traje de peregrino y se marchó á la Meca.

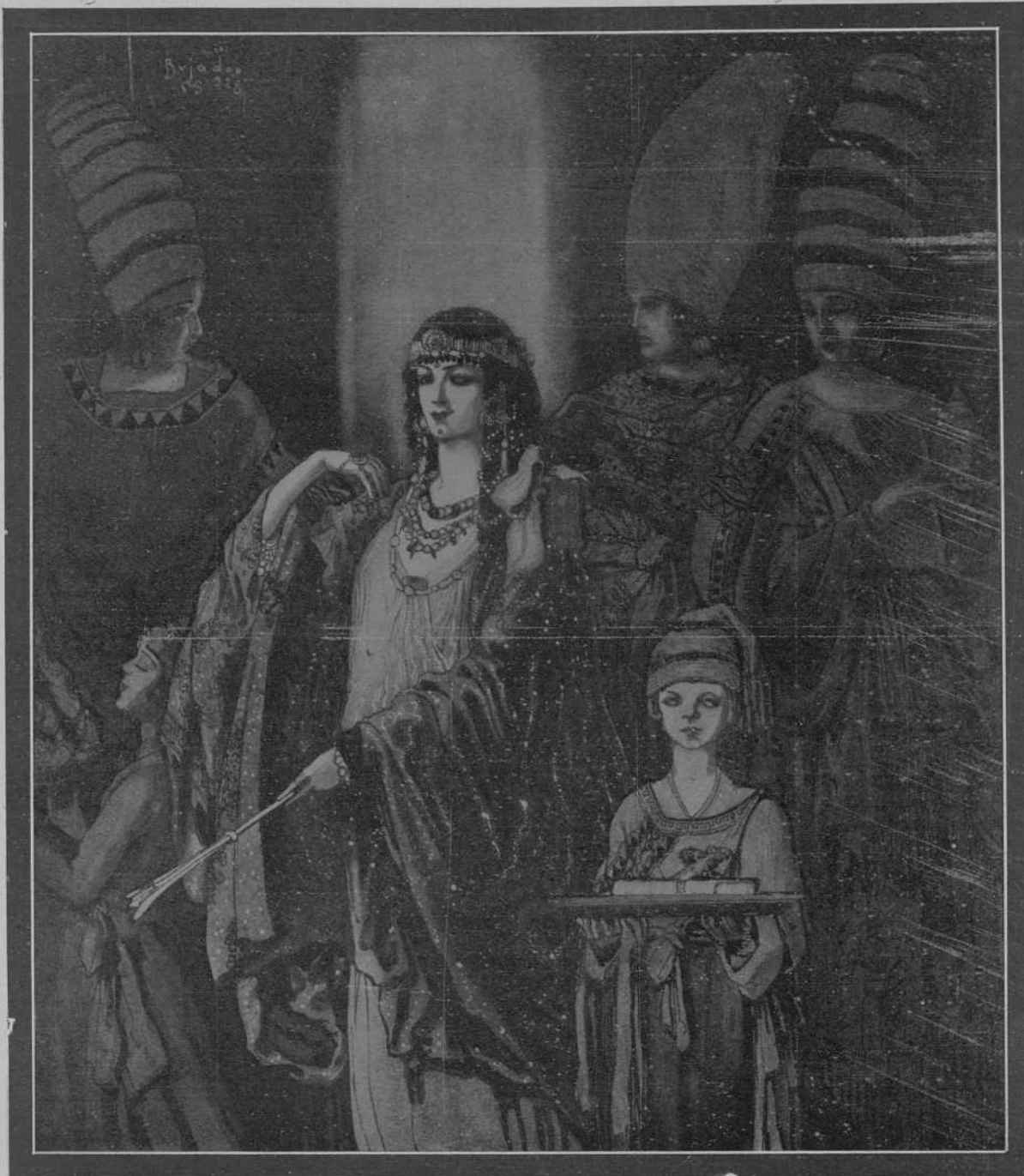
TOMÁS BORRAS

(Dibujo de Climent)

## El «clown» doctorado en Filosofía



Desde hace varios años, el excéntrico húngaro Grock, cuyo retrato acompaña, es el ídolo de los concurrentes á los circos alemanes y austriacos. Pocos *clowns* le superan en gracia natural y en originalidad. Sus *trucos*, sus inverosímiles caracterizaciones, y sobre todo su inagotable ingenio, evidencian en este célebre payaso algo que no suele ser patrimonio de los artistas de su género. Ese algo que diferencia á Grock de la generalidad de los excéntricos es su extraordinaria cultura. Alumno sobresaliente durante su juventud de la Facultad de Filosofía en la Universidad de Budapest, fué nombrado al término de su carrera preceptor de los hijos del presidente del Consejo, conde Bethlen. La vida le apartó pronto de los derroteros pedagógicos por que inicialmente le lanzara. El buen Grock, en perfecto filósofo, hubo de pensar un día que acaso podría ser más provechoso para él, y probablemente para los humanos, dedicarse á hacerlos reír que á hacerlos meditar. Y, por probar si ello era cierto, se lanzó á la arena del circo, alcanzando en breve tiempo merecida popularidad. Recientemente, Grock, que, sin perjuicio de sus ocupaciones profesionales, logró dar término á su carrera oficial, ha recibido el grado de doctor en Filosofía en la Universidad de Budapest.



## VINETAS BÍBLICAS LA PROFECÍA

Jezabel,  
reina idólatra y cruel,  
que arrastró al pueblo al altar  
de los falsos dioses, era  
vengativa y traicionera  
con los que hacían amar  
la religión verdadera.

Como Acab, su esposo y rey,  
se entregaba á la rapiña;  
mató á Naboth por la ley  
y se apropió de su viña.  
Hizo buscar y dar muerte  
á los profetas, y advierte

á los que huyen sus intentos,  
que su furor es más fuerte  
que el de los lobos hambrientos...

Del Señor  
oyó Elías, el profeta,  
el castigo á tanto horror  
que á nada y nadie respeta.  
Dijo así la profecía:  
«En el campo Jezrahel  
devorará la jauría  
á la reina Jezabel,  
y no hallará tumba pia  
su cuerpo en todo Israel.»

Jezabel,  
corazón de amarga hiel,  
siendo arcilla del Señor,  
¿cómo no albergaste en él  
á la piedad y el amor?  
Siendo mujer, el dolor,  
¿cómo no te dió su miel?  
¿Cómo naciste mujer  
para tanta liviandad?  
¿Qué hado te secó, al nacer,  
en la entraña la bondad?

Te embriagaba  
la sangre, como un licor,  
y su olor

el pecho te embalsamaba  
como ponzoñosa flor...

Se cumplió la profecía;  
castigó la idolatría;  
Jezabel, la reina impía,  
sucumbió á su propia hartura  
de matanza y de locura.  
Por sus crímenes y yerros,  
por su negra vida impura,  
se la comieron los perros  
y no tuvo sepultura...

J. ORTIZ DE PINEDO

(Dibujo de Bujados)

ACABA DE PUBLICARSE

## « LA COSTA DE LA MUERTE »

La raza de los novelistas españoles no se extingue. He aquí que acaba de ser publicada una nueva novela de José Más, el escritor preclaro, á quien debían ya las letras castellanas «Las novelas sevillanas», «Las novelas de Castilla», «Las novelas exóticas» y otras igualmente interesantes y bellas. Esta que aparece ahora inicia otra serie: «Las novelas de Galicia» y una hermosa pintura de la Galicia costera. Uno de sus capítulos es el que publicamos á continuación.

**C**oge el farolillo, rapaz. Hoy saldrán muchas lanchas. Ayer no se atrevió ninguna á darle cara al mar por causa de la arrentía. Vamos al muro, y si el día se presenta con bonanza, llamaremos á los demás. Conviene que estemos fuera antes de amanecer. ¿Tienes frío? Tápate el casco con la boina, y con el capote resguarda la caldera. ¡Y ahora, á navegar, que se hace tarde!

Medio adormilado aún, pues á lo sumo serían las cuatro de la madrugada, el chicuelo cogió la linterna, en cuya cárcel de cristal encerrábase la llamita violácea del cabillo de una vela, y sin réplica alguna inició la marcha detrás del anciano.

Al abrir la puerta, una bocanada de aire frío abofeteó el rostro de los que salían á enfrentarse con la noche negra y misteriosa. Sombras en torno, como hinchadas. Únicamente las luces agónicas de los dos farolillos dibujaban en círculo una claridad lívida, amarillenta y amoratada á veces, pero tan débil que las sombras casi la vencían.

—Asienta bien la quilla en las piedras, Paulino.

—Conozco el caminito, abuelo.

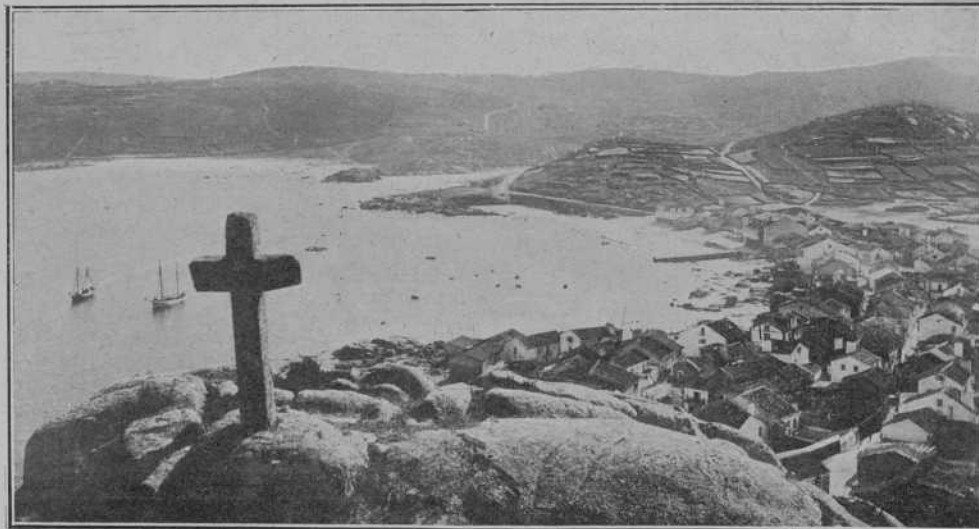
—Pero no á estas horas, veleiro.

¡Era aquélla la misma rúa que recorriera de día cuando el sol iluminaba el paisaje? Las casas, hundidas en las tinieblas, distinguíanse sólo cuando se acercaban mucho á ellas; entonces la llamita de los farolillos hacía que se columbrase un tablero, los palos cruzados de una ventana, una pared gris ó el cuadrado de un poyete. En la calle misteriosa no había más que aquellas dos lucecillas que llevaban ellos de la mano como dos almas en pena. Parecía que el pueblo estaba sepultado en la noche. No se oía más rumor que el del viento cuando entajonábase en los recovecos y el tictaqueo de las pisadas del viejo y del muchacho.

El grumete no puede ver ahora las viviendas pintorescas con sus balconillos de colores.



JOSE MAS



Uno de los parajes descritos por José Más en «La costa de la muerte»

De no ir delante el viejo, se hubiese perdido irremisiblemente por aquellos vericuetos. ¿Qué suplicio habría comparable al caminar entre las sombras? Y comprendió, por la primera vez en su vida, la desolada amargura de quedarse ciego.

—¡Patrón, patrón!, ¿qué luz es aquélla? Si parece que sube y baja como si saltara á la comba.

Rió el viejo de buena gana ante la sorpresa del chicuelo, y burlón y ocurrente explicóle la causa:

—Esa luz se mueve por la misma razón que se mueven las nuestras. A medida que avancemos, verás más. Son los patrones de las otras lanchas que se dirigen al muro para hacer lo que tú y yo haremos si los demonios que has encontrado sueltos por el pueblo nos dejan llegar hasta allí. Dos, tres, cuatro. Mira, suben, bajan, se alejan y se acercan.

En verdad que era fantástica aquella procesión de luces tristes, retorcidas, angustiosas, como prontas á morir en el supremo estertor de su agonía. Y como entre las sombras no vislumbrase ni siquiera la silueta de la persona que llevaba el farolillo, era más sorprendente y parecía más enigmático y diabólico el efecto.

