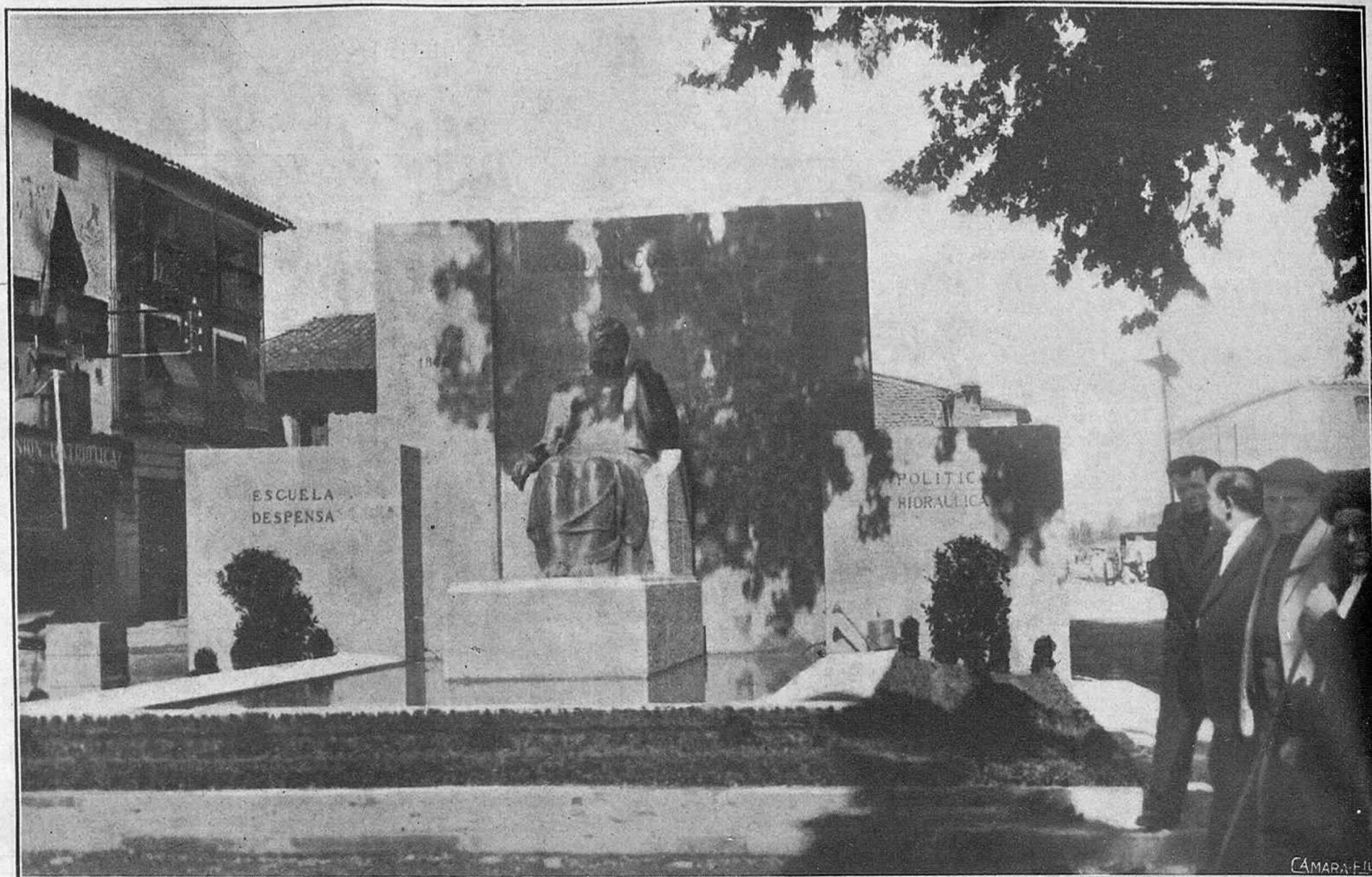


*De las maniobras de la escuadra
* española en el Mediterráneo **

Una escuadrilla de torpederos avanzando en línea de combate al encuentro del supuesto enemigo (Fot. Piortiz)





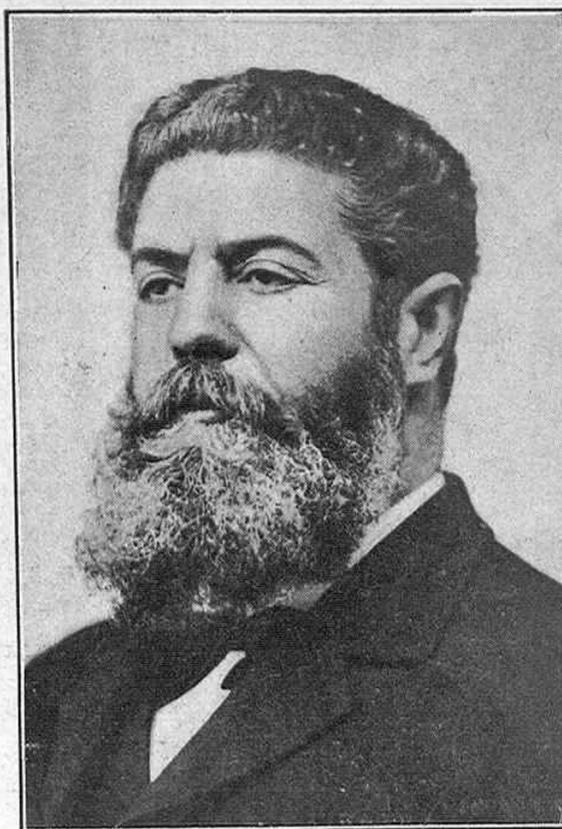
El monumento al «León de Graus», que ha inaugurado solemnemente el Jefe del Gobierno

FIESTA NACIONAL EN GRAUS EL MONUMENTO A COSTA

Quizás la mejor manera de glorificar a los grandes hombres que sintieron su cerebro enardecido por ideas nuevas, nobles y generosas, no sea erigirles monumentos. Tal vez sería mejor convertir sus ideas positivamente en realidades, en hechos visibles; pero en tanto que se llega a ese modo ideal de exaltación humana, hay que aplaudir siempre la erección de monumentos como el que ha inaugurado ahora en Graus, dándole así una significación plenamente nacional, el general Primo de Rivera.

La figura del gran sociólogo culminando en el monumento podrá servir cuando menos de recordatorio a los que hayan olvidado demasiado pronto, si llegaron a conocerlos realmente, las obras y los ideales del gran patricio aragonés. ¡Lástima que sea en Graus y no en lugar más visible de España donde se alce esa figura evocadora!

La lectura de las obras de Costa debería ser obligatoria y diaria para los gobernantes y para los que aspirasen a serlo. Costa anheló—con el más alto y recio patriotismo—la transformación moral, espiritual y material de España, y después de estudiar muy concienzudamente la etiología de los males que la patria padece, conocidas las causas, buscó remedio a esos males con soberana elevación de miras y traduciéndolos en formas concretas, incluso en fórmulas verbales



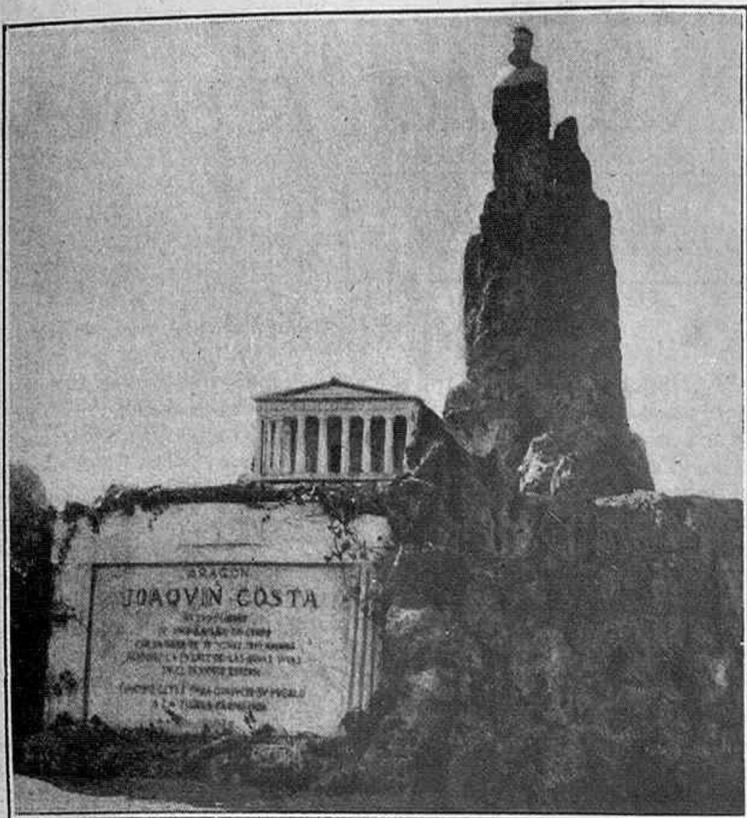
DON JOAQUIN COSTA
En la época de su máximo vigor intelectual

tan expresivas como la más famosa de todas: *Escuela y despensa*, como síntesis de las necesidades inmediatas, urgentes, apremiantes, de nuestra vida nacional.

El estudio concienzudo de la vida española había llevado a Costa a esas concepciones sintéticas que expresaban maravillosa y gráficamente un ideal y un programa para realizarle.

Pero la realización requería, ante todo, destruir los obstáculos que podían oponerse a ella, y Costa buscó esos obstáculos—fué la más sencilla de sus labores—y alzó inmediatamente, antes y más fuerte é insistente que nadie, el formidable ariete de su lógica y de su palabra, tan reciamente aragonesa por su sincera claridad, contra el más intenso y agotador de los males que destruían la Patria: el caciquismo tuvo en Costa su más denodado y constante enemigo. «Oligarquía y caciquismo» fué otra fórmula, definidora del estado nacional y sabiamente orientadora para la política futura: otra fórmula que perdura aún, porque tal vez esos males, como sus remedios, no son fáciles de destruir ni de aplicar de una manera absoluta y definitiva.

Estudiando muy honda y minuciosamente las fuentes del Derecho español, Costa encontró muy potentes, sobre todo para quien como él tenía perspicacia para percibir lo más íntimo de los hechos y de los seres que estudiaba, las caracte-



El mausoleo de Joaquín Costa en el Cementerio de Zaragoza

grandeza, por la elevación y, aun más, por la orientación tan ampliamente nacional de las ideas del gran español, ese monumento no puede ser más que una parte del homenaje que España rinda á Costa. Será necesario pensar en otro monumento, alzado en lugar más visible, en tanto, al menos, que no nos llegue el convencimiento de que la mejor manera de glorificar á un pensador es difundir ampliamente sus obras mediante ediciones populares, gratuitas, á ser posible—y lo sería siendo ediciones nacionales—, que las hagan abundantes en las escuelas y en las bibliotecas.

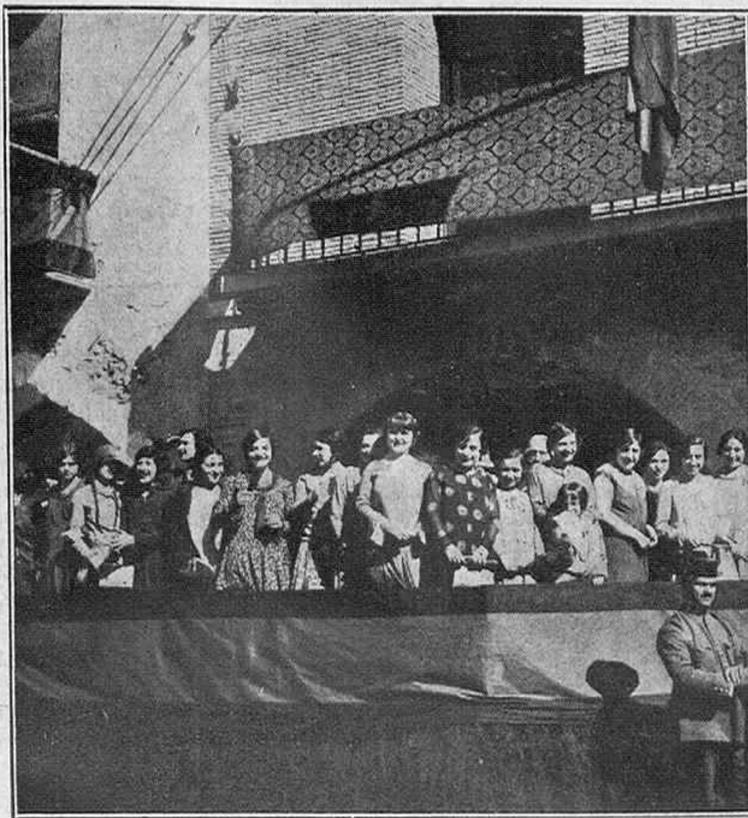
Esas obras tendrían, efectivamente, mayor eficacia

rísticas esenciales del alma española, que en el transcurso del tiempo, desde siglos muy remotos, habían ido traduciéndose en las costumbres y en las leyes españolas.

Amante, amantísimo de la tierra en que nació, bien está que haya sido alzado ese monumento en el pueblo mismo en que nació; pero por su

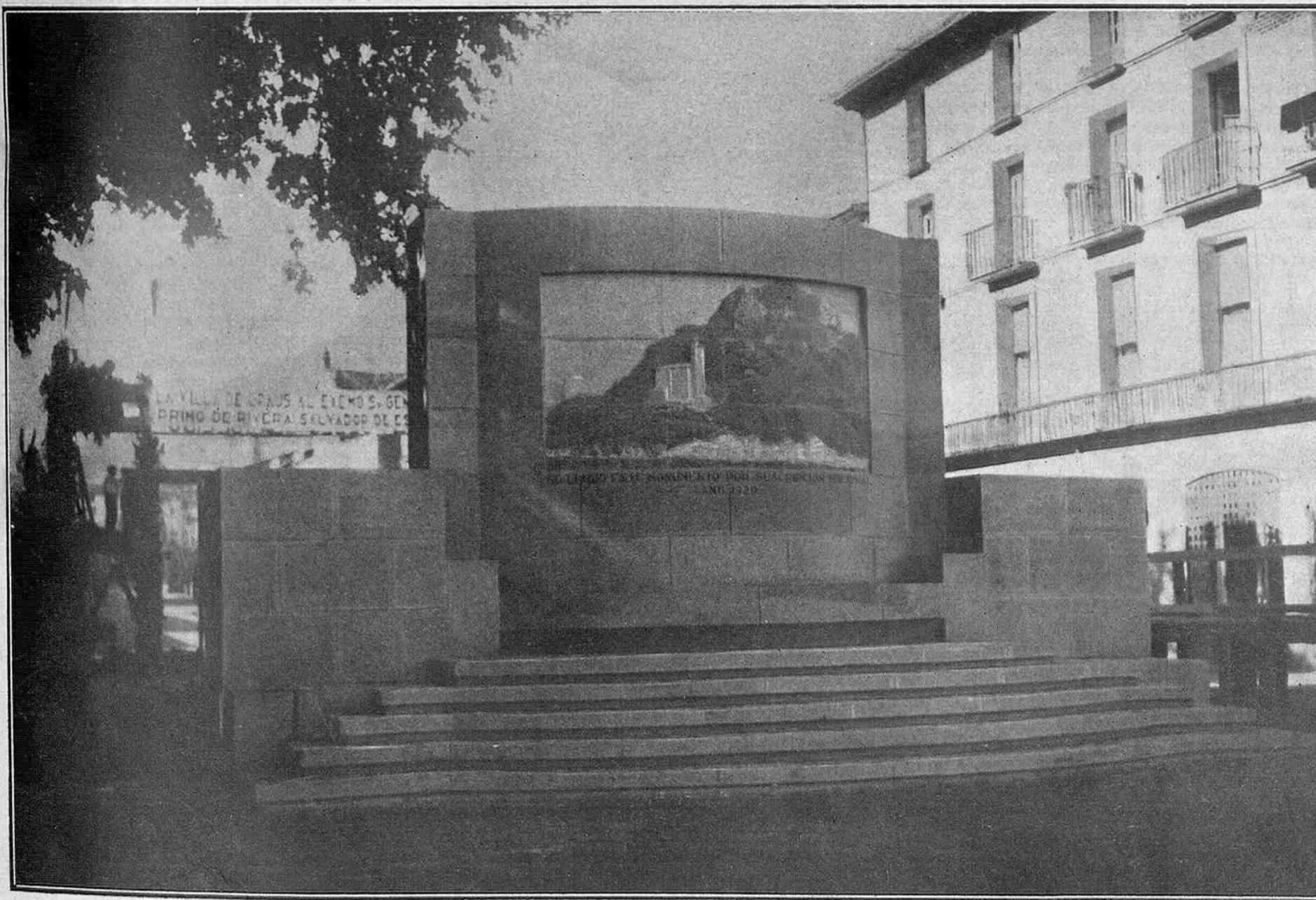
para exaltar el patriotismo y para hacele eficaz que muchos de esos trozos literarios exageradamente ditirámicos en que sin sentir la patria ó sin sentirla suficientemente bien se canta á España en tono mayor.

Alguno de los temas de Costa, el que definió con toda precisión la necesidad de una política



Una tribuna ocupada por bellas señoritas en el acto inaugural

hidráulica, han tenido ya la doble fecundidad de la idea realizada y de los campos poderosamente fertilizados. Muchos años de perseverancia han hecho ya que los yermos comiencen á convertirse en vergeles. Si las obras de Costa fuesen universalmente conocidas, la labor cundiría mucho más.



Vista posterior del monumento á D. Joaquín Costa, inaugurado en Graus

ACABA DE PUBLICARSE «TEATRO REVOLUCIONARIO RUSO»

Cristóbal de Castro, uno de los pocos escritores españoles que conocieron *de visu* la Rusia de los zares y uno de los pocos conocedores de la literatura moscovita, ha publicado un libro, «Teatro Revolucionario ruso», muy interesante como es natural. Publicamos a continuación el prólogo, apropiado y aperitivo póstico de las páginas que le siguen

PROLOGO

EL HOMBRE DEL DESPACHO Y EL HOMBRE DE LA CALLE

Es cierto, como afirman muchos, que toda Revolución social ha sido precedida de una Revolución literaria? ¿Que el Hombre del Despacho precede necesariamente al Hombre de la Calle?

¿O es cierto, por el contrario, como creen otros, que toda Revolución literaria es una consecuencia de toda Revolución social? ¿Que el Hombre de la Calle precede fatalmente al Hombre del Despacho?

Cuando se invoca á los enciclopedistas franceses como *pionners* del 93, ó á los románticos de *La Joven Alemania* como precursores de la Dieta de Francfort, ¿se formula una ley histórica ó simplemente una cita literaria? Eliminando, por igual, al fetichista de las Letras—para quien Beaumarchais, con *Las bodas de Fígaro*, hizo más por la Revolución que Mirabeau en el Juego de Pelota—y al fetichista de la Acción—para quien un estornudo de Santerre tiene más importancia que todo el periodismo de Desmoulins—, tal vez nos acerquemos á la verdad revolucionaria.

Cuya verdad nos dice que, en efecto, toda Revolución es una ecuación entre el Cerebro y el Brazo, esto es, entre el Hombre del Despacho y el Hombre de la Calle, los cuales indistintamente se preceden ó se siguen el uno al otro, si no obran acordes al mismo tiempo.

A veces el Cerebro arrastra al Brazo, como Robespierre á los jacobinos; á veces, el Brazo al Cerebro, como los milicias á lord Byron. Pero siempre, sean iniciadores ó ejecutores, ambos se necesitan para integrar la Revolución; que si es únicamente Brazo, errará, torpe y ciega, hasta ser dominada por el Cerebro; y si únicamente Cerebro, caminará, abstraída y utópica, hasta ser aherrojada por el Brazo.

EL RUBLO Y EL «KNUT»

La Revolución rusa tiene, más que la inglesa y que la misma francesa, antecedentes literarios. Porque si hay una literatura heterodoxa, rebelde, hostil al Poder, esa literatura es la rusa. De todas las épocas, en todas las escuelas, con todos los escritores.

Los escritores rusos—desde Gogol á «Los hermanos Serapiones»—se han mantenido siempre enhiestos frente al tirano. A pesar de San Pedro y San Pablo, del *knut*, de Siberia, ninguno flaquea en su temple. Es la única literatura del mundo que no tiene escritores palaciegos. Pobres casi todos, hambrientos muchos, unos afezados por la superstición religiosa, otros atenazados por el alcohol, se transmiten esa gloriosa jerarquía de no ceder ni al rublo ni al látigo. Ya en el triste y necesitado otoño de Dostoiewsky, que sabe afrontar el destierro, ya en la trágica primavera de León Lunst, que á los veinticuatro años muere de hambre.