Una nueva ráfaga de aire frío, impregnada de sales marinas, y de súbito un foco luminoso que brilla como un lucero en un poste elevadí-

simo y que finge en la noche negra y solitaria el mástil de un buque. Este foco de acetileno, el único que se enciende en la aldea, el único también que sirve para que se orienten y puedan entrar en Maltica los pescadores rezagados, proyectaba un círculo blanco, lechoso, sobre la vía marinera, donde yacían en reposo las embarcaciones apoyándose las unas sobre las otras, como si de esta forma hallaran descanso después de su lucha diaria contra el Océano.

El viejo asómase al muro de piedra, y desde allí observa unos instantes el cielo y la negra lámina de

mar que se extiende á su vista. Una cenefa de plata fosforescente cubre los peñascos de la bahía, y ese ruido característico de las olas al estrellarse sobre un cuerpo duro turba el silencio de la noche. Cerca de Adrián hay otros patrones que observan también el cielo y las aguas.

—Se puede salir; hará buen día—dijo uno de ellos.

—Lo hará—repuso un lobo marino envuelto en su tieso capote charolado, que despedía un fuerte olor á brea.

—Sígueme, Paulino, que vamos á llamar á los compañeros.

Otra vez aquella peregrinación por las callejas del pueblo. Multiplicábanse en las encrucijadas y en continuo movimiento las lucecillas diabólicas. Unas lejos, otras á dos pasos de distancia, pero variando de lugar incesantemente. Vueltas y revueltas, subidas, bajadas, y el patrón que se detiene de pronto ante una casita mísera. Unos golpes rudos que turban el silencio de la madrugada y la voz aún recia del viejo pescador:

—¡Mauro, Mauro: la hora!

Después, la respuesta débil del pobre marinero que lucha enredado en las mallas del sueño.

Esta operación repitióse ante las viviendas de Uxio y Alejo, tripulantes de la barca en la que figuraba Adrián como patrón y único propietario.

A veces iba también otro pescador: Severino.

—Mete presión, y á la rampa, que ya habrá allí zafarrancho—dijo Adrián al grumete.

Cuando desembocaron nuevamente en la plazuela, el chicuelo quedó asombrado de la transformación operada en aquellos alrededores. Ni soledad ni silencio. Por todos los callejones irrumpían cara al viento grupos de marineros. Gente joven que reía á carcajadas, infantilmente, sin pensar en los peligros que se disponían á arrostrar, al surgir por el oriente la aurora, que iba ya apagando en el cielo las estrellas, hasta dejar en el espacio, solo, bello y triunfador, al lucero de la mañana.

La tienda del Maragato, donde vendíanse los más raros y opuestos artículos, dejaba ya el paso libre. Allí calentábanse el estómago los bravos marineros con una caña de dieciocho á veinte grados, y podían abastecerse de lo que necesitaran. El Maragato, con su rostro siempre lleno de bondad y con sus barbas de hidalgo, era una buena persona y un comerciante probo que tenía abierta una cuentecita á todos sus clientes. Ya pagarían sus deudas al anochecer, cuando trajeran el vientre de las barcas hinchado de sardinas ó de abadejos. Y eso porque era en Mayo, que en otros meses había pesca más variada y más sabrosa.

Acudían también las mujeres para ayudar á sus hombres en la complicada tarea de colocar la vela y el palo en el «galleiro», pues de esta forma



Lugares de acción de la novela de José Más.—Vista parcial de Malpica

podían maniobrar cómodamente en el arrastre de la lancha. Algunas de estas mujeres, fuertes y sufridas como ellos, conducían también la «tosta», soporte de madera con una ranura untada de sebo, donde encajaban la quilla para que la embarcación se deslizara suavemente hasta quedar flotando en las aguas. Listas y avisadas, no se olvidan tampoco de vigilarlos para que no beban más de lo conveniente en la tienda del Maragato.

Empiezan á cruzir las barcas, empujadas por racimos de hombres y mujeres. Estallan en el aire frío de la madrugada risas, gritos y blasfemias. Bótanse las lanchas al mar por el orden en que están dispuestas en la rampa. Es necesario hacerlo así, porque las colocadas en la parte baja impiden la salida de las otras. La impaciencia de los de arriba se desata en improperios y burlas contra los de abajo, que luchan denodadamente por mover con brevedad las embarcaciones. La primera esperece un sonido de gaita al dejar el soporte de madera, y salta como una cáscara de nuez sobre aquella superficie negra y reluciente. La vista de la primera lancha, ya despegada y libre, presta ánimos á los marineros y á las mujeres, que empujan briosos á la segunda embarcación entrada en tuño. Nuevo chirrido, nuevas voces, y la otra lancha que se desliza también con la misma facilidad. Otra, otra, otra. El mar aparece tranquilo en la superficie, pero las lanchas se balancean violentamente. Ya la vía marinera va quedando expedita. Ahora pueden salir dos ó tres juntas. Hay ya sitio para todos. El cielo empieza á adquirir un tono violeta, y

poco á poco una luz difusa se extiende sobre el paisaje. Es la aurora que llega.

Dentro de la barca, llamada *Rosalía*, como la abuela, está Adrián con el grumete. Los marineros Mauro, Uxio y Alejo la empujan animosos. Ya se desliza, ya se balancea gentil sobre las aguas.

—¡Bueno, adentro, que se nos hace tarde!—ordena el patrón.

Mojándose las piernas hasta la rodilla, se acercan á la barca los tres hombres y saltan como cigarrones. Hay un movimiento más acentuado al recibirse esta nueva carga. Luego vuelve la lancha á adquirir la estabilidad.

Mauro, Uxio y Alejo son tres gallardos marineros que sirven con alegría á las órdenes del señor Adrián. Mauro frisa en los treinta años y tiene la cabellera roja de tan rubia. Sus pelos alborotados parecen llamas, y sus pupilas son doradas y casi redondas como las de un gato. Es pequeño, regordete y muy ágil, y aunque de Maltica, diríase que había nacido en Finisterre. Uxio acaba de cumplir el servicio militar. Es alto, castaño el pelo y de azul ceniza los ojos. Hay en su rostro una expresión de ingenuidad, y en sus músculos una resistencia de coloso. Alejo es moreno, ancho de espaldas, de nariz aguileña, ojos acerados y obscura pelambre. Usan trajes de azul tina, boína negra, pequeñita como un solideo, y zuecos; nada más, porque al entrar en la barca se han despojado de los impermeables. ¡Fuera capotes! Ya no hace frío, y hay que colocar los remos en sus toletes, ajustar el estrobo, ver la patilla y tener lista la vela para izarla y desplegarla en el momento oportuno.

En torno de ellos se oye el chapoteo continuo de las otras embarcaciones. Nuevas risas, nuevas voces. Un manchón amarillento y que se dora poco á poco va cubriendo el cielo violeta. Los farolillos de cristal, con las llamitas agónicas, aparecen ahora en la proa de las embarcaciones, pero ya no son necesarios. A cada instante la gasa oscura es menos densa. En las aguas tranquilas hay como ampollitas rosadas. Y el manchón amarillento del cielo desciende y pone un reguero de puntitos luminosos en las ondas ya removidas por las barcas, que toma cada una el rumbo marcado por el patrón. Empiezan á salvar la plancha. Ya se agitan de nuevo las siluetas de los pescadores. En algunas, los remos cesan de hundirse en las aguas. Se oye el canto de las garruchas. Y la vela latina sube al palo mayor y se mece en lo alto, hinchada por el viento. Las hay blancas, negras, alquitranadas y encascadas, y entre las tinieblas de la noche, que ya están casi vencidas, y los resplandores virginales del amanecer, que ya va volcando la gran copa del cielo, estas embarcaciones son aves tocadas en el pecho que huyen en busca de refugio hacia otras costas de fábula y de leyenda, y heridas ya en su vuelo, porque se alejan trabajosamente, agitando en el espacio su única ala.



Parajes descritos por José Más en «La costa de la muerte».—Casas de pescadores en Malpica

## MOTIVOS

## LA PUERTA DE OÑATE

EN la Casa de Velázquez, que parece que dice «¡Lagarto! ¡Lagarto!» con el gesto de sus torres, en contestación al viento frío del Guadarrama, hay una puerta que ha sido marco de otros tiempos y otros sucesos, encubriendo tapices, cobijando un cuadro trágico de misterioso asunto, dando entrada á distintos afanes, una vez á la redacción de un periódico, otra á un centro democrático en que nació un partido malogrado, etc. etc.

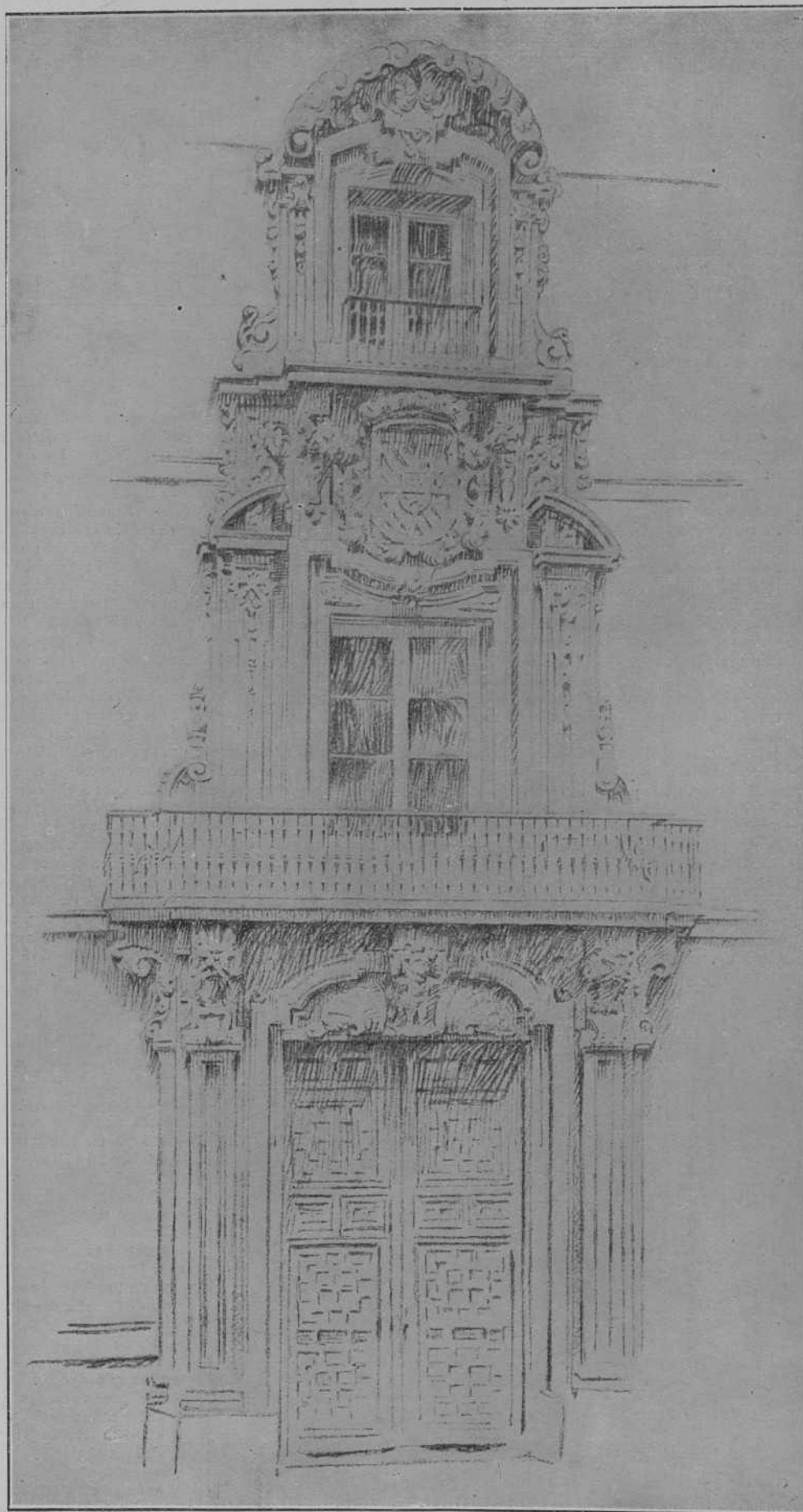
En España abunda mucho esto de que las puertas de los edificios que murieron vayan á empotrarse en edificios nacientes.

Esas puertas adornadas son como la condecoración y recargo de adorno noble de la casa que en lo demás es como todas las casas.

Les parece á los que salvan esas puertas que quizá salvan el marco y la estereotipación de un tiempo, el ecran de innumerables pasajeros, el hueco en que se ahondaron como en una premuerte numerosas visitas.

Todo lo que fué receptáculo de vidas, no importa que caiga, como si en ese fondo estuviesen cotidianizadas las vidas; pero, en cambio, el portal es el que tiene la visión depurada y museal de las vidas que pasaron ó se asomaron á él.

Esotra puerta del palacio de Cabra es empotrada un día en el Alcázar de Sevilla; la de la Latina espera



Portada del Palacio de la condesa de Oñate.

su edificio, y la de Oñate acaba de ser emplazada en edificio que vivirá mucho.

Las exposiciones de pintura del tiempo antiguo se celebraban en plena calle Mayor, y junto á esa puerta se reclinaron muy buenos cuadros de la escuela española, esperando el paso de los magnates que pudieran adquirirlos; actuó, por lo tanto, de altar mayor de la pintura española.

Sobre esa puerta fueron colgados reposteros y tapices de la casa de Oñate, como adornando de baberos los clarines de su fama.

Pero de lo que fué principal marco ese portal, ya que no esa puerta, fué del cuadro de la muerte, con agonía corta, del conde de Villamediana, llevado, á ese refugio de sombra que es un portal, para ser oleado.

Un cuadro célebre immortalizó la escena de dar la Extremaunción al poeta, y en ese cuadro se ven las gradas de San Felipe, que se dominaban desde el trecho preciso del susodicho portal.

El escribano atestiguó la muerte de Villamediana «á pedimiento del conde de Oñate», precisamente.

Marcaba el portal de Oñate el sitio de ese acaecimiento; pero siempre, aun en la lejána Moncloa, será señal para la misma evocación.

El palacio del conde de Oñate—correo mayor de Castilla, en cuya casa se depositaba la corresponden-

cia—deja de ser her-  
mética residencia se-  
ñorial, y llega día en  
que no se sabe qué ha-  
cer con tan gran case-  
rón, cuyo respaldo da-  
ba á la calle del Arenal,  
poniendo en ella un  
saliente de ventanas  
desiguales, ventanas  
de cocinas y depen-  
dencias de criados.

Hay almonedas en  
sus extensos salones,  
hay oficinas de segu-  
ros, y *El Globo*, el pe-  
riódico de Castelar, es-  
tablece allí sus ofici-  
nas, como si la demo-  
cracia pusiese pies y  
manos sobre el pasa-  
do aristocrático.

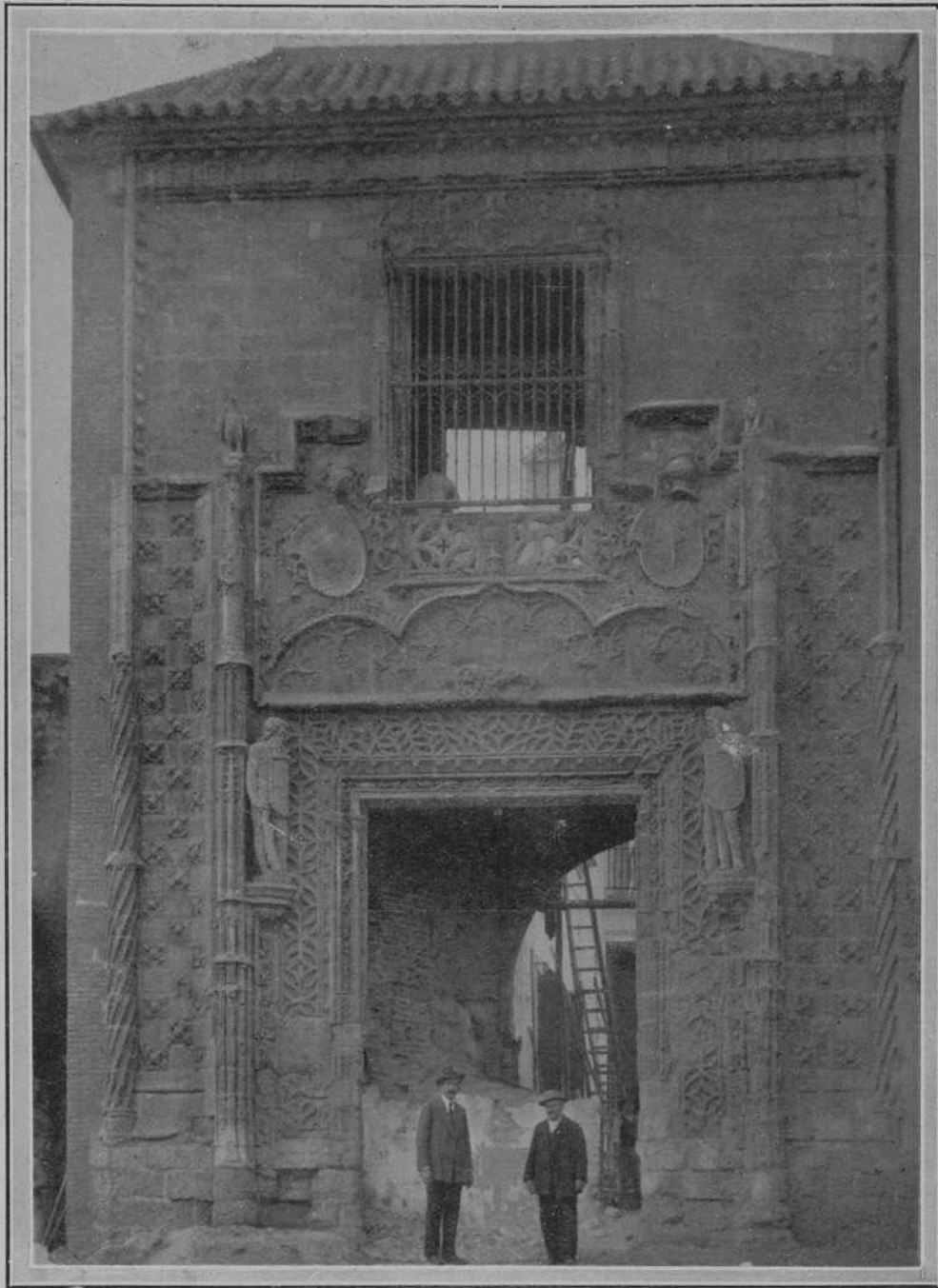
En los salones in-  
mensos, en los trasfon-  
dos desiguales y me-  
drosos se pierden los  
negocios que se plan-  
tean, las grandes visi-  
tas que se reciben, los  
asegurados que se asus-  
tan de tanto destarta-  
lamiento, y Canalejas  
funda su Círculo de-  
mocrático en los bajos  
del palacio.

Como en el palacio  
de la de Santaña de la  
calle de las Huertas,  
también de inquietan-  
tes portales adornados  
de barroquismo, se  
refugia Canalejas en ese  
portal del mismo es-  
tilo revuelto, que entre  
sus adornos suele ser  
nidial de destinos in-  
trincados, digno refu-  
gio para aquella polí-  
tica barroquista, em-  
marañada de nuevos  
deseos y rebeldes no-  
ciones, ruda, empren-  
dedora, elocuente, re-  
torcida, maravilloso  
retablo de las nuevas  
formas de la política  
futura, reflejo en vo-  
lutas, pliegues, contra-  
pliegues, ráfagas y lla-  
mas de los problemas  
del porvenir.

Pero el portal, como  
siempre no puede sal-  
var al edificio y la mis-  
ma corriente de renova-  
ción que en el canalejismo  
adquiere su primera viri-  
lidad, significa que está  
sentenciado aquel  
palacio, en tan próxima  
coincidencia de la viva  
circulación de toda la  
ciudad, en vecinanza de  
la rebullente Puerta del  
Sol.

Un día, el chamarilero  
vende sus magníficas  
escaleras, y otro día  
las piquetas comienzan  
á picar el edificio echan-  
do abajo ripios resecos,  
escombros con polvareda  
de antiguos coches de  
leguas, con aires de derri-  
bo del pasado, inconfun-  
dible hasta en el mate-  
rial de su ruina de yeso  
y polvo.

El Estado guarda la  
puerta en las cocheras  
de extramuros, nume-  
radas las piedras para  
un ejercicio de recon-  
strucción de juego de  
niños grandes, y al ha-  
blarse de la Casa de  
Velázquez, como laureada  
impuesta á lo futuro,  
como recuerdo que el  
pasado ha regalado al  
edificio su biznieto,



La célebre puerta del Palacio de los duques de Osuna, de Marchena, adosada al Alcázar de Sevilla hace años



Momento de ser asesinado el conde de Villamediana, frente al palacio de Oñate

la es ofrecida la puerta,  
llena de arranque ar-  
quitectónico, para ma-  
yor inquietud de sus  
residentes, para com-  
prensión más directa  
de ese deseo de variar  
las formas y romper  
los moldes que late en  
Madrid y es el fondo ge-  
nial de sus intentos, el  
atravimiento ideal de  
sus barroquismos.

Horno de futuro se-  
rá ahora ese portal de  
tan profunda historia,  
pues cada nuevo día  
mete su larga pala con  
los nuevos sucesos aún  
crudizos, en los portales  
recién abiertos en  
la mañana.

Una transformación  
de lo que sucede, un  
tuesten especial de lo  
acaecido, sucede en los  
portales. Todo se de-  
tiene en ellos un mo-  
mento y aguarda á una  
hora menos temprana  
para adquirir toda  
su cordura, en dejar  
hacerse más que mejo-  
ra lo ya hecho.

El portalón con  
marco de cornucopia  
de piedra copiará la  
perspectiva del Madrid  
nuevo como en espejo  
proporcionador del pa-  
norama, uno de aque-  
llos espejos que pose-  
ían los estudiantes  
de la copia del natural  
para conseguir una ase-  
quible degradación—  
en el buen sentido de  
la palabra—de lo que  
se ve de lejos.

Ningún telescopio  
que consiga mejor la  
idea de Madrid, como  
esté que enfoca sobre  
la corte desde la puer-  
ta de Oñate. Los inte-  
lectuales franceses que  
han de asomarse por  
ese portal encontrarán  
especial clarividencia  
en su modo de desem-  
bocar en la psicología  
del pueblo español, en  
la platina central de  
sus cultivos de hom-  
bres é ideas.

Separé lo que vale este portal  
—que yo hubiera situado con va-  
lentía dando cara al Norte—,  
y quede apuntado su traslado  
para no dar lugar á futuras ge-  
neraciones de anacronismos.

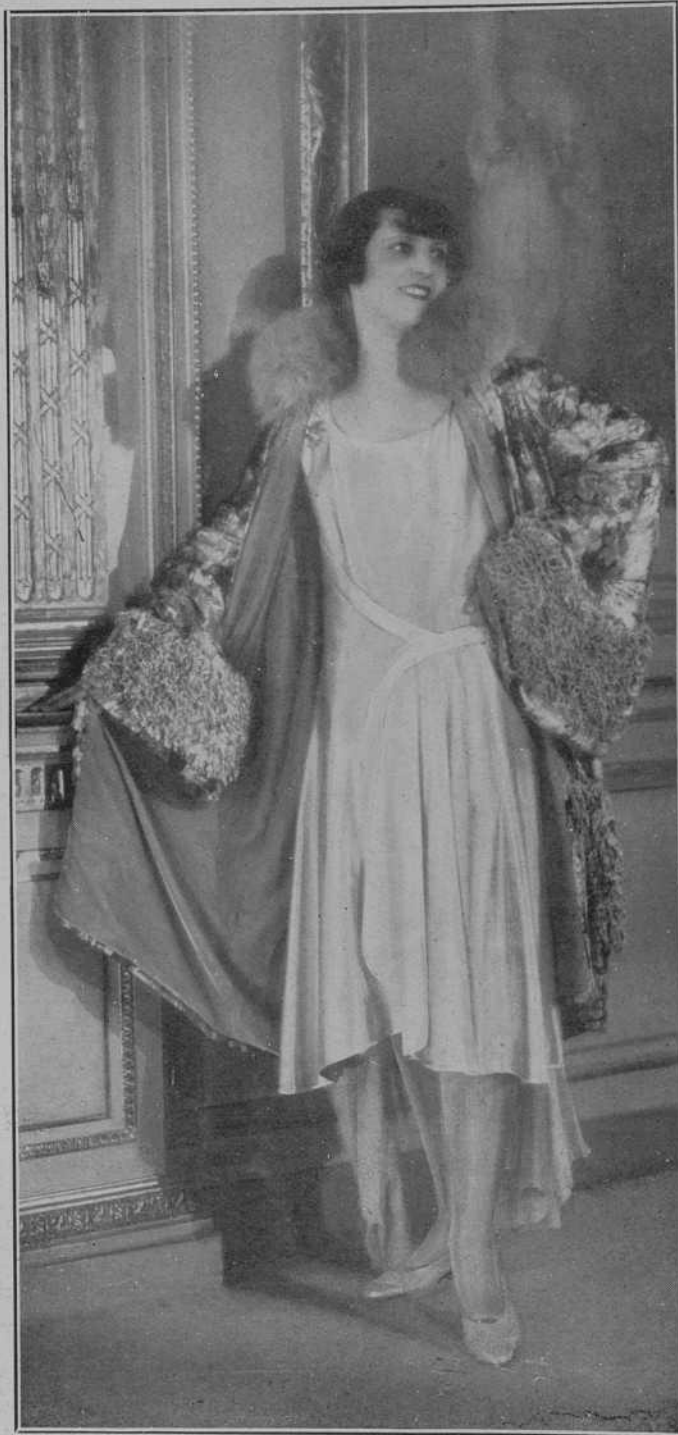
Para que un día no parezca  
imitación de otra cosa lo que tie-  
ne entrañable legitimidad histó-  
rica, he querido destacar esa  
puerta, mojón de otro límite an-  
taño, señal de otras calles, de  
otros tiempos y de otros suce-  
sos; señal que debe ser anotada  
en los mapas contradictorios de  
los dos tiempos, para que no se  
confundan los muertos el día de  
la Resurrección y digan «esto re-  
cuerda á aquello» cuando es aque-  
llo mismo, cuando es un dato  
para la reconstrucción de sus pa-  
sados, como lo será también pa-  
ra la reconstrucción de otros por-  
venires.