El Hombre del Despacho, en Rusia, vivió siempre aislado, abúlico, zigzagueante, atiborrado de lecturas mesiánicas, henchido de meditaciones caóticas. Un barril atestado de pólvora, pero sin mecha. La mecha, el Hombre de la Calle, no leía libros, ni siquiera periódicos.

Así, el tipo de intelectual ruso se transmite, como la antorcha griega, de mano en mano y de generación en generación. Y vemos, sucesivamente, al Askof, de Alejandro Herzen; al Onegin, de Puskin; al Oblanof, de Gotcharof; al Rudin, de Turguenef; al Pertchorin, de Gribadoief; al Malatof, de Pomialuski, sumidos todos en el *Nitchevó* («No importa!»), que es el *nirvana* de los intelectuales eslavos.

UNIVERSALIDAD DE LAS LETRAS RUSAS

Situados entre la miseria y la opresión, ni el rublo ni el *knut* los someten. Al margen de las multitudes, aislados ellos mismos de cenáculos y tertulias, cada uno sabe afrontar la adversidad con igual firmeza. Su individualismo no es fiero, sino estoico. Y sus vidas, como sus obras, están entretejidas de austeridad y paciencia.

Aventureros buscavidas, como Gorki, ó nobles de cuantioso patrimonio, como el patriarca de Yasnaiá Poliana, en todos ellos resplandece ese mismo sol interior que alumbró las conciencias generosas y los intelectos sensibles. Rusia es la gran clínica social, y sus escritores, los grandes quirúrgicos de cada época.

De ahí que las letras rusas influyan tan pro-



CRISTOBAL DE CASTRO

fundamente en todas las literaturas contemporáneas. Que figuras como Dostoiewsky, Tolstoi y Gorki acrezcan cada día en la actualidad universal.

Porque no sólo es la doctrina, sino la conducta. No sólo el cuento, el drama, la novela, sino el sentido, humano y hondo, de solidaridad social: la gravedad de cada biografía nimbada de un halo apostólico.

EL TEATRO REVOLUCIONARIO ZARISTA

En sus luchas contra la Tiranía, la Novela rompe el fuego. A partir de *Almas muertas*, de Gogol, se va ensanchando el frente de ataque en los ciclos de Retnikol (*Los poliyaneses*), de Turguenef (*Padres é hijos*), de Tolstoi (*Resurrección*), de Gorki (*Los ex hombres*).

El Teatro despliega, casi al mismo tiempo, sus guerrillas. Y es el propio Nicolás Gogol quien, con *El Revisor* y *El matrimonio*, emprende la audaz ofensiva, que ha de ensanchar también el frente de ataque en los ciclos de Lermontof (*La mascarada*), de Tolstoi (*El poder de las tinieblas*), de Gorki (*Asilo nocturno*), de Andreief (*El que recibe las bofetadas*). Pero así como la Novela sólo necesita imprenta y papel, el Teatro exige muchas cosas más y más complejas. De suerte que cuando el Novelista se había propagado ya hasta en las últimas aldeas, el Dra-

maturgo apenas lograba abrirse paso en contadas ciudades.

El vario Génesis escénico de Rusia, tan pintorescamente estudiado por Teodoro de Wyzewa, es, hasta bien entrado el siglo XIX, como toda la literatura eslava, una imitación. Los clásicos franceses, nuestro Siglo de Oro, Goldoni y sus discípulos italianos, Schiller y los suyos alemanes alternan con las óperas de Glinka y los bailes de entraña popular.

Sólo de vez en vez algún alemán erudito, algún francés recién llegado de Versalles, en busca de lo genuino, apadrinan alguna farsa moscovita, como entremés de la Corte. Así, *El boyardo*, de Pablo Ivanovitch Runief, ó *Los cazadores*, de Belisario Poznor, inocencias que van y vienen de San Petersburgo á Moscú, allegándose, cuando más, á Kazán y Kief, en días de repicar gordo.

El éxito de *El revisor*, formidable sátira burocrática, inicia el Teatro revolucionario en Rusia. Los incidentes ruidosísimos que provoca revelan á los escritores un poder nuevo, literario y social, político y tribunicio, muy superior al de la Novela. Y entonces, con el Teatro revolucionario, surge el teatro verdaderamente ruso, específicamente nacional.

Los ciclos europeizadores de Puskin—que ensaya, por cierto, un *Don Juan*—y de Ostrosky—cuyas comedias llevan sello francés ó español, indistintamente—se entreveran de ardor polémico con las sátiras de Miguel Lermontof—*La mascarada*, *El favorito*—, entronizando nuevamente el Teatro revolucionario hasta el ciclo nacionalista, pero burgués, «sentimental», sensible, sensitivo, de Antón Chekof, cuyo Teatro de Arte en Moscú interrumpe por un breve paréntesis el espíritu renovador, cubriendo los altares escénicos con el velo del Arte puro.

Mas el paréntesis dura poco. Bien pronto el mismo Chekof, impulsado por su mujer, la vibrante actriz Olga Kniper, abandona el ritmo sentimental de *Las tres hermanas*, *El tío Vania*, *El huerto de los cerezos*, y aviva, con su fino humorismo de cuentista y de novelista, obras tan deliciosas como *Petición de mano* y *La cerilla*.

Entonces, Olga Kniper, gran animadora teatral—la Sarah ó la Duse moscovita—, se encuentra con el formidable propulsor Stanislawsky—Antoine y Gordon Craig en una pieza—, y surge el Teatro Literario, ya no «blanco», como el del Arte, pero tampoco todavía «rojo», como el que luego estatuye Meyerhold.

Chekof, Olga Kniper y Stanislawsky tienden, con la nueva organización, el puente entre el Teatro revolucionario del Zarismo y el Teatro revolucionario del Soviet. Esto es, entre Gogol y Lermontof, y Andreief, Gorki y los Hermanos Serapiones.

Este período transitorio es acaso el más interesante de la escena rusa. Porque en él aparecen Dostoiewsky, con *Los hermanos Karamazof*, terrible asalto anticlerical; Tolstoi, con *Resurrección*, estupendo ariete contra la magistratura; Gorki, con su *Asilo nocturno*, inmortal aguafuerte de la miseria callejera; Andreief, con *Catalina Ivanona*, arrolladora catapulta del amor oficial. Y es esta guardia insigne la que traslada al escenario todas las municiones, convirtiendo cada teatro ruso en un polvorín.

Así, los mismos espectadores que acudíamos en 1905 al Teatro Imperial María, de San Petersburgo, para aburrirnos con la ópera *La vida por el Zar*, íbamos á las noches siguientes al Alejandro, ó al Miguel, para sentir todo el sublime espanto de *El poder de las tinieblas* ó toda la inmensa amargura de *Asilo nocturno*.

Ya entonces el Teatro revolucionario, adueñado de los intelectuales y de los pequeños burgueses, comenzaba á captar las masas. Y en barrios populares, como la Litenia, algunas com-

pañías modestas divulgaban á Gorki á cincuenta kópeles (al cambio entonces, unos cinco reales).

Por entonces también los obreros de Putilof formaron sus «Cuadros artísticos», siempre á base de Gorki, alternando con Gogol, Tolstoi y Dostoiewsky. En los quioscos de la Perspectiva Newsky, Suvorin, director del gran diario *Novoe Bremia* (Los Nuevos Tiempos) y editor de literatura popular, aumentaba su biblioteca de á rublo con una serie dedicada al Teatro. Y en el Acuario, sede cosmopolita galante, entre un corumano y dos francesas enlazadas en la «machicha», aplaudíamos los *Diálogos rusos*, donde el Pompoj y el Teddy de tanda hacían audaces alusiones á Gorki, por entonces desterrado, y á Tolstoi, recién excomulgado por el Sínodo, la tercera ó cuarta vez.

LOS HERMANOS SERAPIONES

Se alude con frecuencia á «Los Hermanos Serapiones». Pero de refilón, como de oídas, en citas de segunda ó tercera mano. Queremos informar al lector de manera extensa y auténtica sobre este grupo literario, centro motor intelectual de las vanguardias rusas.

Este grupo se constituye en Petrogrado en el año 1921. Se llama «Los Hermanos Serapiones», porque intenta emular á los héroes de igual nombre protagonistas de un cuento de Hoffman. Tienen su mismo credo, á saber: libertad absoluta en gustos y juicios. Son doce: nueve prosistas y tres poetas.

He aquí los nueve prosistas:

León Lunst, genial dramaturgo, muerto «de hambre» á los veinticuatro años, cuya admirable farsa trágica *Fuera de la ley*, con prólogo de Gorki, se publica por vez primera en España y va incluida en el presente volumen. (Sobre Lunst hemos publicado en *Blanco y Negro* un artículo y su retrato hace dos años. Y nuestra traducción de *Fuera de la ley* se anunció por Morano en dicha fecha, no estrenándose «por causas ajenas á nuestra voluntad», como se dice ahora.)

Miguel Zochtchenko, varias veces herido, encarcelado y condenado á muerte. Médico, actor, periodista, y actualmente el más autorizado y famoso de los críticos rusos.

Uselod Ivanof, tipógrafo, titiritero y hasta faquir, autor del célebre *Tren blindado*.

Constantino Fedin, Miguel Slonimski, Benjamín Kaverin, Nicolás Kitin y Víctor Schloski, cuentistas, novelistas, dramaturgos ó ensayistas, muchos de ellos, si no todos, en plena gloria, singularmente Fedin, autor de *Ciudades y años*.

Los poetas serapiones son:

Isabel Polonskaia, de estro vigoroso y audaz, cuyo sensualismo recuerda á la ardiente Ana de Noailles.

Nicolás Tikhonof, soldado en el frente austriaco, primero, y después, sucesivamente, conspirador, policía, corresponsal, y hoy maestro de la poesía.

Y Wladimiro Pozner, que ahora reside en París, escribiendo en varios diarios y revistas, y cuyo preciado testimonio rubrica de autenticidad estas notas.

«Como sus fantásticos hermanos—escribe Pozner—, los Serapiones rusos están ligados por la amistad. Hay entre ellos románticos y futuristas, bolcheviques é independientes de todo partido. Su divisa es esta: «Cada cual toca su tambor».

«Los Serapiones no se juzgan unidos sino por sentimientos. Sin embargo, yo, que estoy separado de ellos por un abismo de cinco años y dos mil kilómetros, creo advertir lazos más estrechos que los literarios y los políticos. Todos tienen la misma mentalidad, forjada en una vida de privaciones, entre gentes de la misma edad. En Petrogrado me parecía que cada Hermano se diferenciaba esencialmente de los otros. Al presente, desde París, siento que, aun los que me eran menos simpáticos, me parecen ahora algo mío.»

Este Serapión, desilusionado ya y mustio por el destierro y los fracasos, evoca la primera reunión de los Hermanos, con motivo del quinto aniversario (Marzo de 1926).

«Tuvo lugar—nos dice—en la Casa de las Artes, establecimiento acaso único en el mundo, especie de museo donde, en vez de obras, sólo se reúnen artistas. Y, en efecto, la colección era

valiosa. Volinsky, el crítico; los poetas Ladislao Khadassevitch y Osip Mandelstam; el escritor Víctor Chloski, y otros varios que no recuerdo al cabo de los cinco años, tenían allí su domicilio.

«Y vamos á los Serapiones. Cierta día Miguel Slonimski, que también habitaba en la Casa de las Artes, invitó á ocho amigos. (Todavía conservo en Petrogrado la invitación, llegada con dos semanas de retraso, pues por aquellos días el correo, por decirlo así, no funcionaba.) Fedin, Ivanof y Tkhof se incorporaron á los Serapiones más tarde.

«La reunión celebróse por primera vez en el cuartito de Slonimski, que había sido de la servidumbre. Allí nos congregamos luego dos veces por semana. Una ventana daba á un patio. Muros sucios. La atmósfera, espesísima por los cigarrillos. Cuando los ojos se habituaban, distinguimos un lecho, y en él, tendido con los pies por alto, un joven moreno, de uniforme, al que le falta un botón. Es Miguel Slonimski. Ha hecho toda la Revolución sin el botón ese: el tercero, empezando por arriba.

«En torno de él, por los suelos, encima de la mesa, sobre el lecho mismo, se acomodan los otros Serapiones. Lunst, sonriendo, encantador y encantado; Zochtchenko, peinado, rasurado,



Portada del libro

empolvado; Couzdeo, rojo y blando como una pasta dentífrica.

«Uno de los Hermanos lee su nueva obra; se la critica sin rodeos. Otro recita versos; se habla...

«Hay invitadas, elemento indispensable; dos ó tres muchachas, siempre las mismas, y de las cuales se enamoran los Serapiones por turno. Se juega á los naipes en el salón, donde se proyecta una película. Nikitin, dibujando un paso de tango, se quema el codo en la «chubesrky». Slonimski imita á Max Linder (aun está inédito Charlot). Las muchachas intentan en vano enseñar el vals á León Lunst. El hambre, que tortura los estómagos, apaga el ingenio. Sin embargo, se sobrelleva más á gusto el hambre que el aburrimiento. Y, bendito sea Dios, ninguno de los Serapiones (salvo Slonimski) ha publicado una sola línea.

«... Han pasado cinco años. Lunst, tras haber sufrido mucho, murió y fué enterrado en Hamburgo. Chloski anduvo errante, de Finlandia á Berlín, de Berlín á Praga, para acabar domiciliándose en Moscú. Yo vivo en París.

«Varios Serapiones son ahora—justa ó injustamente—célebres. Tikhonof tiene numerosos imitadores. Ivanof lanza novela tras novela.

«No es ocasión de analizarlos, ni en méritos ni en defectos. Me contentaré con indicar que León Lunst ha dejado algunos dramas que testimonian una comprensión tan diáfana como

original de las exigencias escénicas. Fedin ha publicado *Ciudades y años*, una de las mejores novelas rusas á partir de 1918, y en la que describe Alemania, durante la guerra, y Rusia, durante la Revolución. Zochtchenko ha escrito cuentos, medio serios, medio humorísticos, revelándose un escritor que domina el idioma ruso como pocos. En una palabra, como cuando su institución, los Serapiones cumplen exactamente el lema: «Cada cual toca su tambor». ¿Podrá argüirse que uno toca un tambor vasco y otro un tambor de granadero?»

TEATRO REVOLUCIONARIO SOVIÉTICO

Entre la pacotilla de «descubridores» de Rusia, que en dos semanas de un apresurado reportaje, y sin otros antecedentes que su facundia, han lanzado libros y libros sobre los Soviets, destacan, por su autoridad de convivencia y documentación, la obra del francés Luc Durtain, *L'autre Europe*; la del italiano Salvatore Ponte, en su *Corriere Ruso*; la del inglés Huntley Carter, *The New Theatre and Cinema of Soviets*, y la más reciente, pues sólo data de unos meses, del austriaco Gregor Fulpo-Miller, *Dar Russischer Theater*, maravilla de erudición y lujo editorial, que, á un texto depurado, extenso y nutrido, une el primor de figurines de Leo Baskt, de Fotzer, de Hams Bolm; decorados de Andeyesko, de Rahnovitch, de Taltlin, y hasta 358 espléndidas fotografías de casi todos los teatros rusos.

Debemos comenzar por la afirmación rotunda, referida á críticos rusos como Alejandro Volinsky y Miguel Zochtchenko, de que actualmente los dramaturgos más populares siguen siendo Gorki, Tolstoi y Andreief, teniéndose en gran estima por los intelectuales y el pueblo las comedias de Gogol, de Griboyedof, de Dostoiewsky y de algún otro precursor.

En general, los vanguardistas escénicos, como los del cuento y la novela, avanzan como uno y retroceden como dos. Y así como Boris Piliak y Bunin y Kuppin, y Poltaief, que fueron los primeros iconoclastas, van replegándose hacia el tema histórico y el juicio ponderado, en lo tocante á cuentos y novelas; y los «poetas feroces», como Alejandro Block, Weteglin, Pasternack, se van calmando en sus furiosos de ha diez años, así los «dramaturgos del pueblo», que pretendían arrasarlo todo el teatro ruso, por burgués—incluyendo á Tolstoi y á Dostoiewsky, como á Gogol y á Griboyedof—, deponen sus ingenuas cóleras y acampan bajo el estandarte de los maestros.

Lo que sí han hecho es avivar la acción, incorporando el ritmo contemporáneo de los muchos cuadros y la intervención frecuente del cine, como los vanguardistas franceses, alemanes, italianos y yanquis—sobre todo, los yanquis—. Incorporación, en lo tocante á mutaciones, absolutamente clásica, desde Esquilo, en *Los siete contra Tebas*, hasta Shakespeare y Calderón, en cualesquiera de sus obras.

Y en los mismos Tolstoi y Dostoiewsky, ¿no hay una variedad de lugares que compita con las comedias más de vanguardia? ¿Qué es, por ejemplo, *El cada ser viviente* sino una sucesión de estampas policromas, con sus gitanos, y de riquezas polifónicas, con sus coros? Y puesto que hablamos de Tolstoi, ¿qué vanguardista iguala, en humorismo y agudeza, en finura revolucionaria y demoledora, esta farsa: *El primer destilador ó Cómo ganó el diablo su pedazo de pan*, cuya traducción, con otras de escritores novísimos, incluiremos en volumen próximo?

El Teatro revolucionario soviético, impulsado por Meyernold, el animador populista, hacia un jacobinismo furioso, ha encontrado el poder moderador de Lunacharsky, cuya autoridad y experiencia van refrenando lo excesivo. Pasado ya el furor de la inundación, las aguas se encauzan. Pasada la fiebre de la moda, los vanguardistas se ponderan y mesuran. Proclamándose unos, como Fedor Gladkof—el de *El cemento*—, discípulo de Gorki, y proclamándose otros, como Wladimiro Malakowsky, el de «150.000.000», cuyo lema, *Nadie es autor de este poema mío*, parecía el colmo del iconoclastismo, que Gorki «sigue siendo el primer escritor de Rusia y, por supuesto, de todo el mundo».

CRISTÓBAL DE CASTRO



**EL CONGRESO NACIONAL
CATÓLICO EN LONDRES**

Misa solemne celebrada en la Catedral de Westminster con ocasión del centenario de la emancipación de los católicos en Inglaterra (Fot. Vidal)

CÁMARA-FIL



ENCUESTA DE «LA ESFERA»

El escultor Jacinto Higuera en su estudio

¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes?

La opinión de Jacinto Higuera

EN las mesas, en los tripodes y en las repisas están las cabezas de algunos hombres ilustres. El estudio de un escultor, para el profano, es una especie de *spoliarium* donde el artista, á golpes de alfanje, va decapitando individuos de mármol. La presencia de estas facies de barro ó escayola nos recuerda la necesidad de cambiar esta cabeza que portamos, unas veces con altanería y otras con pesadumbre, por otra más consistente y sólida, si queremos que los demás no nos olviden. La memoria del hombre es tan volandera y escurridiza, que tiene que aliarse con la piedra para no incurrir en el pecado de ingratitude.

Jacinto Higuera, el ilustre escultor, se mueve inquieto entre las testas frías y espectrales que miran su trabajo con la severidad de un tribunal inapelable. Fisgoneo de acá para allá. Junto á cada cabeza yo dejo un título. Catedrático ilustre, egregio político, hábil financiero... Pero abandono estas destacadas individualidades y miro la jeta renegrida, el mentón apretado y la ancha frente de un campesino. Y me vuelvo al escultor y le digo confidencialmente:

—¿Qué poca importancia tienen las cabezas de Fulano y de Zutano, junto á ésta! Porque algún día muchos de esos mármoles tendrán en el cuello una esquelilla: *Personaje desconocido*; pero la gente pasará junto á este campesino anónimo y acertará con su nombre: la Raza.

Jacinto Higuera, sencillo y cordial, responde á mis preguntas. Sus palabras tienen un fuerte resabio andaluz. Castilla no logra imponerle sus jotas desgarradas, ni sus silbantes y musicales eses.

—Yo estoy de acuerdo con Adsuara—me dice—. Tiene ese muchacho mucho talento...

Yo hago un gesto de extrañeza. ¿Cómo? ¡Es tan raro que un escultor, un pintor, un literato, un artista, en fin, haga un elogio de otro camarada! Aguardemos; tal vez detrás de estas frases encomiásticas se esconda la reticencia, el arañazo felino. Pero Higuera, que nota mi preocupación, remacha:

—Yo considero á Adsuara como el escultor que más vale de los modernos...

Y tiene razón en lo que le ha dicho á usted de las Exposiciones nacionales. ¿Desaparecer? ¡De ninguna manera! Hay que sanearlas, llevar á ellas un espíritu de más justicia... He de decirle también que se exagera mucho cuando se habla de arbitrariedades y tropelías. No es que no se cometan, pero no son tantas como dicen. Hay una tendencia en nosotros á la exageración y á la hipérbole. A veces nos arrastran las mismas palabras. Yo he sido jurado y he visto muy de cerca el problema. ¿Quién puede evitar la protesta de los que no son premiados? Esa multitud es la que forma un ambiente espeso y malsano.