RAMÓN  
GOMEZ DE LA SERNA

# Elegancias

NADA nos parecería tan absurdo como el guardár ahora nuestra lencería íntima en aquellas arcas antiguas de palo-santo ó limoncillo, inmensas y profundas, en que nuestras antepasadas guardaban sus equipos nupciales.

Nos parecería absurdo, porque una docena de camisas de nuestros tiempos no abultan siquiera lo que unas enaguas de antaño, y todo un *trousseau*, por muy numeroso que sea, no ocuparía sino una pequeña parte de uno de esos arcones



Vestido de satín blanco y abrigo de seda brochada  
(Modelo Agnés)

(Fot. Manuel Frères)

Vestido de tissú lameado de oro y rosa, y capa de terciopelo taupé forrada del mismo tissú y guarnecida con cuello de renard gris claro. («Toilette» lucida por la condesa de Lacambra, en una reciente fiesta celebrada en Barcelona.)



Vestido de «crépe georgette» blanco bordado en plata con gran lazo de tul. usión. («Toilette» lucida por doña María Teresa Luque de Capmany, en una reciente fiesta celebrada en Barcelona.)

ó baúles que al abrirlos trascendían á maderas olorosas, á membrillo ó manzana en flor.

De lo reducido de nuestro indumento interior ha venido la nueva moda de los muebles bajos, estilizados de forma, con pocos cajones; y los armarios sin otro espacio que el dedicado á los vestidos, sombreros y zapatos.

En época no muy lejana, el tocado íntimo de la mujer se componía de las siguientes prendas: camisa, corsé, pantalón, chamba y enaguas, y en el invierno, un traje interior de punto además, y una falda de lana fuerte debajo de las enaguas almidonadas.

El equipo interior de la mujer moderna—de la más avanzada, claro está—se reduce á un sujetaligas, un sostén de encaje y una

camisa pantalón; todo ello de seda, ligero y vaporoso, y lo mismo para el invierno que para el verano.

La estética ha ganado mucho con la moda actual, y lo mismo sucede con la comodidad, porque, ¿cómo practicar el de-



Vestido de crêpe georgettes azul cielo, bordado en plata  
(Modelo Herbin)

(Fot. Henri Manuel)



Vestido de tafetas negro, con tres volantes plisado



Vestido de muselina bordado en perlas, con un lazo de seda  
(Modelo Bernard)

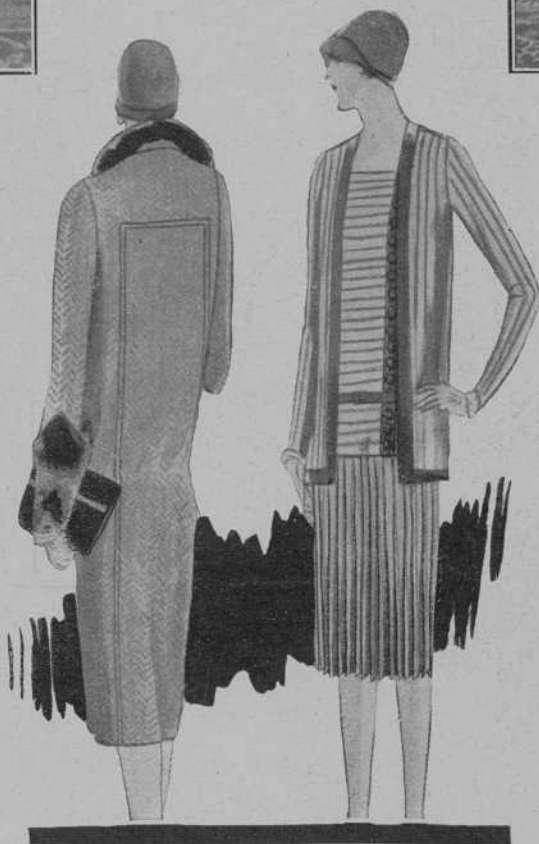
(Fot. Henri Manuel)

porte ó, simplemente, cómo hacer la vida activísima de nuestra época embutidas en uno de aquellos corsés que eran cepos de tortura? ¿Y cómo llevar la cantidad de ropa de entonces con los vestidos de ahora?

Una cosa ha ido en pos de otra, y poco á poco se ha llegado á conseguir una moda que, si bien ataca muchos principios respetables, ha logrado una perfecta libertad de movimientos imprescindibles en nuestros días.

En los trajes de *soirée*, el tocado íntimo de la mujer se sintetiza al extremo de no llevar ésta más que un sujetaligas y unos pantalones de *crêpe* ó de encaje, pues las damas que no pueden prescindir del sostén lo llevan aplicado al cuerpo del vestido y sujeto en las hombreras de la combinación, á fin de que sólo se vea sobre los hombros una sola cinta.

Los visos que se llevan debajo de los trajes de noche son tan ricos como los propios trajes, pues son de crespones de seda finísimos, con menudos plisados ó



Abriego de paño inglés con guarnición de piel

Vestido punto de lana, muy propio para el deporte,

jaretas y adornos de encajes y bordados.

Las faldas irregulares han determinado que las combinaciones sufran la transformación de ser también irregulares. El color de esta prenda será siempre el mismo del vestido, y lo mismo sucede con el pantalón, bien sea de tela ó de encaje.

Las guarniciones de encaje en las combinaciones de seda negra hacen un efecto bellissimo si la mujer que las adopta tiene las carnes blancas.

Algunas camisas-pantalón llevan tan poca cantidad de tela, que puede decirse que son totalmente de encaje.

El hilo, ese tejido tan rico de calidad, tan agradable á nuestra epidermis, se ve hoy relegado al olvido; durante incontables generaciones, su uso era demostración del buen gusto de una mujer; hoy se prefiere todo aquello de efecto sorprendente, deslumbrador, aunque sea poco práctico y poco señor, como sucede con esta ropa de encajes y telas sutiles.

ANGELITA NARDI





Ruth Taylor, la excelente artista de «film», con el original pyjama que luce en la película «Los caballeros las prefieren rubias», adaptación cinematográfica de la famosa novela de Anita Loos

## LAS PALMERAS DE ELCHE

# LA "VIRIDÓPOLIS" DEL "HUERTO DEL CURA"

Si «necrópolis» ó la ciudad de la *negruva* es llamado el recinto de reposo eterno donde se hace efectivo el *pulvis, cineris et nihil*, que reza el sepulcro toledano del cardenal Portocarrero, no hallo otro neologismo mejor que el de «viridópolis»—la ciudad de la *verdura*—para el recinto ilercitano ó de Elche llamado pintorescamente «el Huerto del Cura».

A fines del pasado siglo, D. José María Castaño, sacerdote ejemplar, deseoso, como fray Luis de León, de «huir del mundanal ruido buscando la escondida senda por donde han ido los pocos sabios que en el mundo han sido», como el gran místico salmantino también, se había «plantado por su mano un huerto»; un dulce retiro contemplativo en las afueras de la población; un oasis pequeñito, en fin, de gentiles palmeras en ese gran oasis levantino, salpicadura en Europa de los oasis del desierto africano, que se llama Elche.

Y de aquel huertecito abandonado, que no valía una *tabala*, una hoja seca de palma, al gráfico decir del país, hizo el *pater* Castaño un verdadero paraíso. Plantó allí flores de todas clases; alineó y guió troncos, construyóse una linda casita, y el retiro del «Huerto del Cura» fué bien pronto el rincón mejor cuidado y el de más hermosas palmeras de toda la gran isla palmeril ilercitana: un rincón griego redivivo, como aquel otro entre cuyas ruinas apareciese un día esa joya del arte ibérico llamada *La Dama de Elche*!

Los visitantes afluyeron de todas partes á ver aquella maravilla de *verdura*, y hubo necesidad de abrir un grueso álbum para recoger las firmas de aquellos y sus «pensamientos» ó sus tonterías, ni más ni menos que es costumbre hacer en todos los museos y monumentos, porque aquel recinto maravilloso mostraba en su bosque rarezas, teratologías, superaciones vegetales, como las palmeras multicenturias escalando el azurto cielo con sus copas, á razón de un año por cada dos anillos de su inacabable tronco; la extraña *palmera salomónica*, de seis retorcidos cables troncales formando un solo tallo ventruado, prototipo antaño de la columna salomónica tan empleada en arquitectura, y que de otra análoga tomase, sin duda, su modelo; la *palmera una y séptuple*, ó sea la llamada *Palmera imperial*, verdadero candelabro vegetal de siete brazos, como aquel que lucía ante el Arca Santa en el Templo de Israel, y de cuya belleza simbólica apenas puede dar idea la pluma ni la fotografía.

Y el álbum se llenó de firmas de los visitantes ora vulgares, ora ilustres. Tanto, que hubo necesidad de abrir otros dos, uno para éstos y otro para aquéllos. Pero como es imposible en este mundo separar lo sublime de lo ridículo, pues que de lo uno á lo otro sólo hay un paso, á ve-



Palmera imperial ó de los siete troncos

ces se trocaron los papeles, quiero decir, los álbumes, y cuentan malas lenguas que cierto insigne literato, visitante quizá «de incógnito» del retiro ilercitano, hubo de poner cruel en «el álbum de vulgares» que le presentaron, esta vengativa quintilla:

«Este capellán Castaño  
no es castaño de la Vera,  
sino un capellán cualquiera  
con los pies llenos de callos  
y vacía la mollera.»

El hecho no es histórico, ni atribuible á visitante alguno, dramaturgo ó no, sino á una mala broma del satírico Llorente y de la que ya habrá dado kármica cuenta en el otro mundo.

Llegó por entonces el célebre eclipse total de Sol de 1900 y sobre la industriosa ciudad levantina cayó brillante pléyade de sabios astrónomos, con Camilo Flammarion á la cabeza, sabios que se instalaron desde Elche á Santa Pola para estar dentro de la estrecha banda negra de la totalidad y asestar sus aparatos escrutadores contra el astro-rey, ansiosos de descubrir los secretos de su cromósfera, protuberancias y divina corona, con asombro de los buenos ilercitanos que jamás vieran otro tanto ni habrán de volver á ver. Y es fama que cuando el poeta del cielo «penetró por el doble» borde del bosque de palmeras que media entre la ciudad y la estación, hubo de emocionarse tanto que le faltó poco para caer de rodillas ante aquel prodigio-

so oasis europeo bajo el imponderable azul mediterráneo. Flammarion visitó el *Huerto del Cura*, firmó en el álbum, como todos los demás astrónomos, y le fué dedicada luego una palmera; una de las más altas y gallardas, de ciento cincuenta años cuando menos.