Una cosa que me da pena es la limitación de medallas, pues en algunas exposiciones se han presentado varias obras dignas de esta recompensa, y han tenido que quedarse sin ella.

—¿Influye la medalla en el aumento del crédito y el prestigio del artista en el mercado?

—Existe quien, á pesar del premio, no vale y tiene copado el mercado. Pero en estas profesiones, como en todas, hay individuos que poseen cualidades ajenas á su arte, y con ellas suplen las que le faltan en el terreno estético. Son hombres hábiles, intrigantes, mundanos y espectaculares que, igual que algunos prestidigitadores,

hacen creer á las gentes que tienen en el puño una onza de oro cuando es un trozo de lata.

Yo creo que el acierto está en elegir un Jurado de cualidades de imparcialidad, honradez artística y seriedad notorias. Porque cuando se da un premio con justicia, es de un efecto alentador, no sólo para el premiado, sino también para los demás.

Las medallas deben ser con premios en metálico. ¡Caramba, hay que vivir! Pero premios más crecidos que los dados hasta ahora. A mi juicio, el artista, al recibir la primera medalla, debía quedar convertido en un *ricuelo*; es decir, que le dieran el dinero suficiente para instalar un taller. Vea usted lo que pasa hoy en Madrid: no se encuentra local para un estudio. Los han copado todos los *garages*.

—¿Por qué trabajo le dieron á usted la primera medalla?

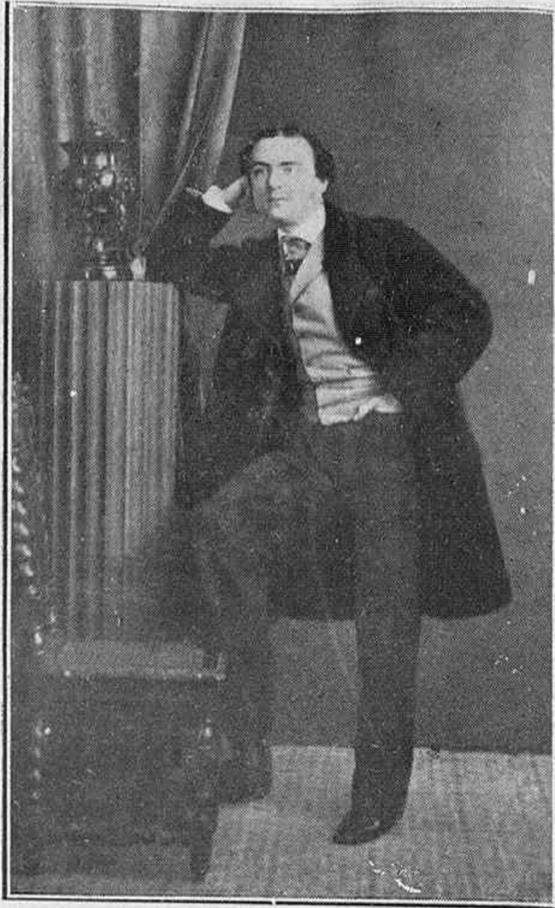
—Por este *San Juan de Dios* que me encargó Foronda. Es una talla.

—Usted—digo al notable escultor—sigue la gloriosa tradición española que ha dado artifices, imagineros de la calidad y prestigio de Montañés, Alonso Cano, Berruguete y Mena... Y volviendo al tema nuestro, ¿cómo cree usted que debe nombrarse el Jurado de las Exposiciones?

—Desde luego, los expositores son los que deben votar. Este jurado colectivo de artistas es el menos dado á error ó injusticia. Claro es que se forman bandos, grupos, y que á veces se convierte la votación en una cosa política; pero, aun así, es preferible este medio á otro cualquiera. Tal vez no estaría demás que en la votación de los expositores tuviera el Estado alguna intervención para darle más solemnidad.

JULIO ROMANO





MANUEL TAMAYO
En la época de sus triunfos primeros

ANTE UN CENTENARIO

Tamayo y el teatro actual

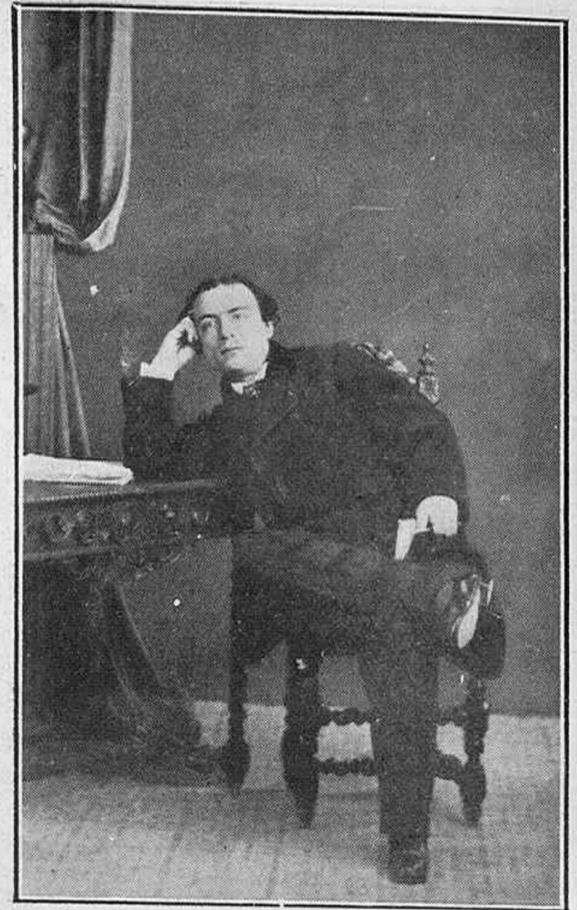
ra y definitiva profesión de fe, un tratado de literatura dramática; teoría y práctica se condensan en *Un drama nuevo* y dan como fruto una obra perdurable en que también tiene su papel el público sentado en la platea, como en algunos engendros dramáticos actuales; pero, ¿de qué modo tan distinto y con qué extraordinaria superioridad!

Tal vez la desorientación de nuestro teatro procede actualmente tanto de la imitación de modas extranjeras hijas a la vez del *snobismo* y del *blasfemismo*, del lamentabilísimo olvido en que tenemos las mejores obras de nuestra recia literatura dramática; si la obra maestra del teatro de Tamayo, *Un drama nuevo*, se representara con la frecuencia debida, nuestros dramaturgos actuales tendrían constantemente ante sus ojos un modelo vivo fuertemente orientador.

¿Habrá pensado la Academia en lograr para esa conmemoración que proyecta una representación, modelo también, de esa obra?

Sería lamentable que pudiendo así hacer vivir con toda su intensidad la figura del literato a quien pretende glorificar, limitase la conmemoración a sesudos y muy eruditos discursos académicos ó superacadémicos que nada podrían decirnos nuevo de la figura literaria ni de su obra porque Sicars y otros agotaron la materia hace tiempo.

No sé si Díaz de Mendoza, Morano ó Borrás, los tres más recientes intérpretes de *Un drama nuevo*, habrán pensado en conmemorar también el centenario representando el gran drama; y es



MANUEL TAMAYO
Cuando sostenía el nuevo espíritu dramático

La Real Academia Española se propone celebrar solemnemente el centenario del autor de *Un drama nuevo*. Hace bien, y, además, la cronología quiere que lo haga con oportunidad; en estos momentos en que la desorientación literaria tiene su máxima manifestación en el teatro, tiene una doble significación el recuerdo del autor que, según explica muy acertadamente Ixart, representa con Ayala todo un período brillante de literatura dramática que encontró fórmula capaz de curar los males producidos por la hipertrofia romántica en el anterior. Cuando estamos a punto de proclamar el dogma del «teatro sin literatura», puede sernos útil, saludable, volver la vista a los autores que, entre otras cosas que también nos convendría recordar, hicieron del teatro escuela literaria.

De los dos autores que Ixart concienzudamente empareja, D. Manuel Tamayo y Baus es, quizás, el que mejor puede servir de faro orientador, no de ejemplo que imitar servilmente, a los descarriados dramaturgos modernos. Ayala fue siempre excesivamente calderoniano, y se ligó demasiado a la fórmula, que hoy nos resultaría aún más arcaica que en su época, del teatro en verso. Demasiada literatura podríamos decir haciendo sinónimos los vocablos. Literatura y retórica. Tamayo acertó más con la fórmula de expresión de un teatro realista. Sus mejores dramas están en prosa, y aunque esa prosa pueda ser calificada de excesivamente literaria, nadie negará que tiene toda la fuerza y todo el jugo del lenguaje «vivo», es decir, del lenguaje real, en las obras más perdurables del poeta dramático a que la Academia, teniéndole, y con razón, por muy suyo, se propone festejar.

Al ingresar en la Academia, precisamente en su discurso de recepción, Tamayo, exponiendo la teoría completa de su dramaturgia, hizo, al mismo tiempo que una cla-

plausible que Manrique Gil, tan aficionado a rebuscar en el repertorio de los grandes actores de hace cuarenta años, haya pensado con la presente oportunidad que el drama magistral de Tamayo encajaría admirablemente en una temporada de teatro popular en la Latina.

Porque es evidente que no todo el teatro de Tamayo, como no todo el teatro de Calderón ni todo el teatro de Lope, podría tener la misma perdurabilidad; pero *Un drama nuevo*, con su recio vigor de caracteres, de sentimientos, de pasiones y la profundamente artística sobriedad de su forma interna y de su lenguaje, que parece acierto milagroso en su época, tuvo siempre, y seguirá teniendo, seguramente, la fuerza necesaria para dominar al público con la más intensa emoción.

Con ser la obra tan intensa y profundamente literaria, seguramente ni aun los más acérrimos partidarios del teatro sin literatura encontraron en ella el pernicioso exceso de retórica que tan funesto fué al teatro, aunque en algunas épocas pareciese su única expresión posible. Aun los menos analistas podrán encontrar que el realismo pasional y emotivo, fórmula fundamental del teatro de Tamayo y muy distinto y superior al realismo de minucia y detalle pintoresco de los que pudiéramos llamar «paisajistas teatrales», puede ser un camino para salir del laberinto de la dramaturgia actual anárquica é inconexa.

Tamayo, que nació en el teatro, porque sus padres fueron actores, y para ellos comenzó a trabajar cuando era aún un niño, dió en esa obra de ambiente y título de escenario una fórmula concreta de cómo el teatro debe ser entendido, y esa fórmula puede ser eficaz ahora, cuando muchos aseguran que el público está cansado de realidad, aunque le vemos devorar ávidamente, en todos los países y en todas las lenguas, ediciones y ediciones de *Sin novedad en el frente*.

S. H.



MANUEL TAMAYO Y BAUS
Poeta dramático español del siglo pasado

CÁMARA-FIU



LA BRUJA BLANCA

*Bruja blanca, blanca luna:
está enferma el alma mía
porque me besó en la cuna
tu boca de hechicería.*

*Por tu sortilego encanto
mi alma en el sueño se pierde;
¡he soñado tanto, tanto,
bajo tu mirada verde!*

*Por tu influencia enigmática
siento una pasión lunática
por esa extraña mujer*

*que aguardo día tras día,
que no he visto todavía
y á quien jamás he de ver.*

(Dibujo de Penagos)

*Tu boca bruja fascina
y emponzoña cuando besa,
tu boca cruel y felina
de tu cara de clovnesa.*

*Madrina de los hechizos,
lámpara de la aventura,
maga de los bebedizos
y antorcha de la locura.*

*Tu rayo de brujería
me enferma de poesía
y de anhelos irreales.*

*Y tus tristes ilunados
se hunden en los encantados
paraísos artificiales.*

*En los nocturnos jardines
nievas de plata el sendero,
deshojando los jazmines
del celeste jazminero.*

*A tus rayos azulados
brotan frutos venenosos,
y cantan en los tejados
los gatos voluptuosos.*

*Tu verde beso fatal
nos enferma de ideal
con el momento que encierra.*

*Y no hay esperanza alguna,
¡que el ideal es... la luna,
y nunca baja á la tierra!*

E. CARRERE



La tierra reconquis- tada

Comentario
de
Carmen de Burgos
«Colombine»



Vista general de Tel-Aviv

EDIFICAR sobre arena, que se consideraba como el colmo de lo imposible, es ya una cosa hacedera y realizada.

El trabajo perseverante de los israelitas, deseosos de reconquistar la herencia de sus mayores, realiza ese milagro en la admirable y romántica

tierra de Palestina. La *nueva tierra de promisión* estaba como guardada para ellos bajo el manto de arena que ocultaba el antiguo vergel, del que habla la Biblia, como del lugar *donde corrían arroyos de leche y de miel*. Arenas fecundas, en las que rodean bosques á las ciudades de Jaffa, Gaza y Achodod.

Asombra el trabajo realizado en pocos años. Todavía á principios de este siglo era un desierto de arena el lugar donde, como por encanto, ha brotado, retoño tierno de las viejas ciudades, la moderna y riente ciudad de *Tel-Aviv*.

Pero los milagros se realizan con dinero, en la actualidad. Es él quien transporta las montañas y cambia la faz de la tierra. La generosidad y la esplendidez de los israelitas ha sido asombrosa para lograr hacer de la tierra de Palestina la propiedad inalienable del pueblo judío.

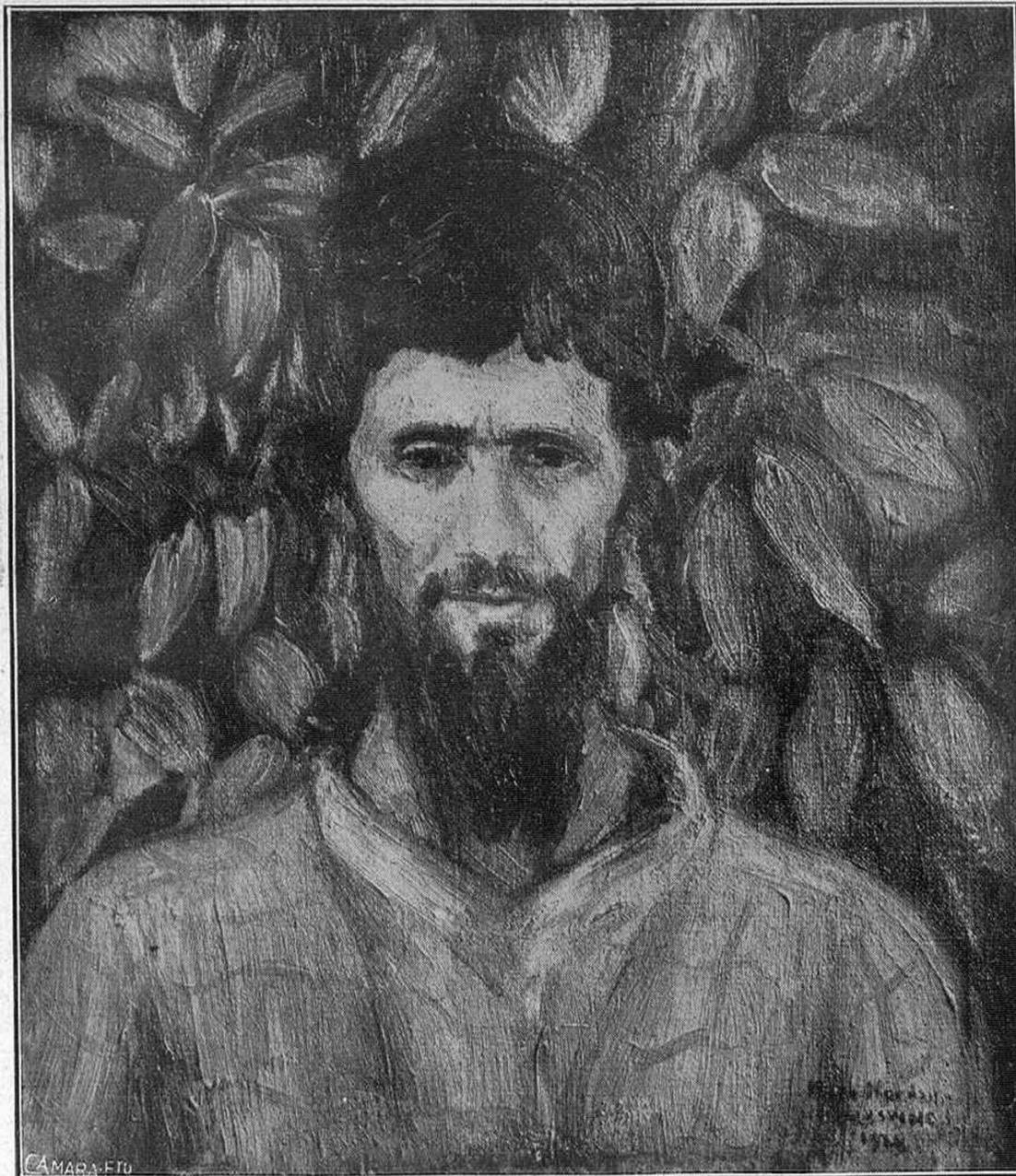
Théodor Herzl y Max Nordau fueron los profetas que á la inversa de Jeremías, el cual planía á la sombra de las murallas de Jerusalén la dispersión de su raza, profetizaron valientemente, en los países más soberbios del mundo, la afirmación de su raza.

Aunque, según Herzl, *Sión* estaba en los corazones de su pueblo, formando la gran patria, y el *Ertz-Israel*, el estado judío ideal, quedó de hecho fundado en el primer congreso sionista, celebrado en Suiza, los israelitas han logrado la justicia de constituir su nación en las tierras de Palestina.

Tel-Aviv tiene una situación verdaderamente privilegiada á orilla del mar, bajo un cielo de azul luminoso, con tonalidades insospechadas; un cielo semejante al de los Trópicos, pero con el encanto de los crepúsculos, un cielo alto, de aire transparente, que se retrata en los apacibles lagos bíblicos y envuelve la ciudad en inconsútil túnica de juventud.

Porque una de las características de Tel-Aviv es la juventud. Así como los buenos patriarcas de Israel iban á buscar en su vejez el reposo eterno en el solar de su raza, hoy son los judíos jóvenes los que acuden á trabajar y á labrar su fortuna en la tierra reconquistada.

Construída *de una pieza*, pudiera decirse, en pocos años, y obedeciendo á un plan general, Tel-Aviv tiene todas las ventajas de las ciudades modernas. No se ha economizado en ella nada para la comodidad y suntuosidad de los edificios. No ha nacido como esos pueblos que iban agrupando casucas alrededor de la iglesia y no llegaban á tener escuela hasta su vejez; nace dotada de Universidades, Liceos, Bibliotecas, Laboratorios y Gimnasios. Sus casas tienen el sentido de la alegría, la limpieza y la higiene. Aun



«Yehuda Benzacaria», retrato por Maxa Nordau

en las más modestas hay baños y comodidades, galerías y balcones abiertos al aire y al sol y bulevares y jardines por todas partes... La vegetación de esos jardines tiene ya un prestigio propio por arraigar y nutrirse en tierra de Palestina y lucen en sus parques los cedros de Líbano y la variedad de palmeras que conocimos en Europa porque los peregrinos que venían de Jerusalén traían como insignias las palmas (así como los que iban á Santiago se cubrían de conchas) y á ellas debieron su nombre de *Palmeros*.

Si algún defecto encontramos en Tel-Aviv, consiste en no ser todo lo oriental que nuestra fantasía desea; se desmorona ante su modernidad la tradición que hemos acariciado, y sentimos, como expresa Dorgelés, la sensación del contraste al pensar que al lado del Pozo de Abraham se abran pozos petrolíferos; que los saltos de agua de esa extraordinaria depresión de la tierra, que forma el profundo Valle del Jordán, el río que parecía tener sólo la misión de blanquear las almas, engendren electricidad; que las orillas del Mar Muerto revivan con industrias salineras y que los perfumistas extraigan las esencias de los ungüidos nardos de Judea y de las rosas de Sarón y de Jericó.

Los israelitas, perseguidos y diseminados por el mundo, tuvieron que defenderse con el poder de su genio comercial ó con su industria; en su nación vuelven á ser los pastores y los agricultores primitivos. En los campos de Palestina pacen ganados que evocan los *corderos pascuales*; en sus huertos se cultivan las lentejas que hizo famosas Esaú, y toda clase de cereales; los racimos de la vid dan el célebre *safed*; el añil cubre las laderas de las montañas y al margen de las aguas crece el perfumado orégano, que fué el *esob* de Moisés y el *sahtar* de los rabinos.

Palestina se cubre de nuevas plantaciones. Continuadores de su espíritu ancestral, cada acontecimiento memorable se perpetúa no con monumentos y estatuas, que son cosas muertas é infecundas, sino con plantaciones de arbolado.