Posteriormente, el «huerto de Getsemaní» aquel fué visitado por la reina Doña Victoria Eugenia, acompañada por el entonces Presidente del Consejo de Ministros señor Canalejas, en Marzo de 1912; es decir, pocos meses antes de que un malvado loco cortase el hilo de la vida de éste, aún tan llena de promesas. Su Majestad dió nombre á la primera palmera de la izquierda, según se entra, y tras la regia palmera otras cien fueron recibiendo sus correspondientes tarjetones onomásticos, donde desde entonces se leen, en el más bello desorden, nombres de políticos, como Dato y Mella; de generales, como Primo de Rivera; de literatos, como los Quintero, Zamacois y Dicenta; de médicos, como Marañón, etc., etc.

Por estos días, el catálogo de nombres de la «Viridópolis» ha sido solemnemente aumentado con la palmera «Fernández-Flórez», «regordeta palmera hembra», según el tipo de mujer preferida por el autor de *Las siete columnas*—las siete palmeras negras del vicio que

ha de ser transformado en virtud por nuestro esfuerzo—, palmera elegida tras los postes de uno de esos *arroces* con los que ha sido obsequiado y abrumado estos días el delicioso novelista.

Muerto ya el buen sacerdote Castaño, su huerto, que estuvo á punto de desaparecer á manos de los desavenidos herederos, fué comprado en 25.000 pesetas por el padre de su actual poseedor, nuestro amigo D. Juan Orts y Román, encontrándose éste con la sorpresa luego de que el Destino, que siempre recompensa al bueno, le diera el huerto absolutamente de balde, pues hay quien ya ofrece mayor cantidad que aquella por los valiosos autógrafos de los álbumes.

La «Viridópolis» de Elche ha quedado consagrada así como el más vivo y *sui generis* de todos los museos españoles, donde si los rótulos onomásticos tienen al pronto algo como de funerario emblema, bien pronto advierte el curioso, como el filósofo y el artista, que aquellas bóvedas de verduras de dobles, triples y aun cuádruples arcos superpuestos, no es sino una verde mezquita natural, como aquellas estercotipadas en piedra por Abderramanes, Hixenes y Alakenes del califato cordobés, califas que también, cuando les nacía un hijo, plantaban por su mano una palmera en la casta dulcedumbre de los patios de sus mezquitas.

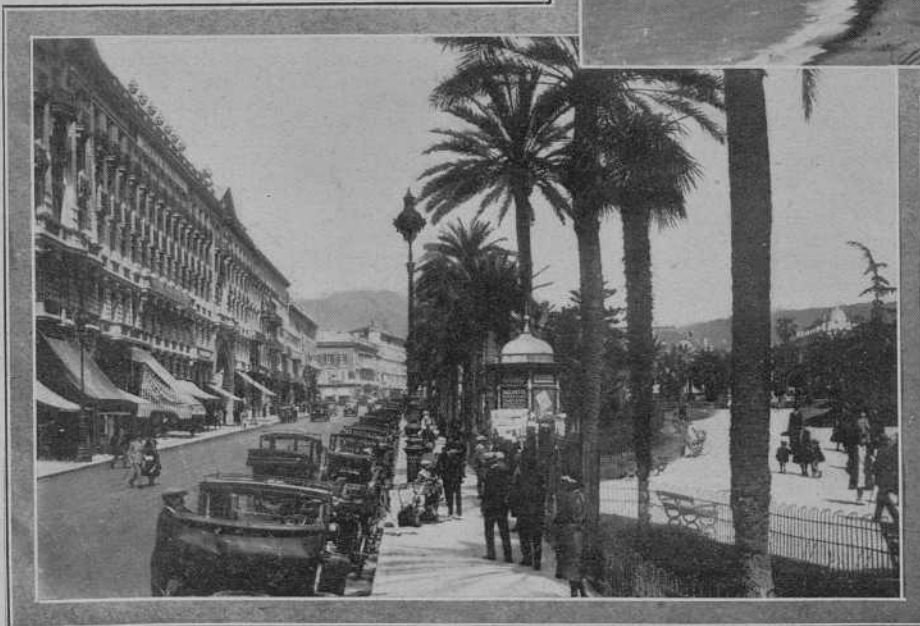
M. ROSO DE LUNA



N I Z A  
LA CIUDAD LUJOSA  
QUE ES IMAN DE  
LOS FELICES  
DE TODO EL MUNDO



Dos vistas del Paseo de los Ingleses



**H**AY palabras que pudiéramos llamar *sensuales*. Palabras que tienen olor, color, sabor. Palabras cuya sola pronunciación, cuyo solo trazado evoca una magnífica gama de sensaciones.

Una de estas palabras es Niza. Palabra-conjuro, palabra-sortilegio. Sus cuatro letras son cuatro bengalas encendidas al paso de la dicha por el mundo. Porque Niza es eso: una espléndida sensación de dicha, de alegría, de felicidad. Equivale á sentirse vivir hondamente, voluptuosamente, á comprender en toda su magnificencia el concepto de la vida bella.

La Avenida  
de Verdún



El Hotel Negresco, de Niza, centro de las elegancias mundiales

Palmeras, mar, cielo, sol. La gran sinfonía mediterránea alcanza su verso mejor en esta gracia decorativa de Niza. Niza, de la que bien puede decirse que es uno de los paraísos de la tierra. La primavera ha hecho allí estación perpetua, nido triunfal. En Niza, su literatura, su leyenda no son, simplemente, eso—literatura, leyenda...—, sino contenido real, emoción

verdadera, positiva belleza más allá de todo elogio y de toda descripción.

Esos jardines maravillosos, ese paseo de los Ingleses, ese Hotel Negresco... Todas las aristocracias convergen allí, imán de sonrisas y de felicidades. Las fiestas del gusto más depurado, las reuniones del espíritu más aristocrático se celebran allí, en los salones admirables del Negresco. Hombres y mujeres de todos los países se juntan en las terrazas, en los comedores, en el hall. El Negresco reúne figuras mundanas de nacionalidades muy distintas. Elegancias y suntuosidades desbordan de las grandes estancias del hotel, en el que cada nuevo día es mayor el número de los turistas de todo el mundo.



El paseo en la Cornisa



Un aspecto del gran hall del Hotel Negresco, de Niza, durante una de las suntuosas fiestas que allí se celebran

# M E M E N T O . . .

## Frente al monumento de los héroes de la Marina de la guerra hispanonorteamericana

El 9 de Noviembre de 1923, ó sea hace ya un lustro, inauguraban los Reyes en Cartagena el monumento erigido en recordación de los estériles cuanto heroicos sacrificios de las escuadras de los almirantes-mártires de Montojo y Cervera en las aciagas aguas de Cavite y Santiago de Cuba.

Treinta años han transcurrido ya de aquellas luctuosas tristísimas jornadas que la generación nueva no vivió como los que ya culminamos el curso de la vida. Por ello resulta oportuno hacer una recordación sobre el monumento y los hechos que conmemora.

Una ojeada sobre el túmulo funerario, que eso viene á ser el monolito evocador, muestra, como enseñanza sintética, las desdichas que hubieron de apurar los desgraciados tripulantes de las destruidas escuadras.

Frente al marreza la dedicatoria: «A los heroicos marinos de Cavite y Santiago de Cuba», y la recordación del maldito año fatídico: «1898», nuestro año terrible, y á la espalda: «Honor á las escuadras de Cervera y Montojo».

En cuatro escudos se leen los nombres gloriosos, aunque inequivalentes, de Lepanto, Trafalgar, El Callao y Las Terceras. Inequivales, porque Lepanto fué una legítima victoria de la cruzada naval en la que España fué la parte principal y directora; pero no la única. Trafalgar, porque más valiera no recordar tal nombre, porque ya va siendo hora de no abusar tanto del recuerdo de las derrotas gloriosas. Y así como nos extrañamos de que el nombre de Bailén figure en el Arco de Triunfo de París, habiendo sido una memorable derrota francesa, un inglés, por el mismo motivo, se extrañaría ver el nombre de una victoria británica tan resonante en un monumento español, desconociendo que los españoles sienten una rara especie de vanidad de sus derrotas gloriosas como su constante recuerdo lo atestigua. El Callao es una página inoportuna que tampoco vale la pena de recordar, y cuya jornada por igual satisface el amor propio de peruanos y españoles; más vale así, que ambos se apunten como triunfo la en realidad estéril é inútil jornada. Y en cuanto á la expedición á las islas Terceras, no fué una empresa homérica para ser recordada épicamente. Cuenta la Marina con hechos más culminantes que los que recuerdan los cuatro nombres transcritos, entre los que sólo Trafalgar tiene analogía con los hechos conmemorados.

En derredor



Plaza y monumento á los héroes de Cuba y Cavite



del monumento se leen los nombres de los buques destruidos, que abruman por su abundancia. La mal llamada escuadra de Montojo era numerosísima, si bien la calidad era notoriamente inferior á la enemiga. En eso estribó el engaño de la opinión pública, que creía que la nación contaba con Marina moderna y eficiente, porque el patriotismo, entonces en auge, les hacía ver como buques de combate, modestos cañoneros y antiquísimas fragatas de madera. Los nombres que en serie circundan el monumento son los de las dos escuadras, á saber: *Isla de Cuba, Argos, Don Juan de Austria, Velasco, Isla de Luzón, General Lezo, Cristóbal Colón, Ulloa, Oquendo,*

*Vizcaya, Reina Cristina, Castilla, Marqués del Duero, Furor, Isla de Mindanao y Plutón.* El nombre del buque insignia del almirante Cervera, *Infanta María Teresa*, figura esculpido al pie de un grupo trágico que quizá represente la muerte del heroico comandante del *Oquendo*, D. Juan B. Lazaga. El nombre de otro buque, el *Reina Mercedes*, omitido en la anterior enumeración, figura casi borrado en uno de los salvavidas que en los ángulos del monumento anudan las cadenas que lo aislan. Los otros tres salvavidas repiten los nombres del *Reina María Cristina, Don Juan de Austria é Infanta María Teresa*. O sea que en total fueron destruidos diez y ocho buques, de los cuales doce pertenecían á la escuadra de Montojo y seis á la de Cervera.

En distintos frontis del monumento figuran los nombres de todos los sacrificados, así como un recuerdo al bravo jefe de Estado Mayor señor Bustamante y compañeros marinos que murieron en las ingratas lomas del Caney combatiendo en tierra en ayuda de sus hermanos de armas del ejército.

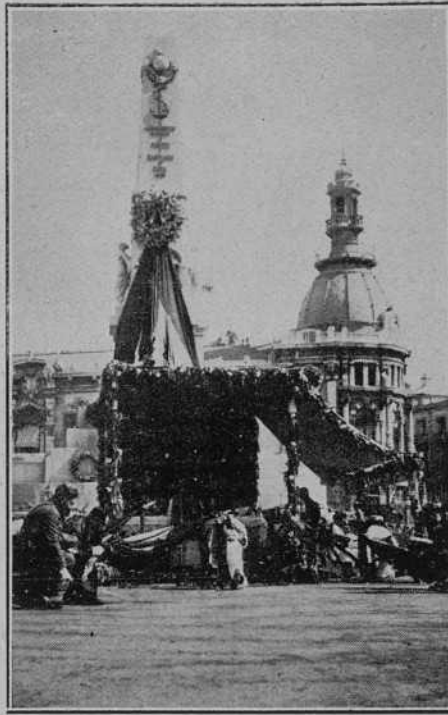
Dos relieves en mármol reproducen la escuadra de Cervera en línea de combate y su destrucción.

Así es en síntesis la descripción del monumento.

Dos salvavidas rojos como rosas de fuego han sido adscritos con posterioridad al monumento, que llevan los nombres españoles de *Cervantes* y *Juan de Garay*. Son las ofrendas votivas de las tripulaciones argentinas que vinieron á tripular los dos buques de guerra adquiridos recientemente por la nación filial en España. Y con frecuencia las tripulaciones de los buques de guerra extranjeros que recalán en Cartagena hacen también ofrenda de su admiración ha-



Grupo alegórico del monumento. (Frente norte)



Misa de campaña celebrada ante el monumento á los héroes



Otro grupo alegórico del monumento. (Lado sur)



cia las heroicas tripulaciones que supieron morir, sacrificándose por la Patria. Muy recientemente aún, la tripulación del crucero norteamericano *Raleigh* rindió su homenaje también á los héroes que fueron los enemigos de ayer.