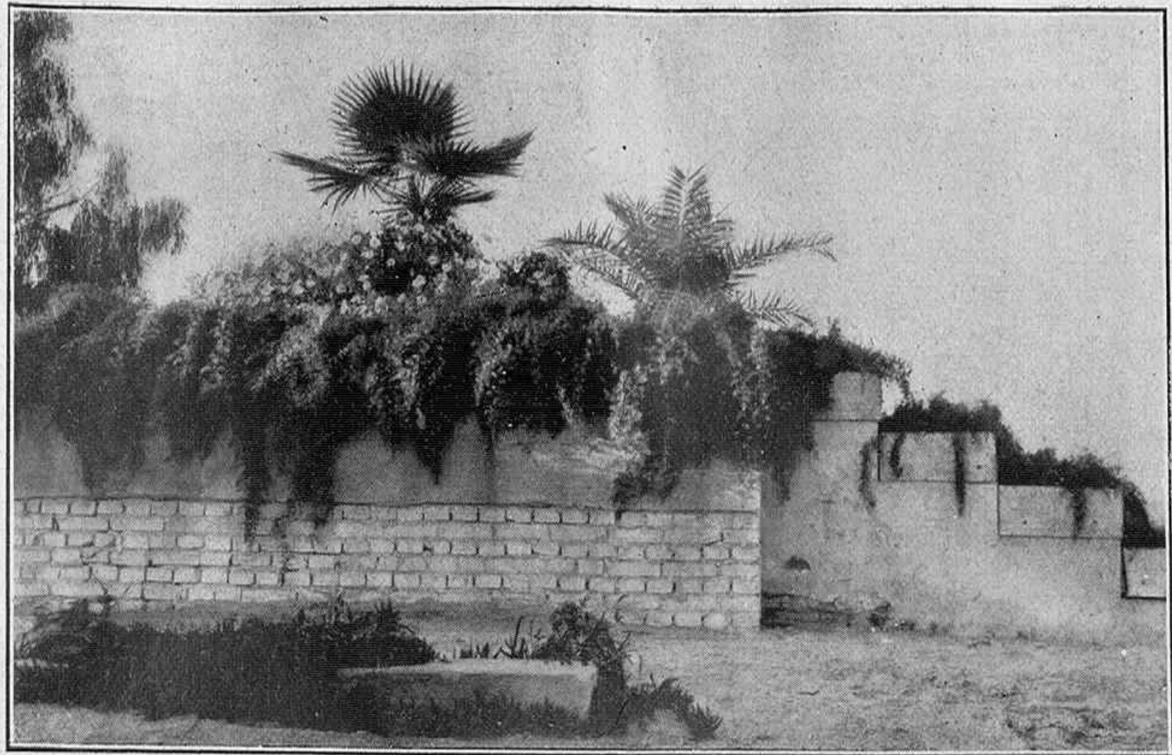
Un magnífico naranjal se ha plantado en honor de Weiman, 10.000 árboles conmemoran al Rabi Sebi Chajes y 50.000 testimonian la gratitud á lord Balfour. Árboles de maravilla, frutales y de adorno; encinas y plátanos, higueras y granados, olivos y manzanos, naranjos y los ciruelos *Zakkum*; cidros é históricos alfonsigos que dan los preciados *botnim* enviados por Jacob á José en Egipto.

En esa tierra descansa Max Nordau, el filósofo lleno de romanticismo, de ternura y de bondad, en una tumba florida de acuerdo con ese grande y privilegiado espíritu, que extiende su influencia sobre las nuevas generaciones para hacerlas virtuosas y felices.

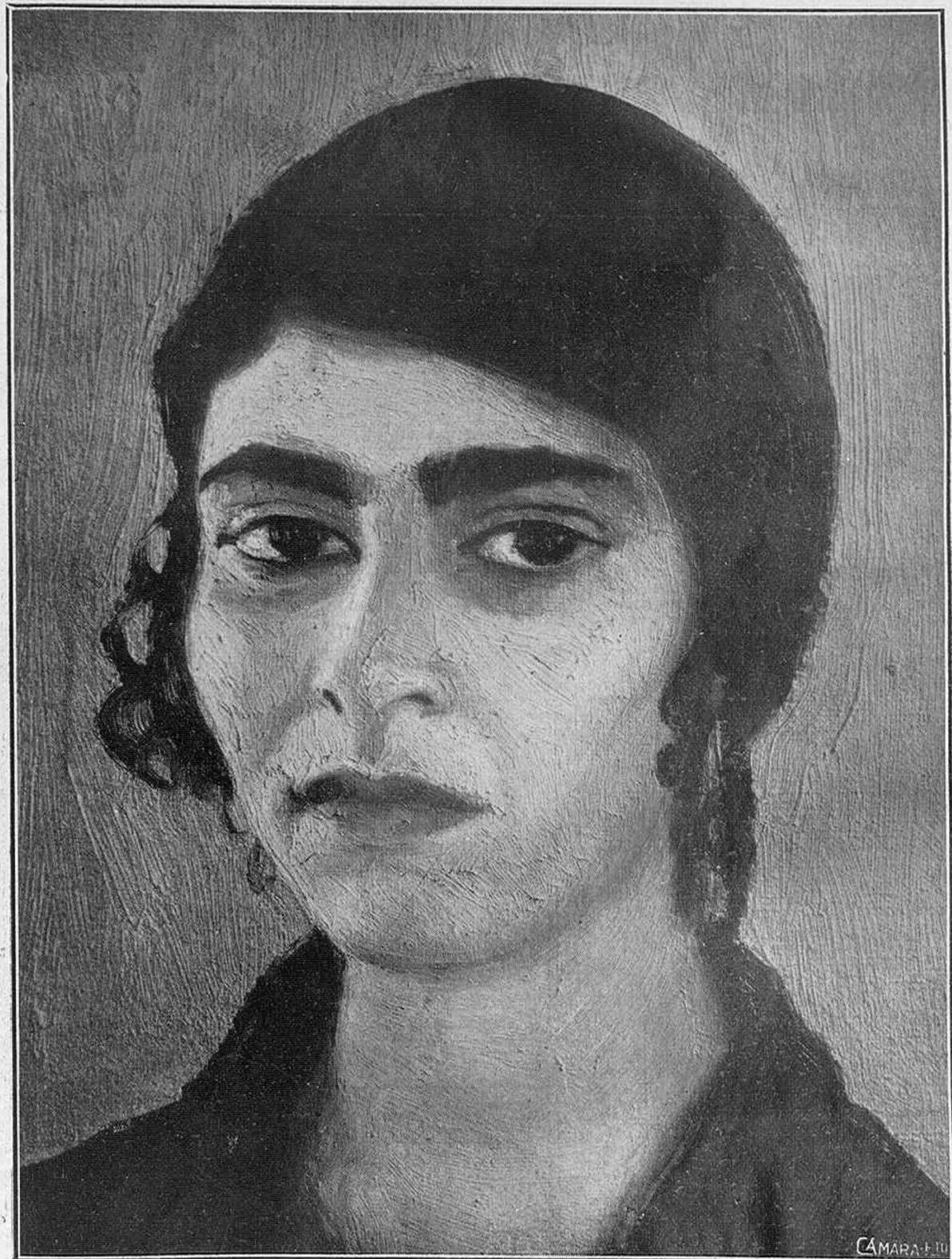
La sensación que produce Tel-Aviv es de juventud; todos los habitantes, hasta los ancianos, dan una impresión juvenil con sus trajes claros y sus cabellos al viento. Doncellas y mancebos viven con una nueva alegría de confesar su nacionalidad sin miedo á las persecuciones y á la incompreensión. Y, en medio de esa primavera, se ve la raíz del tronco primitivo que les da la aristocracia del pueblo más antiguo del mundo, elegido de Dios, pueblo de Abraham, de David y de Salomón.

En Tel-Aviv se ven los puros tipos yemenitas, que se hace difícil poder retratar, porque huyen de la máquina fotográfica y de los pintores. Todo el prestigio de Max Nordau, á la que ellos consideran como una princesa de Israel, apenas ha conseguido hacerles posar breves momentos.

Es creencia general que al copiar su figura se les roba el alma: Sara la Yemenita, al ver su rostro en el lienzo, se arrojó sobre la pintora, queriendo estrangularla. Deseaba libertar así su alma del desconocido infierno á que la condenaban á perpetuidad con su retrato. Sólo con una gran devoción por su arte ha logrado la pintora israelita apoderarse de esas imágenes, en las que un vulgar campesino tiene trazos nobles y austeros del Caballero, del Greco, y la hermosa Yemenita revela en sus grandes ojos pardos el misterio del Oriente, y quizás también el secreto de Andalucía.



La tumba de Max Nordau en Tel-Aviv



«Sara la Yemenita», retrato por Max Nordau



PAISAJES

Vista parcial del inmenso cráter de la «Caldera de Taburiente», el mayor del mundo

Y TRADICIONES
DE CANARIAS

ACERÓ

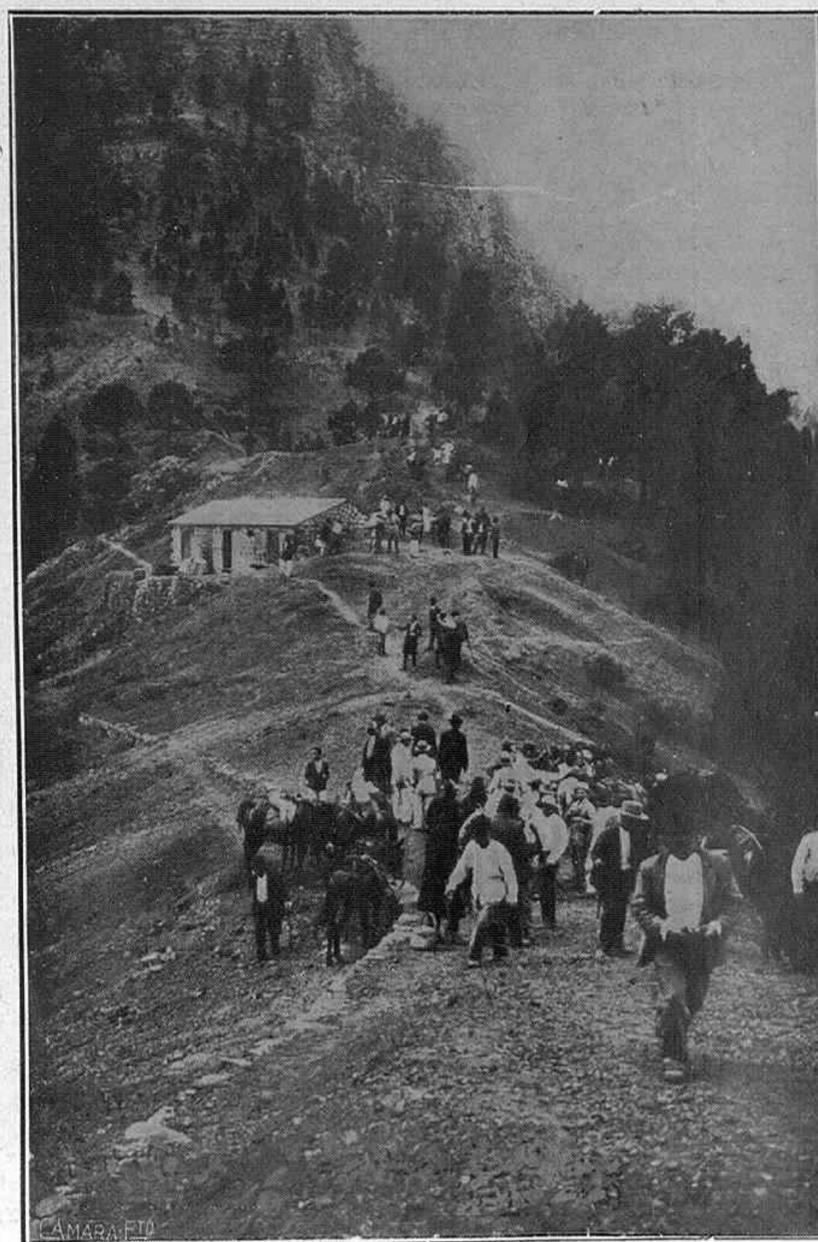
TANAUSÚ

ACERÓ? Hay un rincón en Canarias, y en la isla de la Palma, que se llama de esa manera. Aceró, sin embargo, no es una palabra castellana. Es un vocablo guanche. Y quiere decir «lugar fuerte».

Ese rincón incomparable constituyó, en épocas remotas, un reino ó señorío, uno de los doce señoríos ó reinos en que estuvo dividida la isla. Y Aceró fué, según versiones históricas, más que «lugar fuerte», lugar inexpugnable. Sabed que en los días de la conquista, contra el antiguo y diminuto señorío de Aceró se estrellaron los afanes de un mal caballero que se llamó Alonso Fernández de Lugo.

Reinaba en Aceró un formidable salvaje valeroso: Tanausú. En la imposibilidad de vencerle cara á cara, en lucha franca, Fernández de Lugo le citó á parlamentar en una próxima llanura. Y cuando el indígena iba confiado en la nobleza de su adversario, salieron de su escondite las tropas conquistadoras, le rodearon, mataron á los suyos y le hicieron así, traidoramente, prisionero.

Aquel Adelantado—ya lo hemos dicho—fué un mal caballero. Como él venció, no vencían los españoles. Tanausú, al sentirse atenazado, pronunció esta palabra terrible, también del dialecto guanche:



Grupo de excursionistas regresando de la ascensión á la «Caldera de Taburiente»

—¡Nacaguaré!...

«Nacaguaré» significa «quiero morir». Y, en efecto, se murió. Lo metieron en las naves para traerlo como presente á los Reyes Católicos. Pero en la travesía arrojaron al mar su cadáver. Los guanches fueron los precursores de la huelga del hambre. Lejos de su fortaleza de rocas, Tanausú no volvió á comer...

TABURIENTE

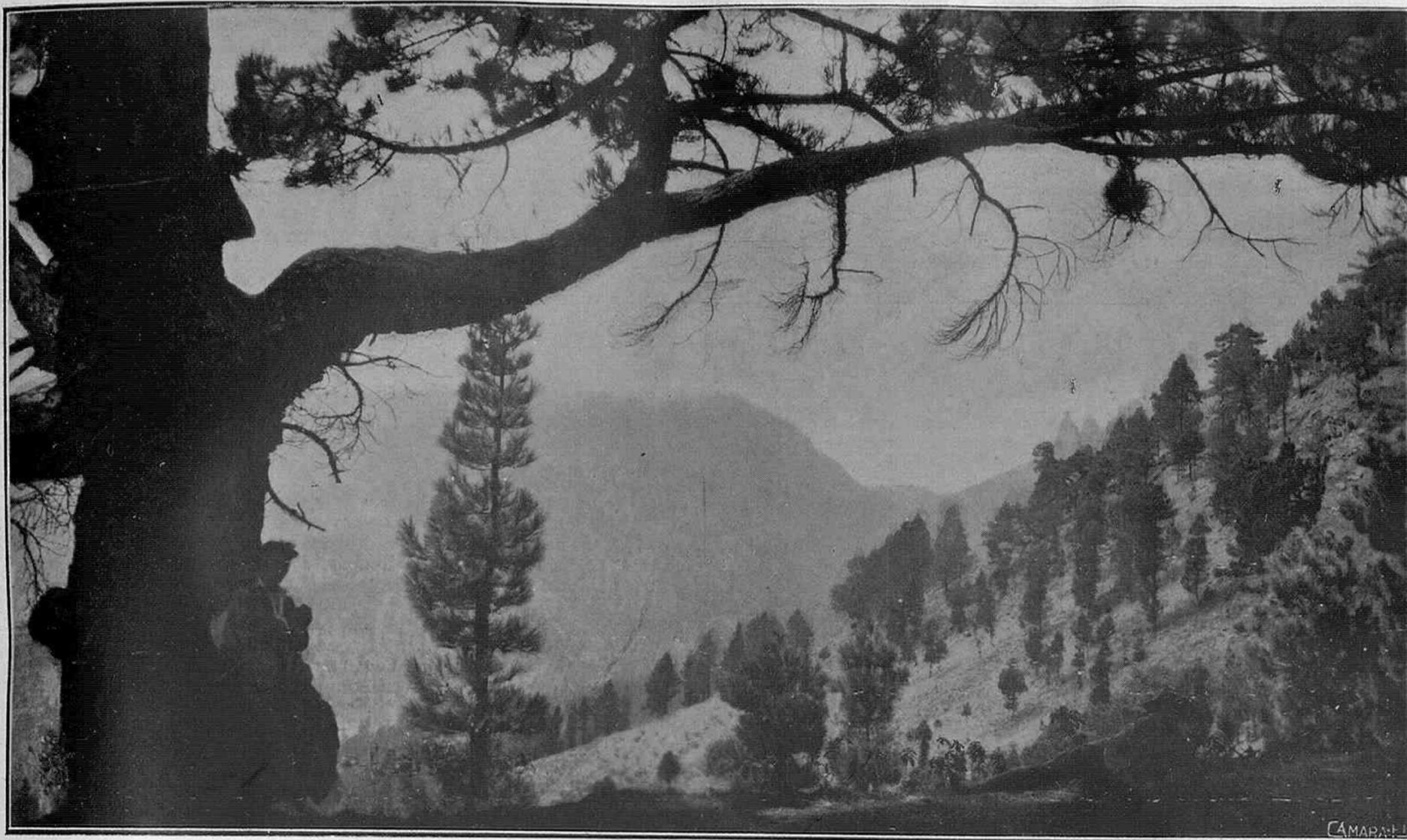
En el reino de Aceró está enclavada la «Caldera de Taburiente». Muchos lectores españoles no sabrán qué es esto. Los extranjeros, y especialmente los ingleses, sí lo saben. En lengua castellana no hay, sobre la «Caldera de Taburiente», muchas cosas escritas. En lengua extranjera, sin embargo, circulan libros y numerosos estudios de naturalistas y de geólogos.

La «Caldera de Taburiente» es un volcán monógeno apagado. Pero ofrece particularidades dignas de relieve periodístico. Por ejemplo, es el cráter mayor del mundo. Tiene veintiocho mil metros de circunferencia. Más de setecientos de profundidad. No es fotografiable en conjunto. Sólo desde un avión, á gran altura, sería acaso posible obtener una placa que diese idea de la magnitud total.

Un volcán apagado... No se imaginan, sin embargo, torrentes de lava estéril ni pedregosos paisajes muertos. Insondables abismos cortan de trecho á trecho la imponente Caldera. Pero está llena de árboles, hay tantos árboles, que contra ellos no ha podido la tenacidad del hacha ni el horror del fuego. Pinos centenarios, á millares, destacan en Taburiente su magnífica arrogancia selvática. Millones de aves canoras anidan entre el bosque. El agua clara discurre á rau-

CÁMARA F. 11

CÁMARA F. 11



Otro aspecto del cráter de Taburiente

dales entre las peñas agrietadas. Y al amanecer, toda la Naturaleza es allí una vibradora y emocionante sinfonía incomparable.

Los ingleses renuncian á la descripción. Y al hablar de Aceró, dicen sencillamente: *If you travel in Canary-Islands visit Caldera de Taburiente.* Es decir, si vais á Canarias, visitad la Caldera...

IGUIDA, IGUAN, IDAFE

No es únicamente el espectáculo.

La Caldera evoca recuerdos, y hay en torno á ella una serie de tradiciones poéticas, y de leyendas sugestivas, y de historias, y de cuentos de amores y de brujas...

No es ocasión de referirlos. Pero la Caldera es también un templo religioso de basalto. Allí está «Idafe». En los prolegómenos de su *Historia de los heterodoxos*, D. Marcelino Menéndez y Pelayo dice «que en Aceró adoraban á «Idafe», monolito que servía de altar á los indígenas para venerar al dios Abora». Y tenían—agrega Menéndez y Pelayo—«Tanausú y los suyos tanto temor de que el monolito cayera y los matase, que por sólo este temor acordaron que, de todos los animales que sacrificaran para comer, diesen á «Idafe» la asadura; y así, muerto el animal y sacada la asadura, se iban con ella dos personas, y llegados junto al roque, uno decía cantando:

—¡Iguida, Iguan, Idafé...

Es decir, «¡que caerá Idafé!...»

Y el otro respondía, también cantando:

—*Que guerte y guantaro.*

Es decir, «dale de lo que traes y no caerá».

Y arrojaban la asadura á la roca. Después es de suponer que la devorarían los cuervos. Un designio común á muchas ofrendas.