Sobre la fronda del jardincillo que circunda el monumento, yacen, á modo de lápidas sepulcrales, unos sonetos dolientes debidos á la estilizada inspiración del vate local Sr. Pelayo, de los que queremos reproducir uno que en sus estrofas finales parece marcar una ruta de desagravio, que, si bien hay pueblos que olvidan sus dolores, hay, en cambio, otros que erigen el sacrosanto rencor en un factor decisivo en sus relaciones internacionales. Y las fechas de 1871

y 1918 marcan para Francia un período decisivo de su política revanchista, que vino á restablecer el estado político anterior á 1870.

Dice así la magnífica estrofa.

Devoción hecha piedra, alta memoria  
en relieve de mármol, convertida.  
Túmulo de una muerte que es la vida  
en las páginas de oro de la Historia.

Monumento sublime en que la Gloria  
una fecha de honor deja esculpida.  
Vuelva hacia ti la España escarnecida,  
su gesto audaz ansioso de victoria.

Si tales hijos tuvo que el martirio  
conscientes aceptaron por dejarla  
cifras de sangre en su blasón gastado,  
héroes tendrá cuyo único delirio  
será el empeño de poder vengarla  
por lo mucho que sufre y ha llorado.

Y una matrona sobre el monumento, en cuyo derredor parece como si aletearan las sombras de los mártires sacrificados estérilmente, señala á lo lejos á un oficial y un marinero que otean la lejanía, como indicándoles el camino que las últimas estrofas sollozan...

GUILLERMO RITTWAGEN

En una última lápida se recuerda que el monumento fué erigido por iniciativa del señor don Francisco Anaya Ruiz, capitán entonces de Infantería, meritísimo colaborador de esta revista, y por pública suscripción.

### Sonetos de Miguel Pelayo que figuran esculpidos en el monumento

#### EN EL MONUMENTO

Patria: pon á este mármol por cimera  
guirnalda de laurel y hojas de acanto;  
engarza en él las perlas de tu llanto;  
ángelo con la luz de tu bandera.

Ya ves que aún vive la progenie fiera,  
del árabe terror, del turco espanto;  
¡del heroísmo que brilló en Lepanto  
no se extingue el filón en tu cantera!

Por tu honor y tu nombre, Patria amada,  
en ominosa y trágica jornada,  
heroica sucumbió nuestra Marina...

Y al honrar, justiciera, su memoria,  
¡se yerguen, orgullosas de su gloria,  
las sombras de Churruca y de Gravina!

#### LA ESPADA

Del combate en la trágica balumba  
se desgaja del puente á la escotilla;  
la llamarada del incendio brilla  
y el ronco grito del cañón retumba.

Cuatro enemigos cávanle la tumba  
al crucero español, que no se humilla,  
hasta que, abierta la crujiente quilla,  
en el hosco arrecife se derrumba.

Y al entregar el comandante hispano  
su acero al comodoro americano,  
éste exclamó, tendiéndole los brazos:

¡Si con cuatro luchaste en la jornada,  
para rendir tu valerosa espada  
la tendrías que hacer cuatro pedazos!

#### FAJARDO

Perdió el siniestro brazo en la campaña,  
á cercén, como al golpe de un hachazo.  
Brilla en sus ojos épico chispazo  
que ni una sombra de dolor empaña.

—¡Retirate!—le gritan—, ¡Ni restaña  
la roja espuma del fatal balazo!

—¡No me retiro, que aún me queda un brazo  
para luchar por el honor de España!

Y al saludar, sereno y arrogante,  
al vencedor, con el muñón sangrante,  
un himno heroico recorrió la Antilla...

Porque, del patriotismo al tierno halago,  
vibró, por este manco de Santiago,  
la lira de aquel manco de Castilla.

#### LAZAGA

De sangrientos cadáveres sembrado,  
aún bravea, entre llamas, el *Oquendo*,  
en los abismos de la mar hundiendo  
su agonizante casco abandonado.

En sangre de sus hijos empapado,  
bajo un diluvio de metralla ardiendo,  
¡el patrio pabellón sigue luciendo,  
al viento de la gloria desplegado!

Es la bandera, antorcha é incensario  
de aquel sagrado templo funerario  
que se hunde, con sus muertos, lentamente...

Y su último fulgor, que el mar apaga,  
nimba de luz la frente de Lazaga...  
¡solitario y erguido sobre el puente!

#### LOS BUQUES

La voz del Héroe prorrumpió, bravía:  
«¡Hundiré el buque, pero no lo entrego!»  
Y fué blasón de un episodio griego  
el último estertor de su agonía.

Contra múltiples fuerzas combatía,  
bajo un turbión horrisono de fuego;  
¡como viejo león, sangrante y ciego,  
con su melena azota á la jauría!

Lo admiró el mar y lo cantó la fama;

el buque entero, convertido en llama,  
intrépido lanzóse á la escollera...

Y vió, asombrada, la contraria flota,  
¡cómo puede triunfar de la derrota  
un Marino español con su bandera!

#### CERVERA-MONTOJO

Mártires del deber, vuestro civismo,  
grave y sereno, denodado y fuerte,  
pudo afrontar, impávido, la muerte  
y medir, sin flaquezas, el abismo.

Conscientes del horrendo cataclismo  
que os reservaba la contraria suerte,  
salvásteis el honor de un pueblo inerte,  
ciego de abulia y loco de optimismo.

El sarcasmo y la cólera y la injuria  
se revolvieron con violenta furia,  
como surge el reptil entre las ruinas...

Mas su aliento, letal y emponzoñado,  
ni pudo marchitar ni ha deshojado  
vuestra corona..., ¡porque fué de espinas!

#### VARA DE REY-BUSTAMANTE

¡Oh, lomas de San Juan, sacro Caney;  
gloriosos por la hazaña resonante  
de un heroico Marino: Bustamante;  
de un Soldado inmortal: Vara de Rey!

Ambos cumplisteis la sagrada ley  
de morir por la Patria vacilante,  
débil, abandonada, agonizante,  
¡como Jesús entre la torpe grey!

Los pechos del Marino y del Soldado  
juntos vibraron con feroz latido  
que estremeció á los monstruos de la Guerra...

¡Y así el león de España, acorralado,  
tuvo, al lanzar su postrimer rugido,  
una garra en el mar y otra en la tierra!

## COSAS DE OTRO TIEMPO

## El poeta Quintana, coronado

El día 18 de Enero de 1805, Isidoro Máiquez dió á conocer, en el teatro de los Caños del Peral, la tragedia de D. Manuel José Quintana, *Pelayo*, que se representó con el reparto siguiente: Pelayo, Isidoro Máiquez; Hormesinda, Antonia Prado; Alvida, Francisca Briones; Alfonso, Vicente García; Veremundo, Rafael Pérez; Leandro, Vallés; Muzuza, Infantes; Andalla, Francisco Ronda; Ismael, Eugenio Pérez.

Mucho agradó en aquellos días la producción del excelente poeta, porque las gentes, según expresión textual del propio Quintana, «vieron reflejada en esta tragedia la indignación comprimida en su pecho y simpatizaron en sus aplausos con la intención política del poeta». Por encima de todas las condiciones estéticas brilla en *Pelayo* el fulgor del patriotismo. Ved los apóstrofes del héroe astur á Veremundo, en los que más se advierte la buena intención del patriota que la inspiración del dramaturgo:

«No hay ya patria!  
¿Y vos me lo decís? Sin duda, el hielo  
de vuestra ancianidad, que ya os abate,  
inspira esos humildes sentimientos  
y os hace hablar cual los cobardes hablan.  
¡No hay patria! Para aquellos que el sosiego  
compran con servidumbre y con oprobios;  
para los que en su infame atrevimiento  
más vilmente á los árabes la venden  
que los que en Guadalete se rindieron...  
¡No hay patria, Veremundo! ¿No la lleva  
todo buen español dentro del pecho?»

El nombre de D. Manuel José Quintana, de tan alta significación en la poesía lírica, no tiene en la dramática sino un valor circunstancial; el que le dió el escaso mérito de los dramaturgos de su época. En crónica publicada en estas columnas hace más de dos años, al comentar el estreno de su obra *El duque de Visco*, hicimos algunas ligeras consideraciones sobre este insigne vate, honra y prez de la literatura hispana. Coincide nuestro modesto juicio con el del ilustre novelista D. Juan Valera, cuando dice que la grandeza y la gloria de Quintana «nacieron del entusiasmo generoso y fecundo que encendió en su corazón el amor de la libertad, de la patria y del progreso del humano linaje.»

Revélese en todos sus escritos en prosa y verso aquel entusiasmo patriótico, y en las elocuentes proclamas, manifiestos y decretos de la Junta Central, en la que desempeñó importantísimo papel, se hallan á cada paso pruebas fehacientes de aquel desbordamiento entusiasta, como las frases llenas de sentimiento y ardor que transcribimos á continuación: «Vale más espirar gloriosamente por las orillas paternas del Tajo ó del Ebro que irse á fenecer, hecho un esclavo, por las márgenes heladas del Vistula ó del Niemen, como instrumento vil de la frenética ambición de un infame advenedizo.»



EL POETA DON MANUEL JOSE QUINTANA

Cuando no es el fuego patriótico que inspiró sus odas *A España después de la revolución de Marzo*—la que dió en tierra con el Príncipe de la Paz—y *Al armamento de las provincias españolas contra los franceses*, el que enciende su lira, es el ardiente amor al progreso que se desborda en su poesía dedicada *A la invención de la imprenta*.

No hemos de incurrir en la pretensión, absurda por nuestra parte, de descubrir á Quintana, ni hemos de detenernos á referir hechos y detalles de su larga y gloriosa vida, trabajo en que se afanaron eruditos investigadores como D. Antonio Ferrer del Río, el marqués del Valmar y D. Manuel Cañete, entre otros. Nos limitaremos á consignar que el excelso poeta nació en Madrid el 11 de Abril de 1772, y murió en esta misma capital el 11 de Marzo de 1857.



LA REINA DOÑA ISABEL II

Dos años antes de su muerte, sus contemporáneos ciñeron á su frente el laurel de oro que la posteridad ha conservado inmarcesible, ensalzando la memoria del egregio vate, la intachable conducta del hombre público, sus virtudes y su venerable ancianidad.

La ceremonia de la coronación, celebrada con todo el boato y solemnidad de las fiestas reales, se verificó en el Palacio del Senado, cuyo salón de sesiones había sido preparado convenientemente el día 25 de Marzo de 1855.

A ambos lados de la puerta de entrada se levantaron dos gradas, cuyas barandillas aparecían cubiertas con paños de terciopelo carmesí, guarnecidos de franja de oro; destinóse á la orquesta la tribuna pública, ocupando el primer término los alumnos del Conservatorio y los artistas del teatro del Circo, que habían de cantar el himno triunfal compuesto expresamente para este acto. A la izquierda del trono se colocó la bandeja regalada por la Reina, conteniendo la corona que iba á ceñirse á la frente del poeta.

A las tres y veinte de la tarde llegaron al edificio de la Alta Cámara los reyes Doña Isabel y Don Francisco de Asís, que fueron recibidos con el ceremonial que el protocolo señalaba para estos casos, y una vez ocupados por todos los asistentes los puestos que determina la etiqueta, hizo su entrada en el salón el ilustre anciano, acompañado, asistido y casi sostenido por los presidentes de ambos Cuerpos Colegisladores y el director de la Real Academia Española.



EL POETA QUINTANA, en su juventud

Ocupó Quintana el sitio dispuesto al efecto, y previa la venia de S. M., el fogoso orador, notable poeta y discreto dramaturgo D. Pedro Calvo Asensio, subió á la tribuna y con voz emocionada dió lectura á un magistral discurso en que se ensalzaban como era de justicia los merecimientos del poeta á quien se iba á rendir tan insólito homenaje.

Acto seguido, la reina Doña Isabel tomó la corona, y, puestas en pie todos los circunstantes, mientras el coro y la orquesta ejecutaban el himno á que hemos hecho referencia, ciñóla á la frente del poeta, que, visiblemente emocionado, apenas si pudo pronunciar brevísimas palabras de agradecimiento.

Marcháronse los reyes; políticos y hombres de letras desfilaron ante el venerable patriarca, y el pueblo soberano, á duras penas contenido por una compañía de la Milicia y un piquete de la Guardia urbana montada, en uniforme de gran gala, rindió á Quintana en la calle—que es su salón de fiestas—el homenaje de admiración, cariño y respeto que le debían los hijos de los valientes patriotas del 2 de Mayo. No imperaba en este acto efusivo el protocolo ni mangoraba la política; reinaba el corazón y el corazón desbordado de un pueblo hace sentir más agradables emociones que la severa frialdad de un acto académico ó cortesano.

Así honró España á uno de sus más preclaros hijos, del mismo modo que treinta y tantos años más tarde honrará á otro ilustre vate de tan distinta significación, D. José Zorrilla, el *trovador errante*, como él se denominaba á sí mismo.

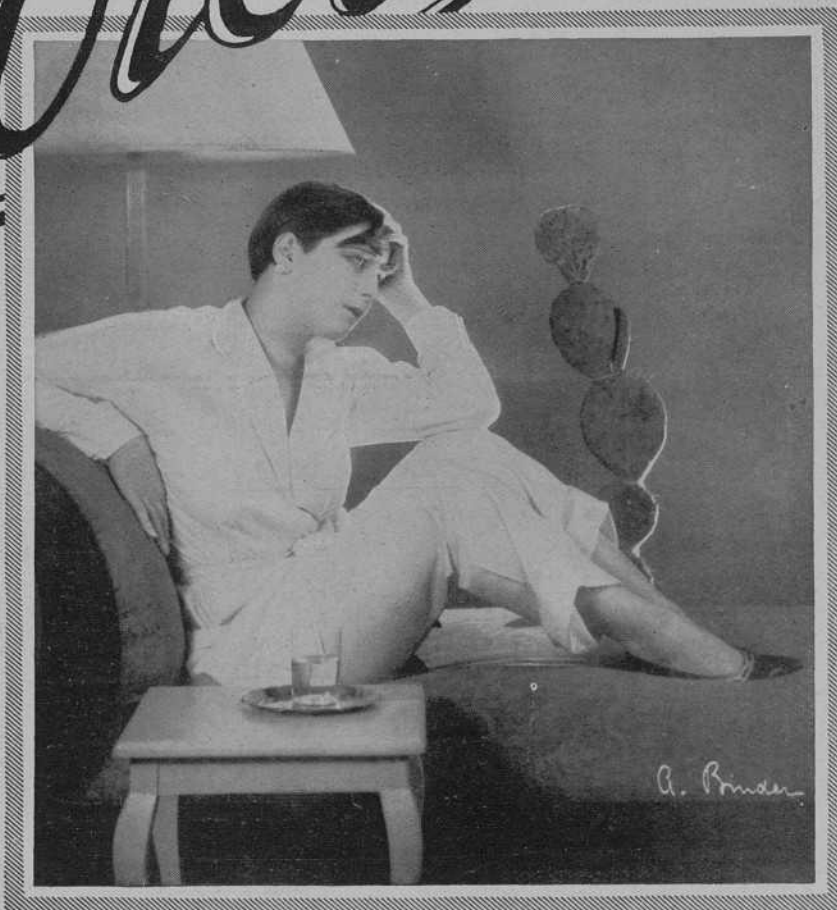
Ambos se hicieron dignos del homenaje recibido; el uno, por el patriótico ardimiento que arrancó á su lira encendidas frases de abominación contra la tiranía napoleónica:

«Eterna ley del mundo aquesta sea;  
en pueblos ó cobardes ó estragados  
que rueda á su placer la tiranía;  
mas si su atroz porfía  
osa insultar á pechos generosos,  
donde esfuerzo y virtud tienen asiento,  
estrellese al instante,  
y de su ruina brote el escarmiento.  
—Dijo así Dios; con letras de diamante,  
su dedo augustó lo escribió en el cielo,  
y en torrentes de sangre á la venganza  
mandó después que lo anunciase al suelo.»

El otro, Zorrilla, por incomparable é incommensurable poeta, cuyos versos se leerán siempre con placer y admiración por cuantos sepan la lengua castellana, que—dice Valera—«irreflexivamente y por instinto misterioso y semidivino sabía y manejaba mejor que los gramáticos, los retóricos y los filólogos más consumados».

VICTORINO TAMAYO

# Dolores



*de cabeza, de muelas y especialmente,  
las molestias propias de la mujer*

*desaparecen rápidamente con*

## **VERAMON**

*que se distingue por:*

*la intensidad de su efecto antidoloroso,  
la inocuidad frente al corazón y riñones,  
y por no producir sueño o sudores molestos.*

**TUBOS de 10 y 20**

**TABL.**





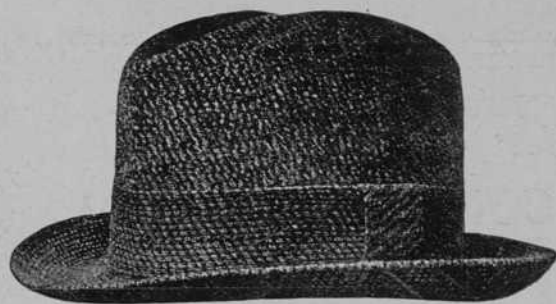


Es el que aparece en nuestra fotografía. Está constituido por los *doggies Peggy, Queen, Buddy, Felix* y *Bobby*, que forman la *troupe* de perros amaestrados de miss Clara Lund, y que se exhibe con gran éxito en Nueva York. Como estos cinco *stars* de circo valen, según parece, un dineral, más que por su raza, por el mé-

### UN QUINTETO PERRUNO, DICHOSO

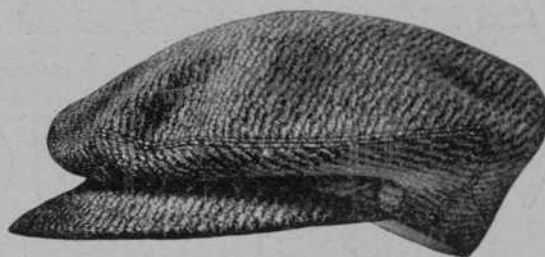
rito de sus trabajos, su afortunada dueña los ha querido preservar de los peligros que acarrea las bajas temperaturas invernales, envolviéndolos en ricos abrigos de pieles, que ostentan ante la melancólica y envidiosa mirada de los chuchos callejeros en sus paseos matinales por el *Central Park* neoyorquino.

## LO PRIMERO, CALIDAD



Indeformable patentado

EN EL MISMO TEJIDO BEIGE  
Y GRIS



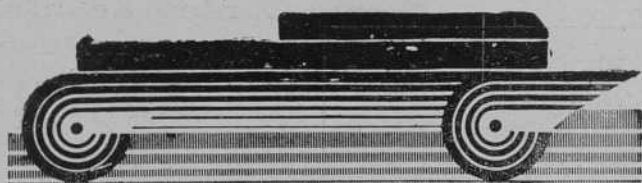
¡ATENCIÓN!...  
Todos nuestros artículos llevan la marca  
— ELINA —  
EXIJALA



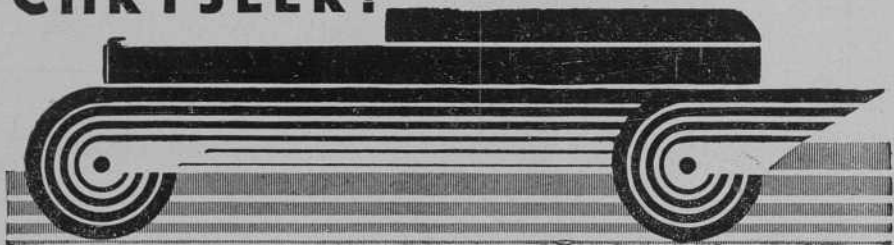
PREMIÈRE MARQUE FRANÇAISE

ESTABLECIMIENTOS ELINA

Única Casa de Europa que fabrica los tejidos para sus artículos



**CHRYSLER!**



**CHRYSLER!**



**CHRYSLER!**

**65**

**75**

IMPERIAL

**80**

Tres magníficos tipos de automóviles Chrysler de seis cilindros. El Chrysler Imperial 80 — el mejor de todos los Chrysler. El Chrysler 75 — el favorito de todos los Chrysler. El Chrysler 65 — un Chrysler de seis cilindros a precio muy moderado. Todos con motores de alto rendimiento — frenos hidráulicos — ballestas montadas en aisladores de goma. Veá Vd. la gran variedad de magníficos modelos en nuestros salones de exposición. Pruebe uno en carretera. Automóviles Chrysler de todos los tipos y precios.

AGENCIA EXCLUSIVA PARA ESPAÑA:

S. E. L. D. A. (S. A.) FERNANFLOR 2, PISO 1º, MADRID. VENTA AL PÚBLICO:

AVENIDA DE PI Y MARGALL 14

Chrysler Sales Corporation, Detroit, U.S.A.

## «Como nuevos en treinta minutos»



Tal reza el cartelito emplazado en el lugar más visible del «Salón restaurador para caballeros», que acaba de inaugurarse con gran éxito en Berlín.

Y, en efecto, el cliente del original establecimiento, en media hora justa, ni minuto más ni minuto menos, es manicurado, pedicurado, pelado y afeitado, y mientras él, confortablemente embutido en un buen pijama que se le facilita á su llegada, se deja embellecer, otra parte del personal á su servicio le lava, plancha y recose la ropa interior, le limpia los zapatos, se los remienda en caso necesario y le plancha los pantalones, empleándose en todos estos menes-

teres ingeniosas máquinas automáticas. El lavado y planchado de una camisa se lleva á cabo en diez minutos, y la compostura de un par de zapatos, en cinco. Una americana con brillo y sin forma queda como recién salida de la sastrería en tres minutos, y unas abominables rodilleras desaparecen casi instantáneamente con auxilio de la plancha alisadora eléctrica. Huelga decir que el «Salón restaurador», que hace innecesarios los servicios de una buena ama de casa ó de una patrona de pensión, en lo que se refiere al cuidado del vestuario masculino, tiene entusiasmados á los solterones recalcitrantes berlineses.

## UNAS DE COLORES

COMO si la moda no fuera ya por su propia naturaleza lo bastante caprichosa, hay quienes esperan ávidamente que se señale una nueva extravagancia.

Pero esas modas no se pueden registrar más que á título de información divertida. Aunque se ha dicho que la moda no tiene lógica y que las cabeceitas de mujer más sesudas y razonables pierden la medida cuando de la moda se trata, no existe moda que no responda á alguna necesidad del momento.

Hasta las extravagancias actuales no desmienten ese axioma.

La mucha variación de la moda es sólo signo de exceso de vitalidad. Hay en ella una especie de justicia distributiva que va alternando formas y colores, de modo que sienten bien á todas, que nadie quede olvidada. Hoy la moda tiene un rasgo igualatorio que no crea, como hace años, el traje de *jovenita de catorce á diez y ocho años*, el traje de *señorita*, el de *señora joven* y el de *señora de cierta edad*. No hay ya esa diferencia en la moda que tenía algo de cédula personal. La galante moda de ahora no sólo no habla de edades, sino que crea un solo traje.

Y la moda, en sus variaciones, hace valer todos los encantos femeninos, aunque no á un tiempo. Unas veces enfoca sobre la belleza de los pies; otra sobre los brazos, el descote, la nuca, la frente ó las orejas. No hay

detalle que no cuide y avalore. La mano merece siempre sus cuidados.

El cuidado de las manos de la mujer elegante es lo primero que aprenden todas las que desean *elegantizarse*. No hay favorita de la fortuna que, al variar su condición y querer lucir, no sea el *hacerse las manos* lo primero que aprende. Este cuidado de las manos ha tenido, entre otras ventajas, la de desarrollar la industria de la manicura y de aportar nuevos productos químicos, útiles y herramientas. La conservación de las delicadas uñas femeninas supone varios millones en la industria. Añadamos que los hombres no han desdeñado, con buen acuerdo, el cuidar las manos, que perdieron la añeja mancha amarilla de nicotina de los elegantes de antaño.

Sobre los tintes de las uñas la moda introdujo variaciones. Unas veces llegaron al rojo de sangre, y otras palidieron hasta un imperceptible rosado. Se cambió la forma del corte de la uña, alisadas con la lima: en pico, en redondo y en cuadrado; se pintaron de blanco los extremos ó se dejaron transparentes. Hasta en la orla que las rodea se hicieron filigranas de festones, sin cortar las pieles superfluas, y agrandándolas hasta dejar ver la tierna *media luna* blanca del nacimiento.

Hubo quien, no contenta con teñirse los dedos, se pintó toda la falange; y quien dió color á sus nudillos como á sus pómulos, poniendo en su mano algo de tintorería.