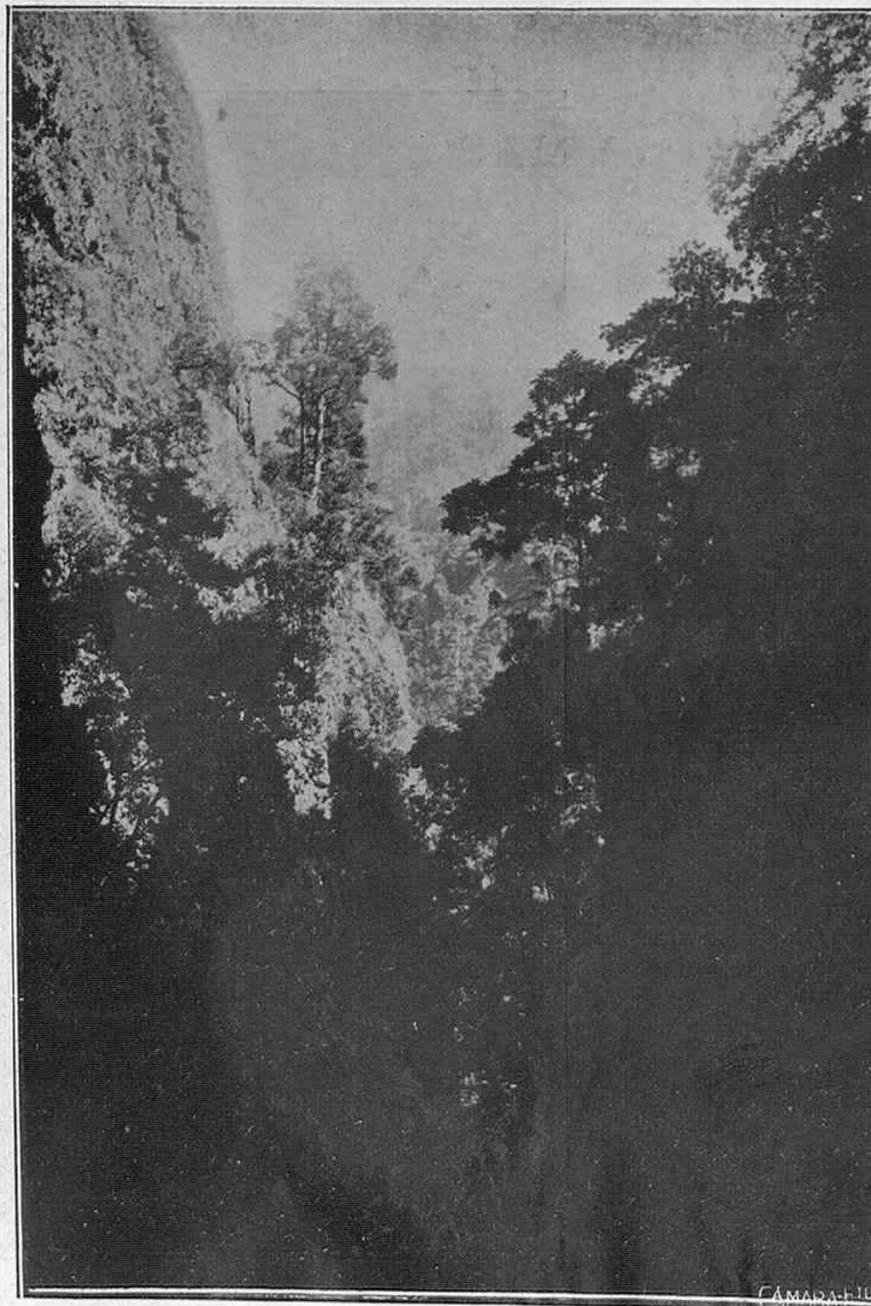
SENSACIÓN

Aseguran que la «Caldera de Taburiente» es «la forma del Teide». Ciertos geólogos sostienen que el actual archipiélago fué resultado de un enorme cataclismo de volcanes, y que del vientre de la Caldera surgió, en efecto, el Teide.

Nosotros de eso no sabemos nada. Queden para otros las responsabilidades parejas á tales asertos. Pero lo indudable es que la explicación nos cautiva, y que á nosotros, la Caldera no nos da una brava sensación de poderío, de fuerza. Nos produce, al recordarla, una sensación más suave, más femenina. Allí hay picos altísimos, rocas enhiestas. Si se observa, sin embargo, más despacio, sobre todo con más ternura, el panorama, se verá que allí la tierra se abre en cráter profundo, se rasga en una suprema contracción maternal, y queda la tierra abierta, en un himno de dolor y de vida, como después de un mirífico alumbramiento apocalíptico...

JOSÉ DE LAS CASAS PEREZ

La sima de Taburiente, de setecientos metros de profundidad



La sima de Taburiente, de setecientos metros de profundidad



La coleccionista de pisapapeles

ESTEFANÍA tenía un nombre tan propicio á la extravagancia, que acabó por convertirse en coleccionista de pisapapeles.

A algún misticismo raro se tenía que dedicar aquella muchacha rica, rubia y con nombre tan versicular.

En una Estefanía hay un fondo de relicarios y arpegios si no sale fea ó de aspecto tristón, en cuyo caso sólo habrá en ella una beata sencilla y pudorosa.

Estefanía, espigada y alegre, hacía repetir mucho su nombre á las amigas.

—Estefanía ha dicho...

—Estefanía va á hacer...

—Estefanía tiene...

—Estefanía va á hacer un viaje...

El pollito entre ellas que era el rico heredero Dorestes, solía acabar aquellas retahilas con un *ora pro nobis* muy oportuno y que hacía reír mucho.

Hija única de un olivarero dueño de cuantiosos rebaños de olivos viejos, rebosaba el optimismo de los árboles cargados de aceituna, y tenía el arranque de quedarse con todo pisapapeles raro que no hubiese en su colección.

Los chamarileros ya sabían qué pisapapeles la habían de emocionar, y la llamaban por teléfono, prometiéndola misteriosos hallazgos.

—Es una maravilla... Estrellitas del cielo metidas en cristal.

—Una cosa preciosa... Parece una puntilla hecha por un hada y guardada en cristal para que no se pierda.

—No sé explicárselo; pero como éste no tiene ninguno.

Estefanía corría á las chamarilerías, tiendas de antigüedades, Américas del Rastro, y hubiera bajado al último chamizo del otro lado del río con tal de ver un nuevo grumo de cristal lleno de fantasía.

•••••

La colección de Estefanía era una de las más bellas colecciones, y sobrepasaba á todas las de joyas y piedras finas que se pudiesen oponer á ella.

—¿Y por qué no ha coleccionado us-

ted miniaturas?—le preguntaban los que no comprenden.

Ella solía responder:

—Porque las miniaturas tienen el rostro de no se sabe quién, generalmente persona de poca imaginación... Es una sociedad estrecha y de ideas muy limitadas la sociedad de las miniaturas... Prefiero los pisapapeles, que nunca son antipáticos, y en los que hay un verdadero muestrario de formas del ensueño.

El día de su santo todos la regalaban pisapapeles encontrados en las prenderías más á trasmano del mundo ó en los pueblos, donde estaban sosteniendo en su sitio esos cuatro papeles que no se contestan ni se tramitan nunca.

En uno de aquellos días de su santo, Dorestes llegó con el pisapapeles feliz y aquellas arras de felicidad unidas al *ora pro nobis* zumbón hicieron que se celebrase la boda del joven Dorestes con la encantadora coleccionadora de pisapapeles Estefanía de Rodrigo. Así se unieron, además, dos fortunas en especies parejas, una

fortuna de olivos que casaba muy bien con una fortuna de vides.

•••••

¡De qué manera aumentaron los pisapapeles en la nueva casa!

Todos los estantes, todas las rinconeras, todas las mesitas, todos los banquillos japoneses, más numerosas vitrinas, mostraban los pisapapeles encontrados en el mar de la vida.

En aquella etapa de casada se agravó su afición y se dramatizó. Ya no era como de soltera una ocurrencia de muchacha dedicada á la bagatela, sino que era una cosa patética, á la que añadía porqués profundos.

—Todos son pensamientos distintos—decía á sus amigas—. Lo que se combina en éste es una idea de gloria, y lo que quiere decir este otro es que hay enterrado en él un amor antiguo.

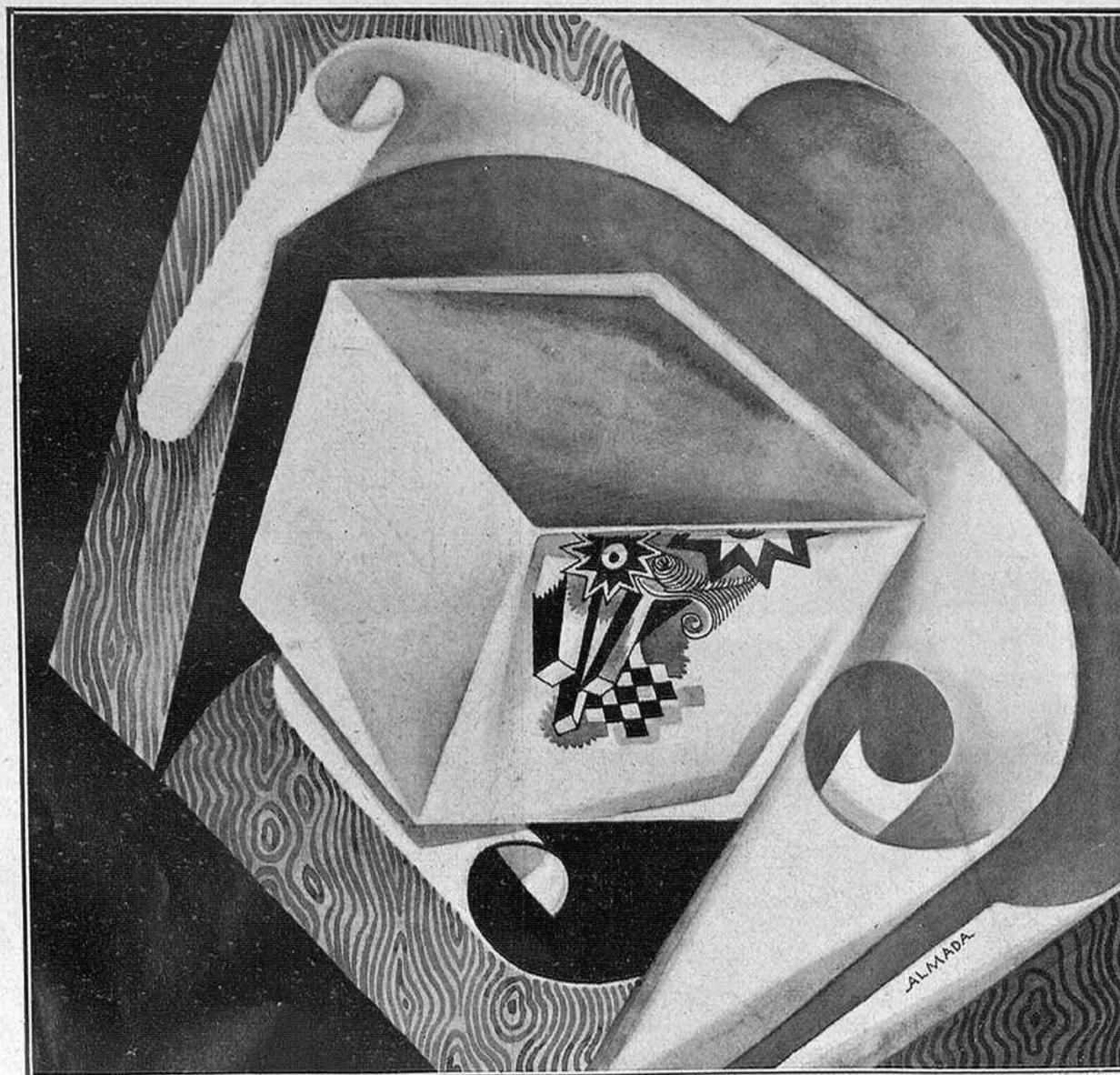
Algunas amigas se contagiaban y comenzaban á reunir algunos; pero ninguna era suficientemente rica para completar su colección. En seguida se cansaban, y regalaban á Estefanía los

que habían podido reunir en caminos inexplorados, los caminos del azar que pertenecen á cada persona, y que nunca pueden ser parecidos á los de cualquier otra.

Estefanía reía como una loca frente á los muy extraordinarios en que había orugas del terciopelo morado del pasado unidas á las florecillas de los prados de Graciella, flores silvestres de islas afortunadas que desaparecieron.

Dorestes estaba satisfecho de aquella manía, porque veía alegre á su esposa, y muchas veces la traía un paquetito que parecía un pastel, pero que al quedarse sobre la mesa tenía un ruido que desconcertaba. Cuando volvía de un viaje por el Extranjero, los pisapapeles se desprendían del fondo de las maletas como los cantos rodados que caen faldas abajo de los montes.

Sin embargo, había la sospecha recóndita en Dorestes de que Estefanía era estéril por aquella obsesión por los pisapapeles. Si no viese desopilada por



—Es una maravilla. Estrellitas del cielo metidas en cristal

aquello, brotaría el sucesor esperado en vano. ¡Pero cualquier día hacía ella el sacrificio de aquellos cuentos de hadas en conserva por la hipótesis al parecer inverosímil del hijo nonnato!

El pobre Dorestes murió de una pulmonía, saeta inesperada que brota de entre las peñas de la Fatalidad como venablo suelto que aún despacha el pasado.

Estefanía tuvo esa variación de color que denota á las mujeres que se vuelven lunáticas, y apareció con un rostro pálido atravesado de coloraciones malvas.

Todos los pisapapeles se convirtieron en pequeños mausoleos y ofrendas fúnebres, volviéndose obeliscos de recordación los de forma cónica.

La triste viuda se sentía un poco avergonzada y como vestida de joyerías por causa de sus pisapapeles. No iban bien á su luto; pero no se sentía capaz de desprenderse de ellos, ni de guardarlos en baúles de naturalista, donde serían pesadas y tristes piedras.

Aquel color malva de su rostro se acentuaba en algunas ráfagas, y era como una predicción de vesania.

Tranquila, y con una rubiez ojerosa y desgarrada, no revelaba ninguna exaltación; pero en el momento más confidencial de las visitas soplabá al oído del visitante ó de la visitante:

—Todo se debe, indudablemente, á que entre mis bellos pisapapeles hay uno de mala suerte... No sé cuál puede ser... No quiero saberlo... ¡Son tan bellos y tan inencontrables todos! ¡Me acordaría tanto del que tirase á la calle! Pero no me cabe duda de que es alguno de los últimos... Quizás ese que tiene unas iniciales enlazadas dentro ó quizás ese que simula un corazón...

Estefanía tenía en su intimidad largas sus-

—Todos son pensamientos distintos— decía á sus amigas



pensiones en que contemplaba los cuajarones de cristal que fueron cepos de greguerías.

Los que eran prismáticos descomponían la luz con belleza sin igual, en anaranjados rayos salutíferos, como si estuviesen llenos de ocasos, y á veces ponían en las paredes rosetas mágicas.

Estefanía encontraba calma en aquel mirar sus miniaturas de paraísos; pero aquella calma hacía recelar, no era natural, estaba envenenada de mandrágoras.



¿Qué estallido iba á dar aquella mujer vencida por la nostalgia y atravesada de la más varia caleidoscopia?

Se esperaba un grito súbito en la paz de aquella casa, en que las horas se apoyaban en los pisapapeles para pasar por en medio de la melancolía.

También se esperaba que escribiese esa carta de despedida en que aborta el silencio de la desesperación.

¡Pero tenía tan gran espacio de imaginaciones para que vagase su mente sólo con repasar todas las hileras de pisapapeles, que eso retardaba su hora de salir de aquella crisis de encierro y silencio!

¡Tenía que descubrir tantos nuevos requilorios, tan inéditas filigranas en el fondo de cada poma que parecía muy duradero el plazo de que se decidiese por otra vida!

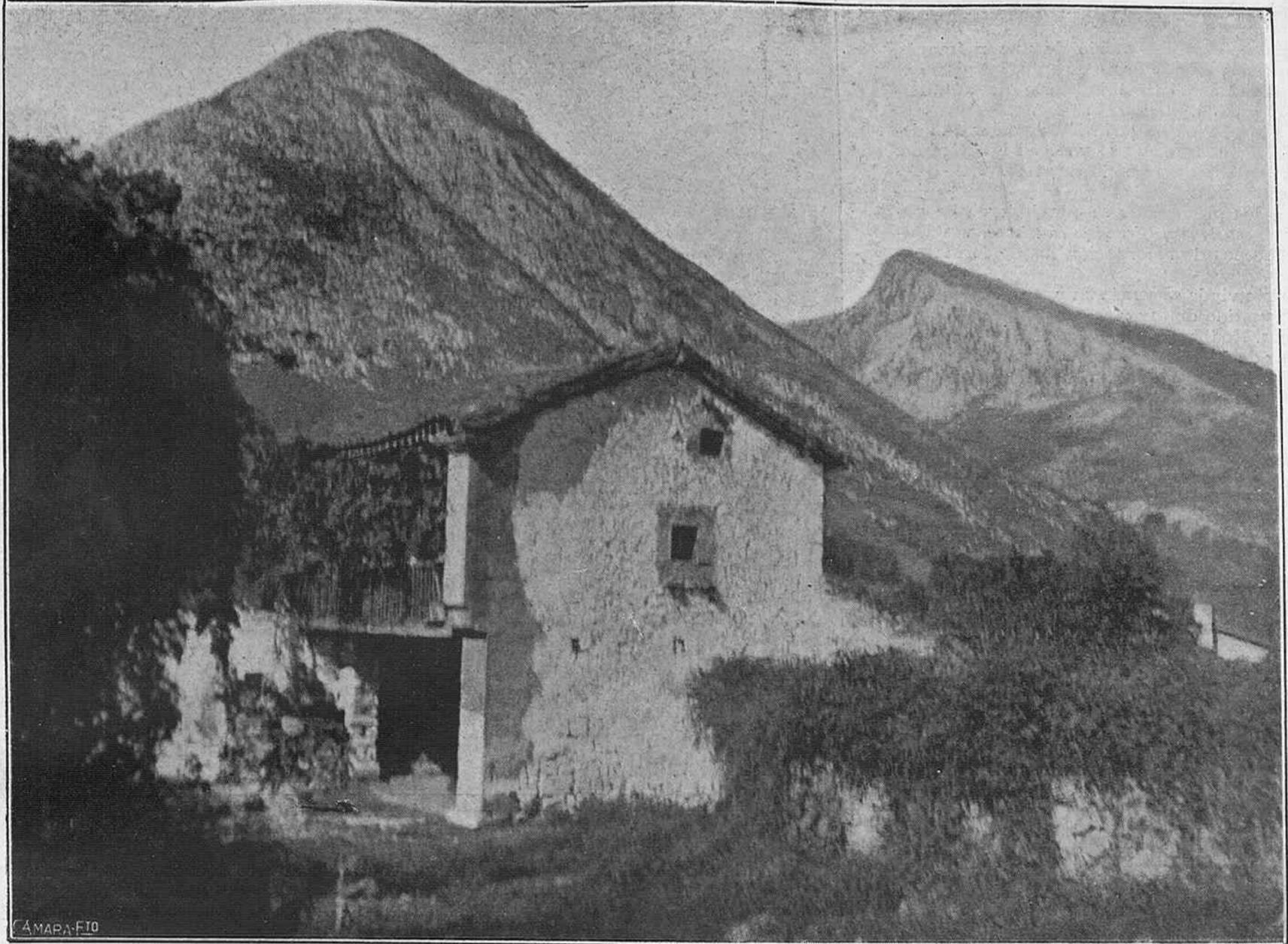
Su gesto de pasar á otro avatar fué, sin embargo, muy sencillo y leve; consistió sólo en regar sus pisapapeles sobre los veladores, las consolas y las vitrinas, porque se la había ocurrido de pronto que eran cebollas posibles de plantas imposibles, de crisantemos y castilletes de cueva azul, verdaderas flores de lo nuevo y tulipanes de lo no inventado...

RAMÓN GOMEZ DE LA SERNA

...consistió solo en regar sus pisapapeles sobre los veladores...