Pero hasta ahora no se había pensado en cambiar el color. Es este año, en Montecarlo, donde surgen las uñas *asorties* al color del traje. En vez de buscar los guantes iguales,

Antes de afeitarse  
póngase  
CREMA HINDS



Lo primero es reblandecer la barba, por rebelde que sea, empapándola en Crema Hinds.

Después, hacer la jabonadura sobre esa Crema Hinds y pasar la navaja que se deslizará cortando sin irritar la cara.



Al final, refrescar el cutis con Crema Hinds. Así se obtiene una afeitada perfecta.

Y al  
terminar póngase  
CREMA HINDS



se busca el frasco de barniz: rojo, violeta, verde ó negro. Estas últimas, que son las que más abundan, suelen no teñir más que el extremo superior, como las llevan las personas, escasas por fortuna, que nunca se las limpian. Habrá quien involuntariamente se encuentre de *última moda*, aunque les dure poco, porque creo que es un capricho de los que no arraigan.

Parece, exagerando mucho, que la única ventaja que pudiera tener esta moda sería, en caso de identificar á una descuartizada, saber á qué mujer pertenecía un brazo extraviado.—COLOMBINE

## La primera directora de Banco



Holanda ofrece el primer caso de confiarse la suprema dirección de una poderosa institución bancaria á una mujer. La entidad que ha hecho ese nombramiento es el *Rotterdamische Bank*, que posee sucursales en Amsterdam, Londres, Nueva York y otras importantes ciudades de Europa. La señorita Meiers, cuyo retrato acompañamos, es la favorecida con tan elevado puesto, habiendo llegado á él paso á paso desde un modesto empleo de mecanógrafa en las oficinas centrales del *Banco de Rotterdam*.

**BARCELONA - MAJESTIC HOTEL**  
PASEO DE GRACIA. Primer orden.  
200 habitaciones. 150 baños. Orquesta.  
Precios moderados. El más concurrido.

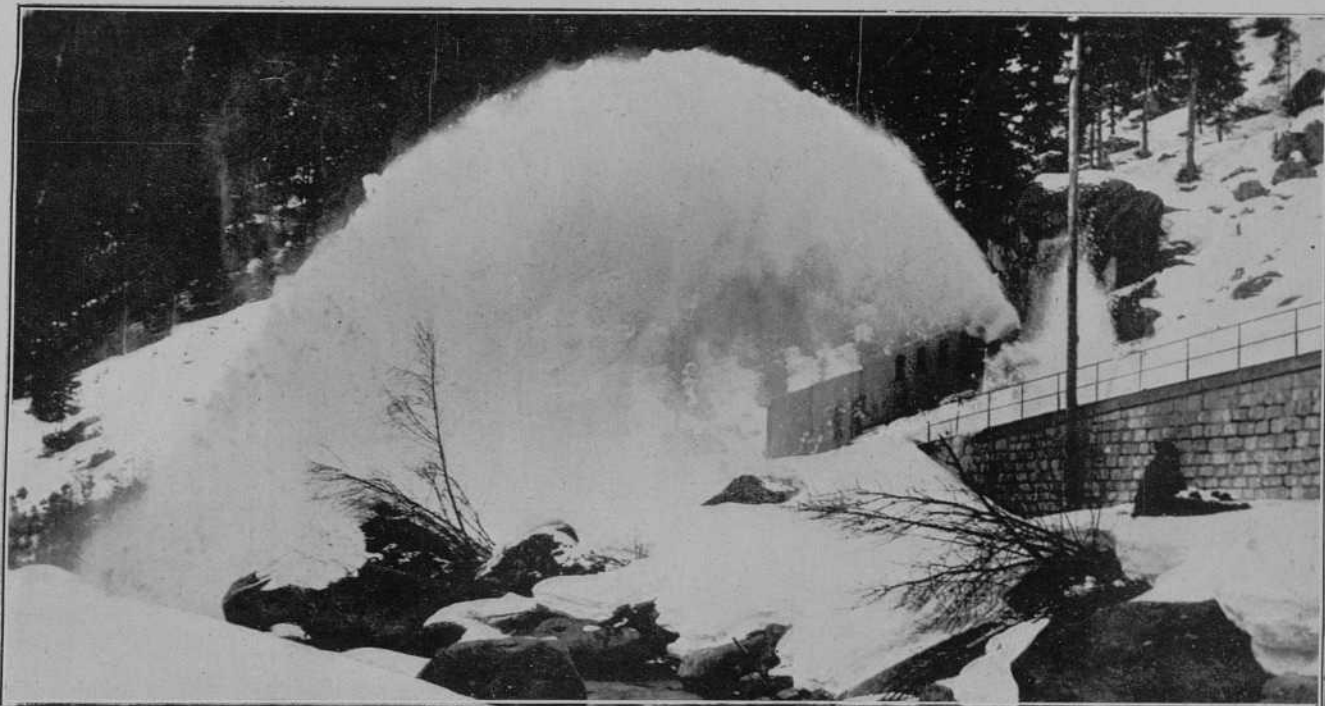
MON  
SEUL  
AMI



PARFUM

**isabey**

26 FAUBOURG S<sup>T</sup>HONORE PARIS



Es el magnífico valle de Chamonix, en el departamento francés de la Alta Saboya, y al pie de las cimas gigantescas del Mont Blanc, lugar en extremo concurrido por los alpinistas, especialmente durante la estación invernal que ofrece grandes incentivos para la práctica de todos los deportes de la nieve. Las grandes alturas son accesibles para el turismo y los fervientes del *ski*, mediante varios ferrocarriles eléctricos análogos al nuestro de Navacerrada. Este invierno, sobre todo, en que

*Los quitanieves eléctricos  
en los ferrocarriles alpinos*

la frecuencia y abundancia de las nevadas ha dificultado el funcionamiento de la línea Chamonix-Chatelard, ha sido necesario, para que el tráfico alpino no sufriese interrupción, emplear las nuevas máquinas quitanieves, potentísimos mecanismos eléctricos que despejan la vía de dicho obstáculo, en una profundidad de treinta centímetros, a razón de veinte kilómetros por hora. Nuestra fotografía muestra uno de dichos quitanieves en acción durante los últimos temporales.

## LOUIS HAUTECŒUR

*Conservador adjunto de los Museos Nacionales, Director general de Bellas Artes de Egipto*

# HISTORIA DEL LOUVRE

## EL CASTILLO, EL PALACIO, EL MUSEO

DESDE SUS ORIGENES HASTA NUESTROS DIAS

L'ILLUSTRATION ha editado una obra de rara erudición sobre el Louvre. Constituye un volumen de 20 por 30 centímetros, con planos en color, 128 páginas de texto, 138 heliograbados mostrando las diversas etapas por que ha pasado el viejo Palacio y la miniatura en colores de las "Muy dichas horas del Duque de Berry", en la que se revela un aspecto del Louvre antiguamente.

**BOLETIN DE SUSCRIPCION**

Dirijase á

**L'ILLUSTRATION**

13, Rue Saint-Georges

PARIS

*Veillez m'adresser l'ouvrage L'HISTOIRE DU LOUVRE.*

Nom.....

Adresse.....

Ci-joint un chèque, ou mandat, de.....

PRECIO: 30 FRANCOS

MAS 5,50

DE

FRANQUEO PARA ESPAÑA

PRENSA GRAFICA, S. A.

Editora de "Mundo Gráfico", "Nuevo Mundo" y "La Esfera"  
HERMOSILLA, 57-MADRID ♦ PRECIOS DE SUSCRIPCION (Pago anticipado)

**Mundo Gráfico Nuevo Mundo La Esfera**

(APARECE TODOS LOS MIÉRCOLES)

Madrid, Provincias y Posesiones Españolas:	Ptas.
Un año.....	15
Seis meses.....	8
<b>América, Filipinas y Portugal:</b>	
Un año.....	18
Seis meses.....	10
<b>Francia y Alemania:</b>	
Un año.....	24
Seis meses.....	13
<b>Para los demás Países:</b>	
Un año.....	32
Seis meses.....	18

(APARECE TODOS LOS VIERNES)

Madrid, Provincias y Posesiones Españolas:	Ptas.
Un año.....	25
Seis meses.....	15
<b>América, Filipinas y Portugal:</b>	
Un año.....	28
Seis meses.....	16
<b>Francia y Alemania:</b>	
Un año.....	40
Seis meses.....	25
<b>Para los demás Países:</b>	
Un año.....	50
Seis meses.....	30

(APARECE TODOS LOS SÁBADOS)

Madrid, Provincias y Posesiones Españolas:	Ptas.
Un año.....	50
Seis meses.....	30
<b>América, Filipinas y Portugal:</b>	
Un año.....	55
Seis meses.....	35
<b>Francia y Alemania:</b>	
Un año.....	70
Seis meses.....	40
<b>Para los demás Países:</b>	
Un año.....	85
Seis meses.....	45

**NOTA**

La tarifa especial para Francia y Alemania es aplicable también para los Países siguientes:

Argelia, Marruecos (zona francesa), Austria, Etiopía, Costa de Marfil, Mauritania, Niger, Reunión, Senegal, Sudán, Grecia, Letonia, Luxemburgo, Persia, Polonia, Colonias Portuguesas, Rumania, Terranova, Yugoslavia, Checoslovaquia, Túnez y Rusia.

**AVISO IMPORTANTE**

Para Escuelas, Ayuntamientos, Diputaciones, Casinos, Sociedades, Oficinas del Estado, etc., etc.

Magnífico retrato en huecograbado de S. M. el Rey Don Alfonso XIII, tirada especial, y reproducción del publicado en el número 1.791 de NUEVO MUNDO.

Se halla de venta en la Administración de PRENSA GRAFICA, Hermosilla, 57, Madrid, al precio de 50 céntimos ejemplar, franco de porte.

CAMISERÍA  
ENCAJES  
BORDADOS  
ROPA BLANCA  
EQUIPOS para NOVIA

**ROLDÁN**  
FUENCARRAL, 85  
Teléfono 13.443. - MADRID

REDACCIÓN TELEFONOS ADMINISTRACIÓN  
**50.009** DE PRENSA GRAFICA **51.017**

**MAQUINARIA**  
DE UNA  
**FABRICA DE HARINAS**  
SISTEMA MODERNO  
Y COMPLETAMENTE NUEVA  
**SE VENDE**

Dirigirse á D. José Briales Ron  
**Puerta del Mar, 13 MÁLAGA**

**CONSERVAS TREVIJANO**  
**LOGROÑO**

**LA SALUD ES LA VIDA**  
En provecho de ella, exija V. siempre  
**LAS LEGITIMAS PASTILLAS VALDA**  
que no pueden venderse más que  
EN CAJAS CON EL NOMBRE VALDA EN LA TAPA.

Si le propusieren à V.  
OTRO REMEDIO MEJOR,  
OTRO REMEDIO TAN EFICAZ,  
OTRO REMEDIO MÁS BARATO  
Esté V. persuadido que no le interesa  
NO HAY COSA QUE EQUIVALGA À  
**LAS PASTILLAS VALDA**  
Poco sobre todo Tenga CUIDADO de emplear  
**LAS LEGITIMAS**  
que son sólo las que  
**SE VENDEN EN CAJAS**  
que llevan el nombre  
**VALDA**

Fórmula :  
Menthol 0.002  
Eucalyptol 0.0005  
Amor-Goma.

Los mejores retratos y ampliaciones

**DIAZ CASARIEGO**

Fernando VI, 5, planta baja **MADRID**

**ESCUELA BERLITZ.** Arenal, 24

ACADEMIA DE LENGUAS VIVAS

Todos los meses empiezan clases de Inglés, Francés, Alemán é Italiano  
CLASES GENERALES E INDIVIDUALES \* TRADUCCIONES

EL IMPUESTO DEL TIMBRE A CARGO DE LOS SEÑORES ANUNCIANTES



# Pinillos

*Fabricante de Camas de Metal*

*Espoz y Mina, 5.*

TELEFONO 14937

*Calleres  
Martin de Vargas, 1 y 3.*

*Madrid.*

SOMBREROS

*Carmen de Pablo*



*Modelos de Paris*

Alcalá, 66  
MADRID

PELUQUERÍA DE SEÑORAS  
RAMOS



Artísticos postizos para señora y bisoñés de caballero  
Tintes \* Perfumería \* Adornos \* Manicura - Masagista

CASA PERFECCIONADA EN  
Ondulación Marcel y Permanente

Teléfono 10667

Huertas, 7 duplicado  
MADRID

Duque de la Victoria, 4  
VALLADOLID