(Dibujos de Almada)





CÁMARA-FIO

P A I S A J E

*Arriba unas cumbres—vanidad y fuerza—,
y abajo una tierra labrada, hecha surcos
—humildad fragante, siempre generosa,
que es la amistad noble que yo siempre busco—.*

*Las cumbres imitan, con su torvo ceño,
rudos paladines siempre en son de guerra;
la tierra del llano tiene, en cambio, el dulce
gesto melancólico de un alma que sueña.*

*Yo soy de esta tierra de Castilla, pródiga,
tierra de anchos ríos y de verdes álamos,
tierra donde el alma, como un ave lírica,
vuela, sin cansarse, por sus tristes llanos.*

*Tierra de labriegos, de una gente mística,
de ojos tan profundos y faz tan reseca,
que parecen monjes, aun más que labriegos,
bajo su anguarina de burda estameña.*

(Fot. R. Gárate)

*Tierra donde todo—hombres y paisaje—
tiene un gris aroma de melancolía,
donde todo guarda un innato sello
de severa gracia, de honda poesía.*

*Tierra en la que hay huertos como el preferido
por fray Luis, y un río como el padre Tajo,
por cuyas riberas se oyó tantas veces
la voz de los versos del gran Garcilaso.*

*¡Oh, ensueños fecundos de esta tierra sobria,
gigantes anhelos de esta tierra parda,
que ha sido ella sola quien labró el escudo
donde se concretan las glorias de España!*

*Tierra soñadora, que si tiene cumbres,
también tiene muchos y anchurosos llanos
donde el alma puede volar, sin cansarse,
con el vuelo ardiente de un lírico pájaro.*

FERNANDO LOPEZ MARTIN

Paisajes mejicanos

El café

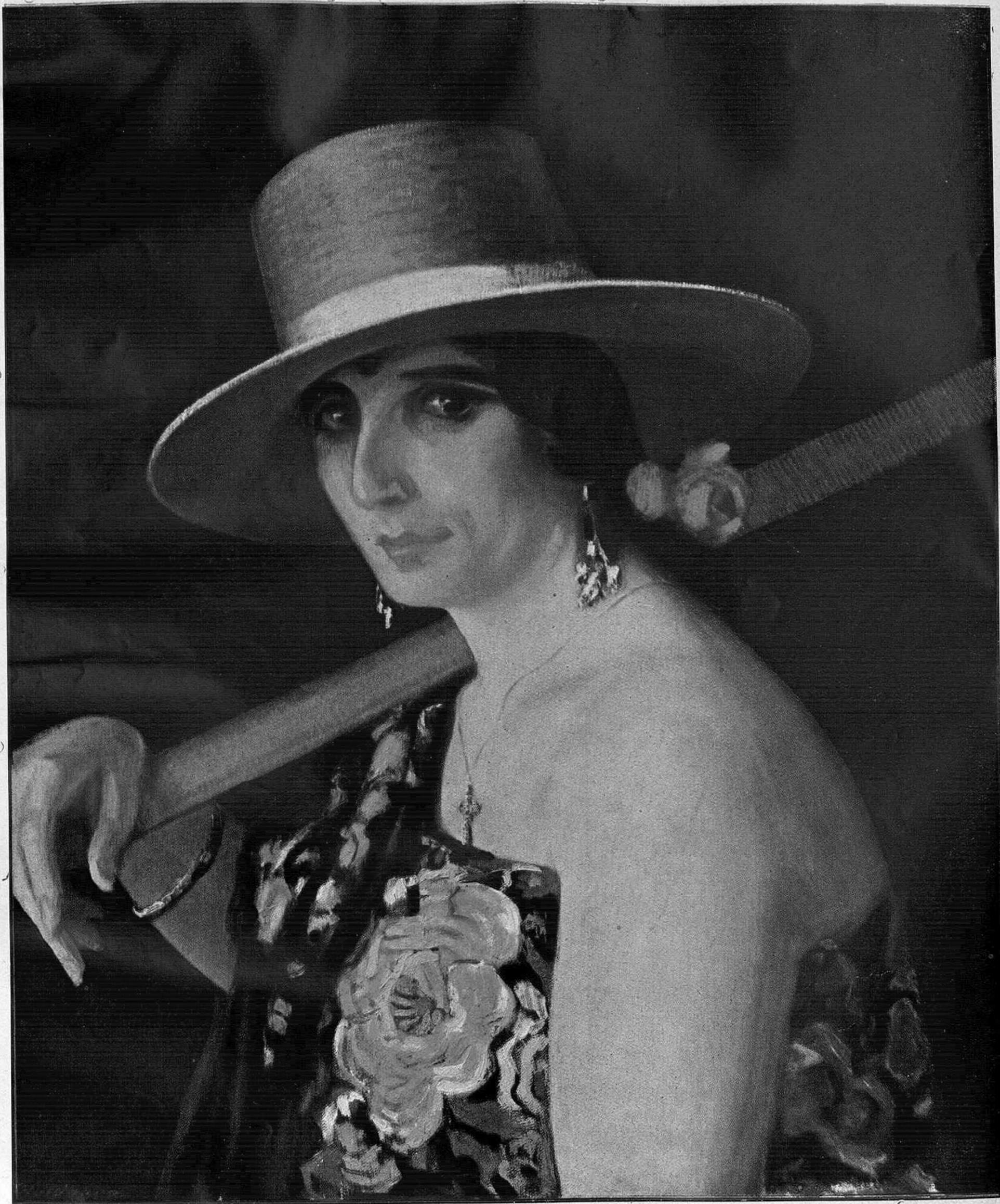
Michoacán, además del tesoro azul del lago de Pátzcuaro, se avalora con otro gran tesoro moreno, fragante y único: Uruapán, tierra del café famoso. Uruapán, más que un pueblo, es una conciencia nativa. Olor y sabor de raza. Leyendas de los monarcas totónacos; resonancias de la Conquista; tesoros ocultos en el agua; hermosas princesas indias que defienden su honor y su imperio. Más adelante, cuna de Morelo, apóstol de la Independencia. Inmensas huertas de flores. Arrozales y frutas de milagro.



La pesca

Costas de Veracruz. Pescadores «jarochos». Blancos, quemados de sol, curtidos por la marisma. Criollos francotes. Indios con buena parte de mulatos. Bajo crepusculos ardientes como rebozos nativos, atracción todas las tardes á los arenales de la playa norte. El botín, en esta ocasión, no puede ser más estupendo. Ni menudo «gerachinango», ni «mojarra» espinosa. Aunque parezca que cargan un tiburón ó una «tintorera»—la costa es buen semillero de estos monstruos del Trópico—, se trata de un «pargo» inofensivo y preciado, carne sabrosa y escamas de plata, que tanto abunda en las claras costas veracruzanas.





«Cupletista», cuadro
de Luis Huidobro



FIGURAS DE LA PANTALLA

«El hombre de las mil caras»

Los más eminentes artistas de cine, flor y nata de los estudios norteamericanos, han aprovechado las vacaciones veraniegas para hacer excursiones de gran turismo. Muchos han venido á Europa, y alguno—es imposible en este caso emplear el plural—, á España.

El que nos ha favorecido con su visita, visitando concienzudamente, como lo hace todo, las Exposiciones de Sevilla y Barcelona, ha sido Lon Chaney, más conocido aún que por su nombre, famosísimo, sin embargo, por el remoquete de *El hombre de las mil caras*.

La especialidad de Lon Chaney es precisamente, y á eso alude su apodo, la caracterización apropiada y exacta de los tipos más diversos; en el mundo de las películas, donde damas y galanes tienen una extraordinaria propensión á no desfigurarse el rostro y son siempre monótonamente iguales á sí mismos en las más diversas películas, este actor proteiforme, al que á veces es imposible reconocer bajo la máscara bien trazada de alguna de sus caracterizaciones; este actor proteiforme es una excepción digna de ser notada.

Las anécdotas cineastas nos cuentan, efectivamente, cómo algunos actores de la pantalla llegaron á serlo, aunque efímeramente, en general, sólo porque su rostro y su figura parecieron á los directores, que afanosamente buscaban quién encarnase una figura, los más apropiados para representarla.

Lon Chaney evita ese trabajo á sus directores, y esa es quizás una de las razones que le hacen preferido por las Empresas. Su rostro dúctil se presta fácilmente á las más extraordinarias transformaciones, y él, además, ha cultivado con buen éxito el arte de la caracterización.

Para lograrla exactamente, característica de los diversos tipos de que ha de ser intérprete Lon Chaney, que ha cultivado mucho la psicología individual, estudia cuidadosamente el alma de su personaje, y únicamente cuando la ha conocido «construye» sobre su propia fisonomía el rostro que ha de ser espejo de ese espíritu.

Ahora, en su viaje por España, y singularmente durante su estancia en Sevilla, *El hombre de las mil caras* ha estudiado muchos tipos y muchos rostros nuevos para él que no tardaremos en ver vivir en las películas americanas.



ALGUNOS RETRATOS DEL MUSEO DE AMBERES

LO QUE DICEN LOS ROSTROS INMÓVILES

Si hubiésemos de juzgar por los cuadros colgados en los grandes Museos, habríamos de pensar que en todas las épocas ó, cuando menos, en las de mayor desarrollo de la pintura, la Humanidad tuvo dos sentimientos dominantes que bien pudieran ser sus características: los sentimientos piadosos y la vanidad. Dos son, en efecto, los géneros de pintura dominantes: el religioso y el retrato, que, á veces, parece intensamente mezclado con el primero, ya que son retratos también muchas de las figuras pintadas en los cuadros de piedad.

Sería fácil deducir de estos hechos, fácilmente comprobables por todos, interesantes consecuencias relativas á la psicología general de la Humanidad; pero semejantes estudios apenas si están esbozados, y por fácil que sea sacar conclusiones, no están apuntadas aún.

Algo más se ha hecho, por poco que haya sido, para buscar en los retratos interesantes sugerencias de psicología individual: el gesto con que cada personaje ha sido fijado por un pintor famoso, puesto en rela-

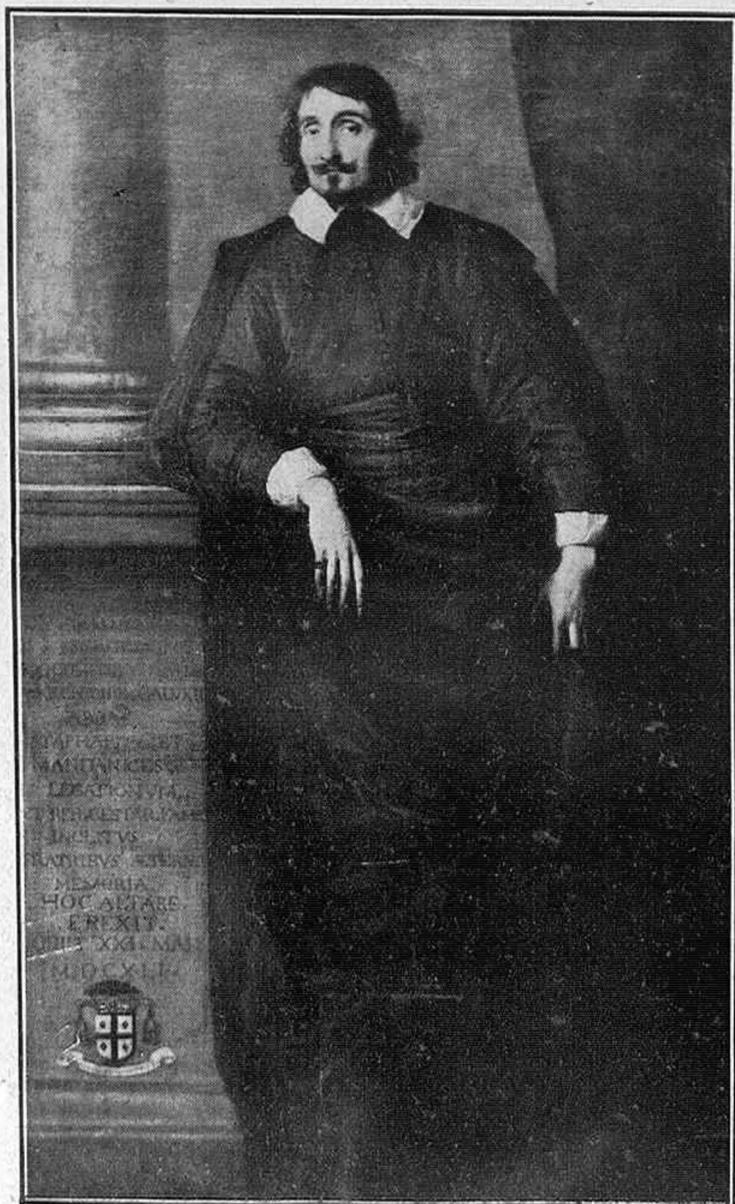


«Retrato de niña», por Van Dyck
(Museo de Amberes)

crecia Borgia y de Ludovico el Moro y tía del condestable de Borbón, que se apoderó de Roma, Roberto de Sizeranne.

Para el literato francés, el retrato es siempre la máscara que fija un gesto de la vida del modelo, como antaño, en el antaño remoto de la antigüedad fijaba sobre el rostro de un actor la mueca de una pasión ó de un sentimiento; bajo la máscara es necesario buscar el rostro, y el rostro no es una cosa fija, inmóvil, sino algo constantemente vario, con la inquieta é inquietante variedad de la vida, más aún de tres vidas, porque, según Roberto de la Sizeranne, cada mujer—¿por qué no cada hombre?—vive tres vidas simultáneas: la soportada, la vivida y la soñada; es decir, la que forman las cosas que ella hace, aunque no la agradan; la que constituyen las cosas que hace porque la agradan, y la existencia que realizaría haciendo las cosas que quiere y no puede hacer.

Triple existencia capaz de turbar á los psicólogos de la conducta haciéndoles pensar en la necesidad de un triple conocimiento para llegar á descubrir en cada caso



«Retrato de hombre», por Van Dyck
(Museo de Amberes)

ción con la biografía del modelo, sería el mejor campo de estudio para los fisiognomistas. Ampliaría enormemente las posibilidades del método que Letamendi recomendó para llegar al carácter por la fisonomía, y podría ser, suficientemente estilizado, un camino de perfección para la Humanidad, ya que haría inaplicables, por estériles, las malas artes de la ficción y del disimulo. Cuando el hombre sepa leer, en el gesto, el pensamiento de su interlocutor, será llegado el instante de humana sinceridad que tanto echamos de menos, y á cuya falta debemos atribuir muchos de los dramas que la vida actual nos presenta.

Para tranquilidad de hipócritas y falaces, estamos aún muy lejos de ese ideal, y son raros los estudios psicobiográficos, hechos ante retratos de personajes por el estilo del que hizo, ante un retrato pintado por Leonardo de Vinci y conservado en el Louvre, de Isabel de Este, marquesa de Mantua, cuñada de Lu-



«Retrato de niño», por Van Dyck
(Museo de Amberes)



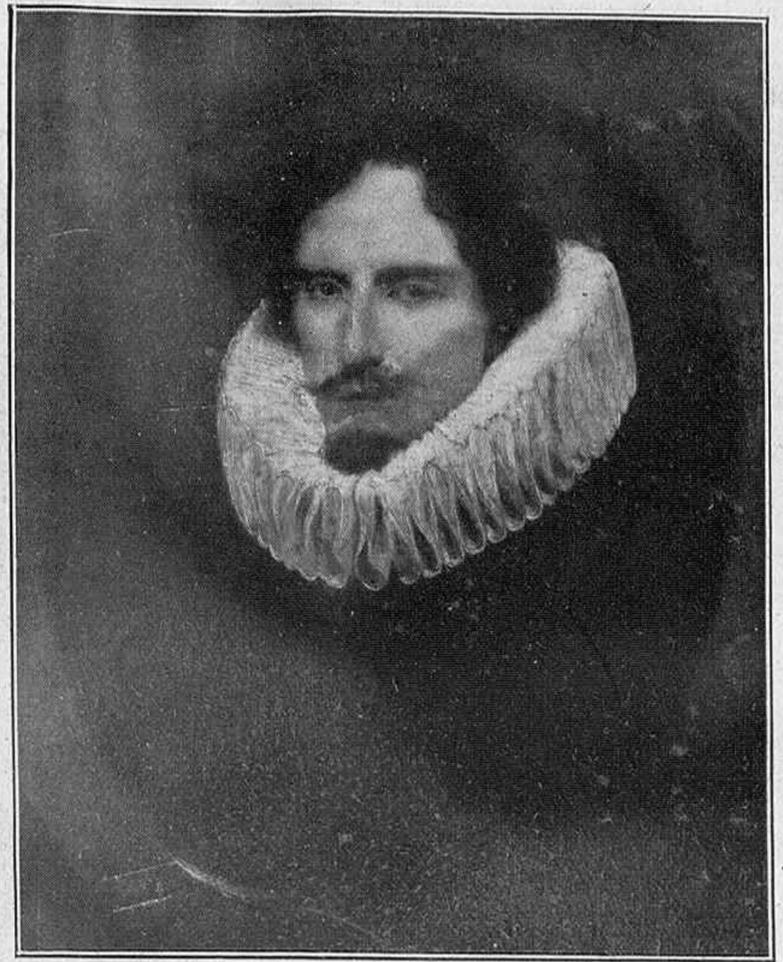
«Retrato de Nic Rockos»
(Museo de Amberes)

aparece, como en éxtasis, en el cuadro *La Virgen de la Victoria*, que Isabel de Este inspiró y compró á Mantegna, y que ahora está en el Louvre.

El parecido de ambos rostros es muy grande; pero, ¡cuán distinta la expresión!

La del busto es la propia del guerrero terrible, cuyas hazañas ha perpetuado la historia; la del cuadro es la de un Francisco Gonzaga, transformado, dulcificado por el amor conyugal. ¿Dos hombres distintos? No, uno mismo, tal como el juego complicado de la vida, que sólo estudiando muchas vidas es fácil comprender, le hace en cada instante.

El estudio de los retratos acumulados en los museos es, pues, de un interés enorme; hasta ahora, sin embargo, apenas si han sido utilizados sino para estu-



«Retrato innominado»
(Museo de Amberes)

individual el misterioso juego de fuerzas impulsivas y fuerzas frenadoras cuya resultante mecánica es el carácter.

Sólo siguiendo ese camino arduo y complejo que permita encontrar los detalles explicativos del gesto sintético podrá llegarse á descubrir tras de la máscara el rostro y tras del rostro el espíritu.

Sizeranne señala dos distintas versiones iconográficas de Francisco Gonzaga, marqués de Mantua: un busto en barro cocido que existe, poco á la luz, en un Museo de Mantua, y una figura de guerrero arrodillada con armadura que

diarios de indumentaria; nos han interesado más los trajes que las almas, y así parece aún mayor el misterio de la *Gioconda* porque se olvida que uno de los consejos de Leonardo de Vinci á los pintores de retratos femeninos fué el de no vestirlos nunca con trajes á la moda.

Estudiar los rostros (y algo más que los rostros las manos, por ejemplo) con las biografías de los modelos será una copiosa fuente de enseñanzas; no sólo nos dará el conocimiento exacto de los espíritus que fueron, sino que tal vez nos lleve á poner sus nombres propios sobre todos esos retratos de desconocidos, que son como una interrogación constante y que por algo más que el capricho de un artista deben existir.

Si Isabel de Este hubiese sido una mujer vulgar, y no, según uno de sus biógrafos, «la mujer más mujer del mundo», y según otro, «la *prima donna d'il mondo*», no la hubiesen tomado como modelo, además de Leonardo, Ticiano, Rubens, Mantegna, Bonsignore Beltraffio y otros muchos más; «el caballero de la mano en el pecho» es «alguien», aunque aún no sepamos su nombre, que quizás algún día logremos aprender.

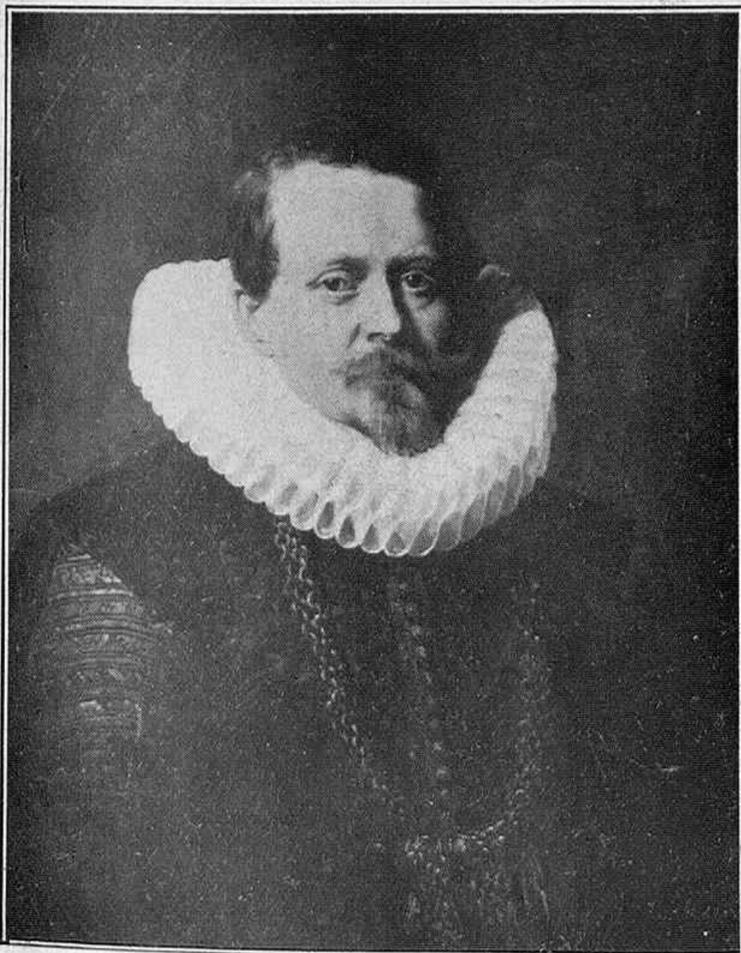
•••••

En el Museo de Amberes, ante tres retratos, el de un niño, el de una niña y el de un hombre, pintados por Van Dyck, he sentido más acentuada que nunca esa inquietante sensación de enigma que

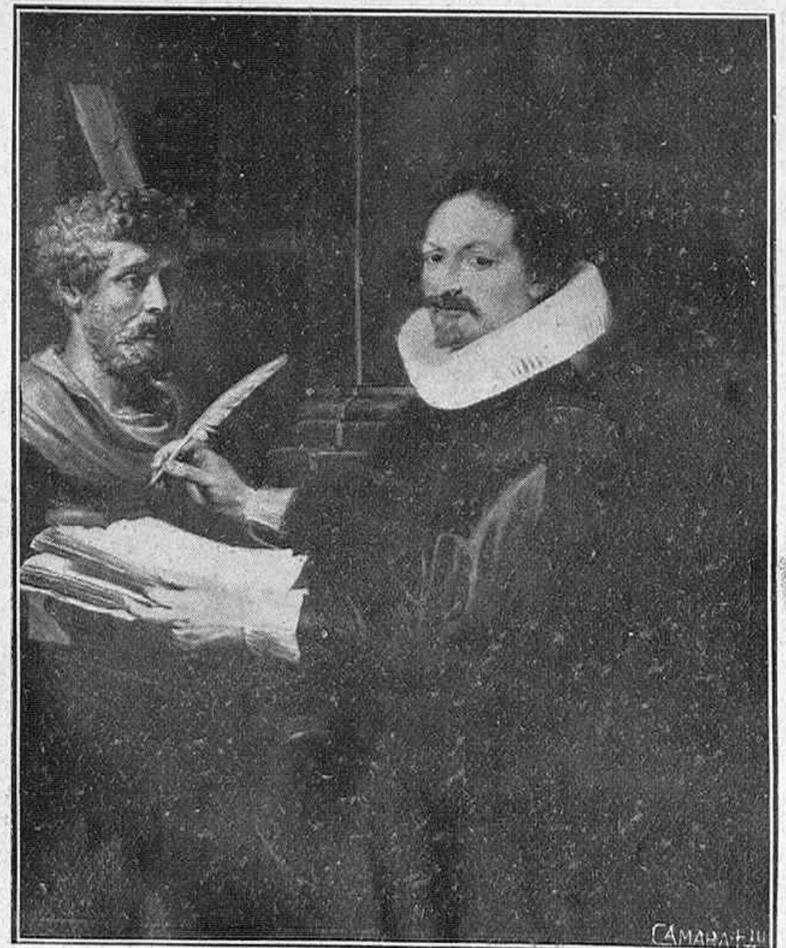
los retratos de desconocidos producen siempre. De Van Dyck no cabe suponer que pintase modelos vulgares. ¿Quién era y cómo fué luego aquel niño? ¿Cuál el nombre y el futuro destino de aquella niña? ¿Y el hombre?

Posible, seguro, es que sus patronímicos y sus «nombres de familia» fueron tan conocidos, por lo menos, como los de Nic Rockos y Gervatius, que pintados por Rubens están en el mismo museo; por lo menos, para el que ahora los contempla con mirada investigadora, son infinitamente más interesantes.

D. T.



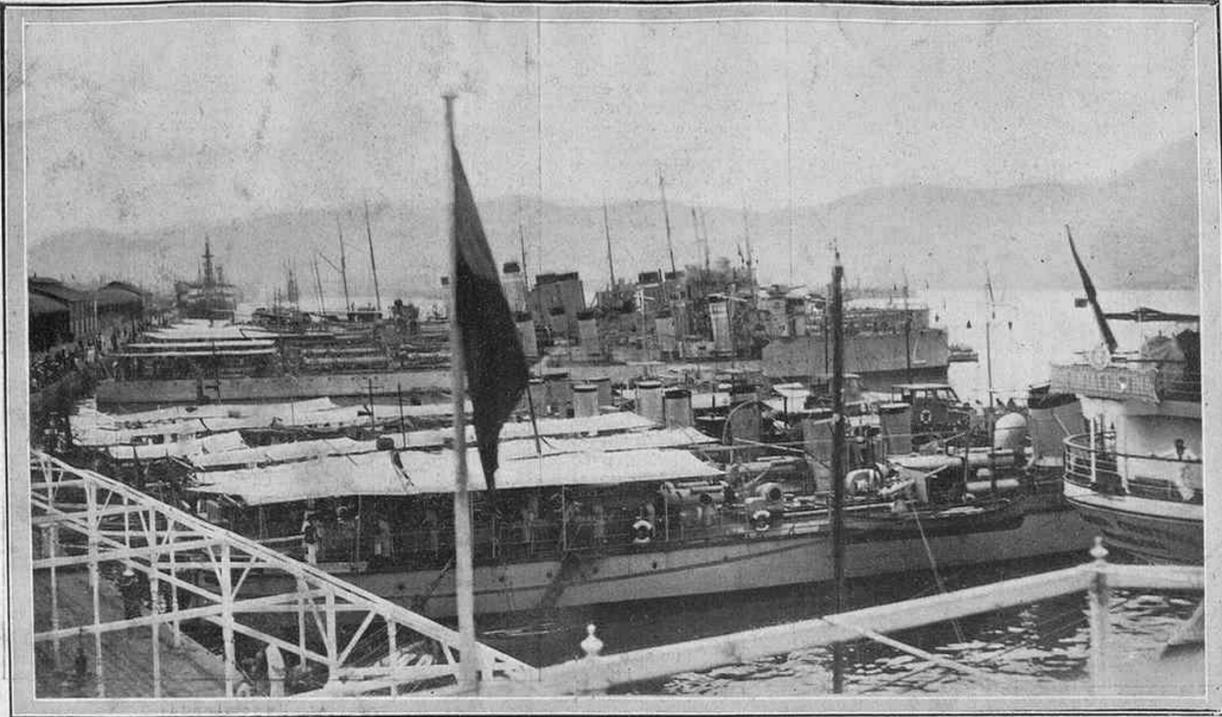
«Retrato de Carlos de Cordes»
(Museo de Bruselas)



«Retrato de Gervatius»
(Museo de Amberes)



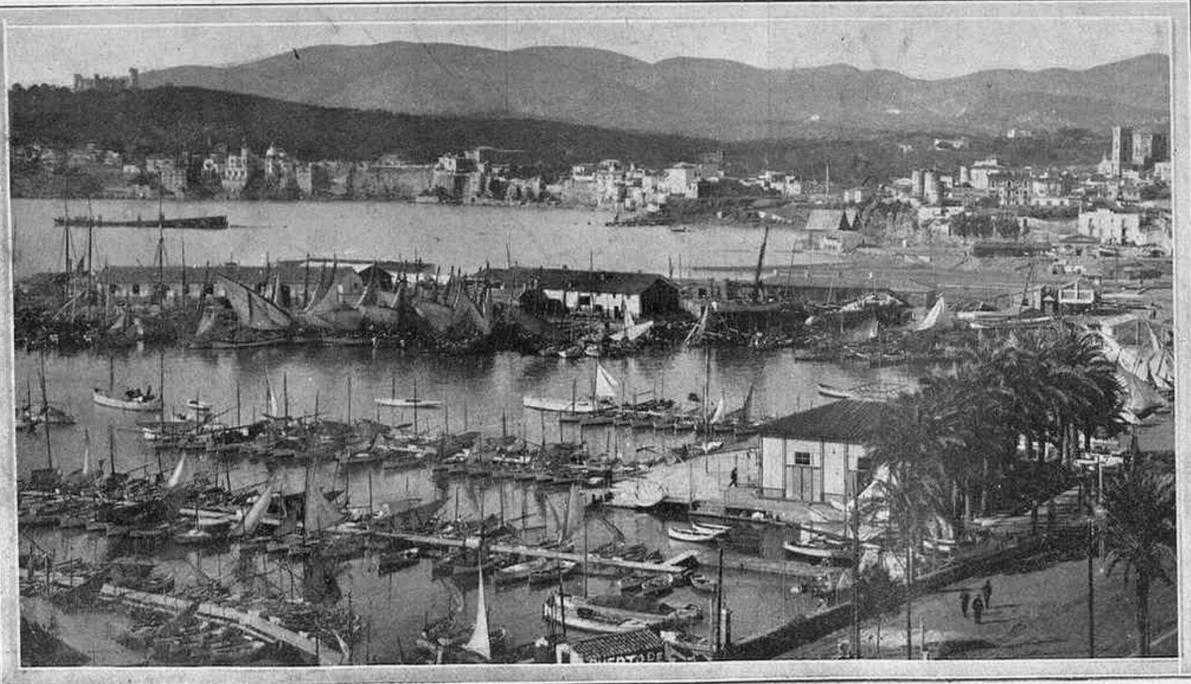
CAMARAJU



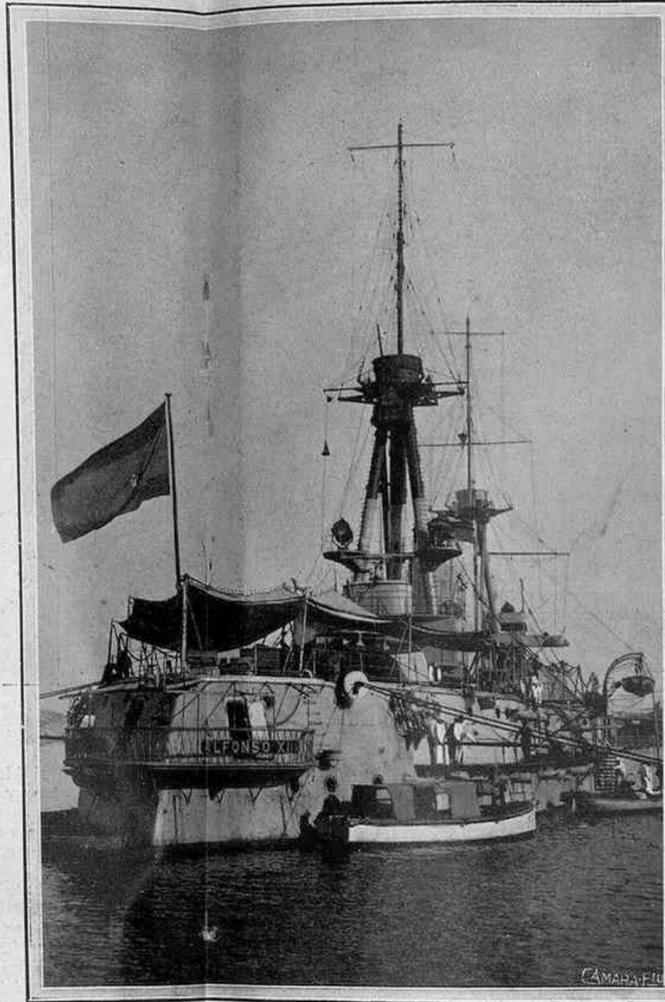
Los contratorpederos de la escuadra española amarrados cerca de los muelles del puerto de Cartagena, pocas horas antes de hacerse á la mar para tomar parte en las maniobras navales

«SI VIS PACEM...»

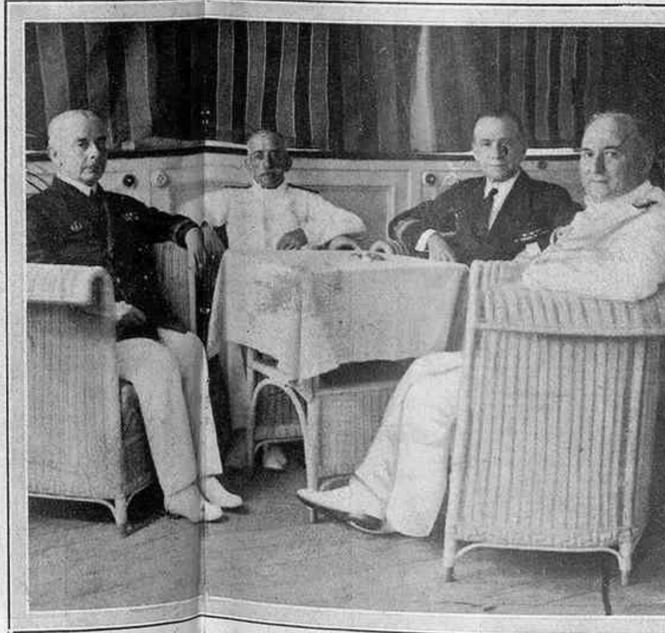
Las grandes maniobras navales de la escuadra española en el Mediterráneo



El puerto de Palma de Mallorca, capital de la Isla, que será uno de los objetivos de las supuestas tácticas navales que la escuadra española realiza en el Mediterráneo (Fots. Sáez é Izquierdo)



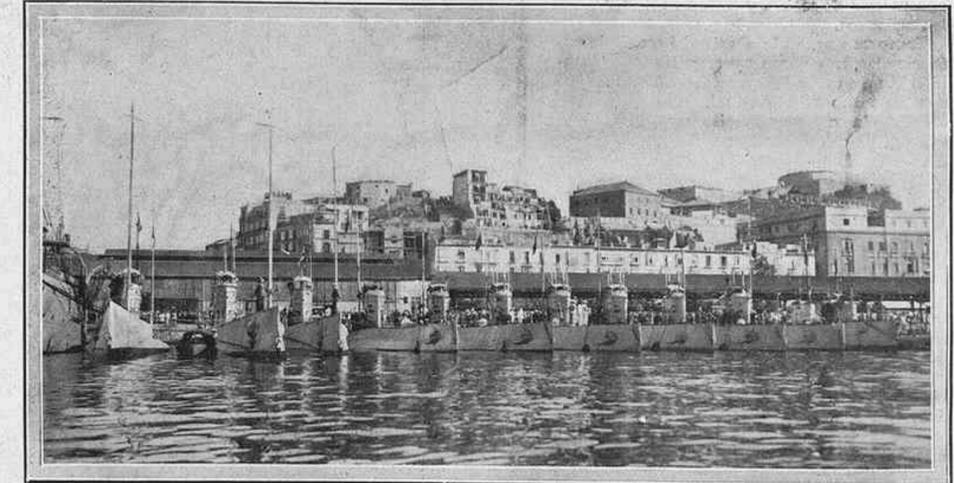
El «Alfonso XIII», uno de los magníficos acorazados de la escuadra española, visto de popa. Esta hermosa nave ha participado en los movimientos tácticos de conjunto que se celebran en el Mediterráneo



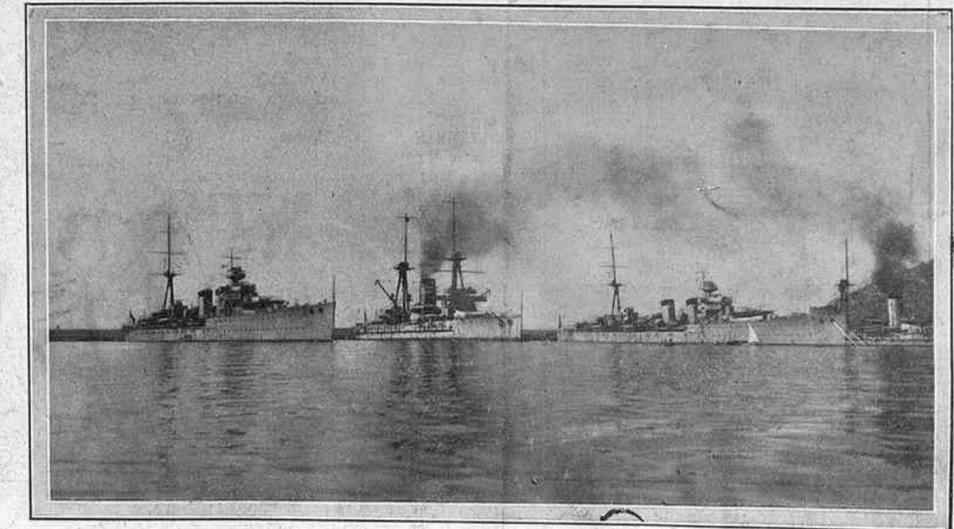
El ministro de Marina, Sr. García de los Reyes, conversando, á bordo de la nave «Infanta Cristina», con el almirante de las divisiones y el general del Estado Mayor acerca de las operaciones de conjunto de los barcos de la escuadra



Escuadrilla de torpederos preparada para tomar parte en las grandes maniobras navales



La flotilla de submarinos españoles anclada en Cartagena, horas antes de recibir la orden para incorporarse á los bandos de los supuestos enemigos, que han tomado parte en las maniobras



Los grandes acorazados y cruceros, las mayores unidades de la flota, saliendo de Cartagena para concentrarse en la bahía de Santa Pola, donde se formaron los bandos de los rivales «blancos» y «negros»



TITTA RUFO ENSAYA EL «PASILLO DEL PIANO»

AL salón de lectura del Kursal de Ostende, lugar apacible y tranquilo, de relativo recogimiento, llega, en las horas matinales, con el rumor del oleaje, el eco esfumado de la orquesta que ensaya. Hoy, dominándole imperioso, ha llegado el de una voz conocida, inolvidada, aunque el tiempo pasó, inconfundible: Titta Rufo canta.

¡Titta! Acudo al conjuro de la voz maravillosa, y allí está, en el primer término de la amplísima tribuna del gran salón de fiestas, junto al maestro y ante la orquesta hábilmente distribuida en gradas á que da fondo el órgano.

Abajo, en la enorme elipse del salón, que, solitario, parece aún más grande, se pierden las tres docenas de melómanos recalcitrantes que asisten al ensayo para oír el concierto dos veces, ó para ahorrarse los cincuenta francos que por la noche costará la entrada...

Titta Rufo canta. Espléndido, sin regatear su voz maravillosa, regalándosela plena á los fieles madrugadores, tal vez porque le oyen con mayor devoción y hacen más cordiales los aplausos.

Como su voz, en la plenitud juvenil de sus facultades, hoy como ayer, su figura es también la misma de hace veinte años. Vestido con un terno gris, matinal, alto el pecho, obscura la cabellera, ágil como la voz el cuerpo, es el mismo Titta de su gran época del Real, de aquellas temporadas de Arana ó de Calleja y Boceta, de la época del eclipse ó de la época de la reaparición de Luis París en su hogar artístico. Es como era; su voz conserva la frescura, la fuerza, la magistral docilidad; es la misma voz, llena, sonora, dramática, rotunda en el registro grave, que suena á tenor «tenor» cuando se eleva á los agudos; su cuerpo conserva también el empaque juvenil, y, sin embargo, han pasado veinte años.

¡Dulces recuerdos! Hace veinte años eran las noches gratas de la tertulia en el «Pasillo del piano», que contó Sanchiz en un libro de anécdotas del Teatro Real. Alejandro Saint Aubin, Eduardo Muñoz, Don Joaquín, Ari-



TITTA RUFO

Como era hace cinco lustros, cuando cantó en Madrid, y como parece ahora, al cantar en Ostende

sabiamente manejado evitó muchas caídas que para algunos cantantes hubieran sido trágicas.

Arnedo era un músico de enorme cultura y un formidable caricaturista musical. Sus parodias eran críticas agudas, sátiras hondas á que á veces los demás ponían la mala intención. La primera le costó, cuando aún era alumno del Conservatorio, la enemiga implacable del omnipotente Arrieta. Otra le hubiera indispuerto para siempre con Chapí, si Chapí no hubiese sido más comprensivo que sus aduladores... La *Golfemia* fué cantada en todo el mundo sin que el bolsillo de su autor se enterara; pero los artistas que venían al Real y sabían que era él, le cantaban á media voz, durante los ensayos, los compases más burlones de la partitura. Con eso era feliz, y aunque hubiera podido acumular una fortuna, no salió nunca, trabajando siempre, de un modesto pasar.

Perspicaz y sabio, le bastaba oír á un cantante rezar *a boca chiusa*, ó poco menos, en un ensayo, para escribir una crítica exacta—tan exacta como su bondad le permitía—del debut.

Seguro de sí mismo, solía escribir sus críticas; cuando el frío arreciaba y no quería ir á la Redacción, antes de ir al teatro, y al llegar, entregaba á Valentín, el avisador modelo, otro confidente discreto, un sobre cerrado, y le decía solemnemente: «¡Para abrir en alta mar!» Valentín sabía que salvo algún incidente inopinado, aquel pliego había de estar en *El País* á la hora justa en que debía llegar á las cajas. El pliego llegaba siempre intacto; el accidente inopinado no se produjo jamás.

Con Plá y Arnedo actuaban como maestros «del interior»—valga la frase—Almiñana, Mateos y algún otro.

Almiñana fué un maestro de coros famosísimo, que lo era, ya viejo, cuando Ricardo Villa cantaba de monaguillo en la catedral de Maguncia, y siguió siéndolo muchos lustros después; de edad indefinida, figura casi quasimodesca y sucio sobre toda ponderación, parecía la antítesis de lo que debe parecer un Tenorio, y, sin embargo, el maes-



LUIS ARNEDO

Compositor y crítico musical, y uno de los más asiduos concurrentes al «Pasillo del Piano»

món, Cecilio Roda, Manrique de Lara, el malogrado Balmes y, sobre todo, Plá y Arnedo, los dos maestros insustituibles.

Leandro Plá, apuntador magistral, que hacía, después de la del Real, la temporada del «Covent Garden», de Londres, y era archivo viviente y fiel guardador de secretos artísticos. Repasador de los más grandes cantantes que pasaron por el Real y por el gran teatro inglés durante treinta años, todos lo admiraban como maestro, le querían como amigo y fiaban en él como caballero.

Hacían bien. Allí, en el «Pasillo del piano», Arnedo, con su socarronería bonachona, un poco punzante, pero sin hiel en el aguijón, solía lanzarle alusiones veladas á hechos curiosos que los dos conocían y los demás solíamos ignorar. Plá se ruborizaba, como si hubiese sido él el pecador—y ni siquiera había pecado!—, y Arnedo reía satisfecho; era su broma casi cotidiana al amigo y compañero querido como si le creyera capaz de hacer traición á una amistad.

Plá, que había hecho tantas reputaciones con sus repases magistrales, hubiera podido destruirlas en un instante con una palabra ó con una omisión. Ningún cantante temió de él; todos sabían que Plá, sobre maestro, era amigo.

También lo era Arnedo. Corriendo con su armonio por detrás de los telones, hacía los puestos de peligro para «entablillar romanzas», como decía él; los artistas que le conocían estaban seguros de que en el momento de peligro, cuando podían «calar», un sonido tenue, les daría la entonación justa; era el armonio de Arnedo que



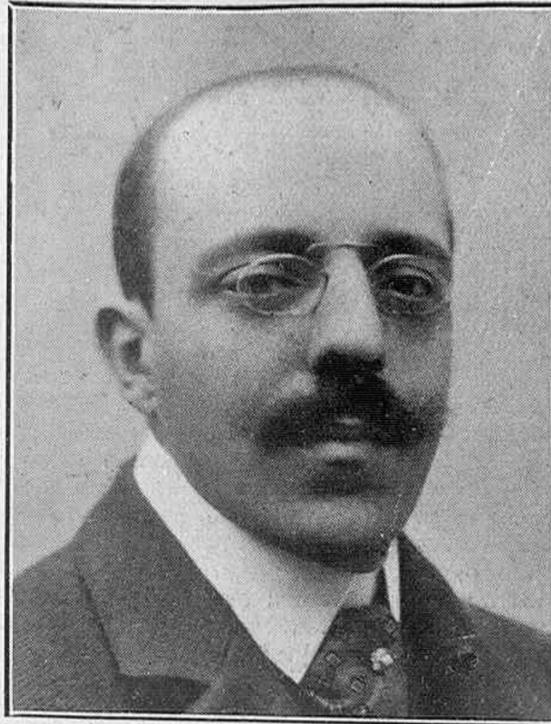
RICARDO VILLA

Cuando estrenó el «Raimundo Lulio», poco más ó menos cuando Titta Rufo cantó en Madrid



EL MAESTRO MATEOS

Organista y concertador del Real, en el segundo lustro del siglo actual



CECILIO RODA

Crítico musical y académico, á quien se debió la reforma del Conservatorio



LUIS PARIS

En la época en que el Teatro Real padeció su ausencia, siempre lamentable

tro Mateos perdió una famosa apuesta que hizo contra su colega, fiando seguramente en el buen gusto más que en la virtud de una tiple muy bella y muy celebrada.

Almñana, que también se sabía sus óperas, no quiso pasar nunca de maestro de coros. Una vez le convencieron para que fuese de maestro director á provincias, y en la primera representación, como el coro desafinaba, tiró la batuta y saltó á escena, con gran regocijo de los espectadores, para corregir el desmán. Otras veces salía entre los coristas, vestido como ellos, para que no se desmandasen. Tenía la pasión del coro y el más elevado concepto de cómo se cumple un deber. El «Pasillo del piano» era el más grato y animado mentidero. Allí se sabía lo que pasaba y lo que no pasaba en el Real. Así se supo aquella aventura de Sanchíz que firmaba sus crónicas musicales con el seudónimo de *Mis Teriosa*, y á quien una cantante, tomando en serio lo femenino de la firma, invitó á tomar con ella á solas una taza de te en su domicilio eventual, uno de aquellos entresuelitos con balcones á la Plaza de Oriente.

Sanchíz, que era coronel de Artillería, siguió la broma; se puso el uniforme de gala y acudió á la cita. Cuando la tiple, á quien hizo pasar una tarjeta que decía *Mis Teriosa*, al recibirle se encontró con aquel hombre de aspecto belicoso, en lugar de la dama á quien esperaba, estuvo en riesgo de perder la voz. ¡Tal fué su asombro!

La característica de aquella tertulia era el buen humor. Espíritus burlones los que la formaban, era peligroso para los incautos aventurarse en ella. Blanco de sus chistes, fué durante una temporada un marido de tiple tipo muy curioso aun en aquella fauna curiosísima de los bastidores del Real.

Se llamaba Fortunato, y era ingenuo como si jamás hubiese pisado un escenario; lo demostró sobre todo en la *serata d'onore* de su esposa. Fué una noche triunfal; la diva, que lo merecía todo, fué obsequiada con flores y palomas, y Fortunato, muy satisfecho, recibía los agasajos en el *camerino*. De pronto frunció el ceño, y mirando al grupo que había formado con las palomas, dijo, muy airado:

—¡Faltan dos!
¡Estaba en el secreto!



ALEJANDRO SAINT AUBIN

Crítico de suma autoridad, en la época más gloriosa de Titta Rufo

Verdad es que en el secreto de las ovaciones podía estarse previamente; no había sino ver la cara con que el jefe de la claqué salía á primera hora del cuarto de la tiple ó del camerino del tenor.

A veces aparecía también el jefe de la contraclaqué, aquel terrible *Otelo* más implacable para los artistas que su homónimo para *Desdémona*.

Cuando eso ocurría, Arnedo solía poner sus apostillas, diciendo á Plá:

—Don Leandro; estamos sobre un volcán. ¡Se han doblado las guardias de albarderos!

Ya dijo Querubini que en el teatro todo es convencional, y ¿por qué no habían de serlo los aplausos y los silbidos?

Una noche, Arana, aquel empresario famosísimo que en San Sebastián, siéndolo de la Plaza de Toros, disipaba las nubes á *chupinazos* los días de corrida, oyó silbar al terminar un acto, y exclamó muy sorprendido:

—¡No sé quién silba! ¡No ha pagado nadie!

Era uno de aquellos miércoles sin abono, trágicos y desolados para la taquilla, en que un pintor con nombre varias veces ilustre, obligado á ir porque le enviaban una butaca de favor, se quejaba de que la diversión era cara.

Poco después comenzaron los ensayos de *Margarita la Tornera*. Aquellos ensayos que tanto hicieron sufrir á Chapí, y que debilitando sus formidables energías, contribuyeron quizás á su muerte después de la apoteosis.

Chapí, Saint Aubin, Anselmi, Eduardo Muñoz, los dos Arimón, Balmes, Roda, Manrique, Arnedo, Arana, Calleja..., ¡cuántos muertos! Veinte años no pasan sin herir, y, sin embargo, Titta está hoy lo mismo que entonces. ¿Es que no varió ó es que le veo y le oigo con mis recuerdos más que con mis ojos y mis oídos? No. Permanece. El público del ensayo en el Kursal le aplaude con el mismo entusiasmo con que hace cuatro lustros le aplaudíamos en Madrid.

¿Será privilegio de baritonos la eterna juventud? Battistini fué un ejemplo patente de supervivencia; á los ochenta años cantaba aún mejor que á los veinte. Por algo Mefistófeles, al venir al mundo, ofrece sus servicios al tenor. Los tenores son como el buen vino.

ALEJANDRO MIQUIS

LA ISLA DORADA CÓMO SURGIÓ MALLORCA

Todos los españoles han oído hablar de Mallorca, la isla dorada, la perla del Mediterráneo, la tierra de sol, de luz y poesía; la isla de los ensueños; la de maravillosas puestas de sol; la de lunas de pálidos destellos, encubridores de idilios románticos, derramando á raudales la plata de su luz; la que tiene bosques como jardines y jardines como bosques, flores como estrellas y estrellas como flores, mariposas como pájaros y pájaros como jazmines; la que tiene más aves cantoras que flores en sus almendros y granos en sus trigales; la que recibe á diario todas las minas de oro que hay en el sol. Muchos son los españoles que han visitado Mallorca, saturándose de todo el encanto y seducción de aquella tierra privilegiada, y no debe dejar de visitarla todo aquel que tenga posibilidad

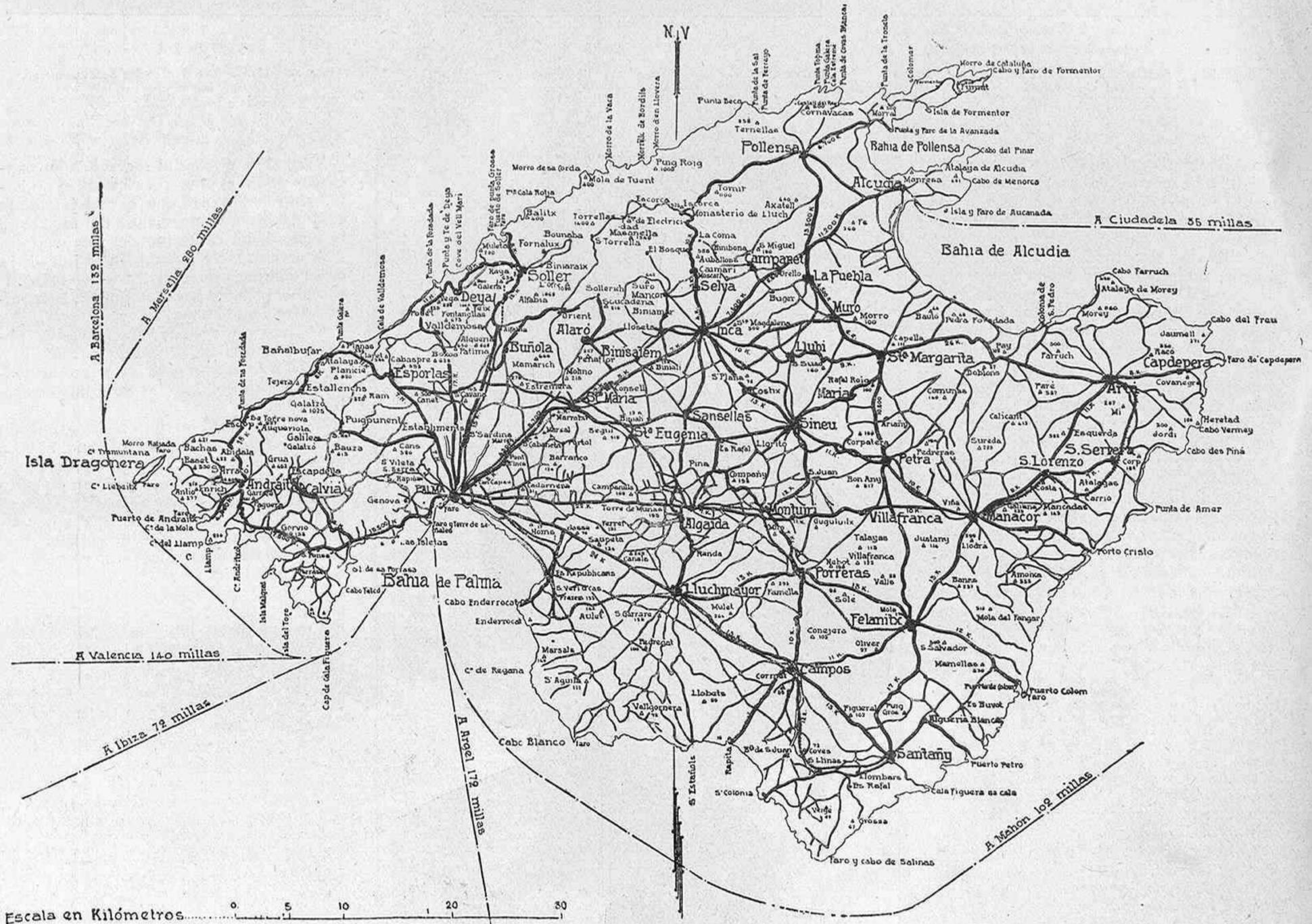
de foco tan potente, que la pupila no podía resistirlos, depositándolos en uno de los rincones del cielo. Al crear el firmamento, aportó la nube más azul y una matiz boreal de tan encendida grana, que en ella germinó la chispa que había de producir la primera llama.

Continuando su universal y sublime creación, separó las aguas de la tierra, para formar los mares, ríos y continentes, seleccionando igualmente de todos ellos, colocándolos en aquel privilegiado rincón, unas olas rientes, un lago de cristalina transparencia, una fuente cantarina, una cala de misterio, una arenosa playa respirando suave calma y dulce embeleso, junto á unos abruptos picachos incrustados de peñascos atrevidos y rodeados de bóvedas umbrías, bosques frondosos y jardines perfumados.

siderales, durante días, meses y años, sin saber si quedarse adormecido entre las delicias del cielo, ó bajar á disfrutar los encantos de la tierra, ya que todo era obra del Creador.

Mas luego se enamoró del añil imponderable del más azul de los mares, y se aprestó á darse un abrazo nupcial con las suaves ondas, coronadas de crestas espumosas, de ese portentoso *mare nostrum*; las que se abrieron misteriosas en delirios de feliz desposada, para cobijar en su seno creador la levadura celestial.

Y, ¡oh prodigio de la Suprema Creación!, aquellas mediterráneas ondinadas formadas de espumas de randa, se abrieron lentas y luminosamente; los vientos se trocaron en brisas placenteras; las nubes se tiñeron de grana y los horizontes de escarlata, y bellamente fué surgiendo



Mapa de la isla de Mallorca

des de hacerlo, persuadido que sentirá deleites espirituales de tan intensa y única emoción, que el recuerdo eternal de las visiones isleñas perdurará lo que su vida perdure.

Lo que no saben muchos es el modo cómo brotó Mallorca del fondo de los mares, el porqué las ondinadas juguetonas se abrieron coronadas de espumas, para dar paso á la que había de ser isla de promisión. Y esta leyenda de Mallorca es la que voy á referir.

En seis días hizo Dios al mundo, según nos enseña la piadosa tradición.

Al hacer la luz separó unos rayos luminosos

Por último, en aquella masa de trozos escogidos sembró una partícula cerebral del Padre Adán; la fecundizó con la más pura mirada de Eva virginal; formó con todo ello una bola inmensa, á manera de levadura universal, echándola á volar por los espacios infinitos, después de imprimirle con su divino soplo el germen creador de lo que había de ser.

Y aquella masa de selectos componentes, unidos por la Voluntad Suprema, que en su seno fecundo llevaba la esencia de cuanto bueno, puro, bello, sugestivo y encantador el bondadoso Dios había creado, rodó por los espacios

Mallorca de aquellos abismos insondables, enjoyada con todos los matices de la aurora, todos los colores del prisma y todos los tonos del éter.

Por eso Mallorca, la divina, como obra suprema de Dios, es dulce y buena como una oración, plácida y consoladora como la esperanza, sentimental y dura como el dolor, sugestiva y bella como el amor, amable y cautivadora como la vida, inmortal y bendita como el alma humana, sagrada y eterna como la muerte.

EMILIO POU



«Alrededores de Madrid», apunte
al óleo original de Andrés Cuervo

R E J A S D E O R O

*Extraña es su belleza.
Sus ojos tristes tienen
tenues fulgores de astro
en noche de tormenta.*

*Y es su porte de altiva taciturna
que fuera anonadada en su grandeza.*

*Cuando irgue el busto dirigiendo á lo alto
la mirada, semeja
un misterio enfrentado á otro misterio.
Entonces cae sobre la frente pálida
una sombra: es la duda que aparece,
inunda el rostro y paraliza el gesto.*



*Tiene cabellos rubios como Ofelia
y se adorna con rosas los cabellos.
Cruza cantando una canción de amores*

*que hizo para ella un trovador moderno,
amontonando todas las cadencias
en el mosaico informe de sus versos.*

*¡Ay! Ella tiene la cabeza enferma
de Ideál y de Ensueño.
Y es una flor neurótica que vive
alimentando con su propia savia
los impulsos potentes del deseo.*

*Hija de Histeria, se consume sola;
muere de amor, la extingue su veneno
y el filtro cruel de esa canción de amores
que hizo para ella un trovador moderno,
amontonando todas las cadencias
en el mosaico informe de sus versos.*

Alberto GHIRALDO



C U E N T O S B R E V E S

SOLA en el compartimiento del tren, Amelia Valle cierra de vez en cuando el libro que tiene entre las manos para contemplar el paisaje. Aunque nadie lo diría, Amelia cuenta ya diez lustros; pero son los suyos esos cincuenta años embellecidos, atenuados, por decirlo así, de la mujer moderna. Nuestras abuelas envejecían dulcemente, sin rebeldía. Ahora existe más que nunca el deseo de aferrarse á la juventud, y es indudable que ese deseo infinito y tenaz realiza á veces el milagro de retenerla... Amelia había visto pasar con melancolía varios capítulos en su historia de mujer bonita.

La mujer joven se había convertido en la mujer «joven todavía» que precede á la «sie pre joven». Sus mejores amigos dicen ahora que «se defiende». Nosotros, más indulgentes y, en todo caso, más líricos, diremos que su belleza tiene, como la rosa de Octubre, la emoción de lo que va á morir..., y hasta comparamos su encanto al de la mujer cantada por Pierre Louis en sus *chansons de Bilitis*...; aquella que durante toda su vida aprendió el amor para dárselo al último de sus amantes. Al atravesar en el exprés las llanuras castellanas, sentía Amelia Valle esa ilusión que experimenta el espíritu menos inquieto al emprender un viaje.

¿Acaso todo viaje no tiene algo de aventura y algo de evasión? Es, en todo caso, un paréntesis en la vida cotidiana, la vida convencional y encadenada que no suele ser la nuestra, sino la que los demás quieren que sea. Sin embargo, Amelia sentíase triste en el fondo de su ser. ¿Conseguía quizá engañar mejor al mundo que á sí misma con su belleza ficticia, prolongada? ¿Presentía acaso esos resplandores últimos de un ocaso que precede á la decrepitud?... Estaba menos segura de sí misma. Pasó el tiempo en que no podía cruzar una calle sin oír esa lluvia de piropos, frases apasionadas y espontáneas que halagan, aunque no lo confiese, á toda mujer.

Su entrada en un salón ó un teatro no producía ya la misma sensación... Y Amelia, angustiada, expectante, esperaba en su vida el destello de pasión, la prueba de que aún podía cautivar... Un viajero, al entrar en el compartimiento, vino á interrumpir su meditación. Tras de un saludo cortés, sentóse enfrente de ella. Había cambiado el paisaje; el tren se adentraba en una región más fértil... y la mirada de Amelia Valle habíase fijado en un punto, del que acaso inconscientemente no podía apartar la vista; eran las manos del viajero, manos nerviosas, de alargados dedos; manos pálidas, finas y á la vez varoniles. ¡Cómo

debían aprisionar aquellas manos!... Con instintiva curiosidad, Amelia levantó la vista hacia el desconocido. Era apuesto, distinguido; pero había en su rostro, de facciones correctas, no sé qué de cínico y vulgar; existía un contraste inesperado, casi violento, entre aquel hombre y sus manos. En vano intentó Amelia proseguir su lectura; una fuerza irresistible la impulsaba á examinar la fisonomía de aquel desconocido.

La boca tenía un rictus de vicio y crueldad; la frente era un poco aplastada; el entrecejo delataba un carácter violento; pero las manos... ¡Oh, aquellas manos bellas como las de un caballero de Van Dick, espirituales como las manos de un santo florentino!... El viajero acabó por darse cuenta de la curiosidad que inspiraba á su compañera. Fatuo, como la mayoría de los hombres, no admitió aquel interés como psicológico. Y el diálogo se inició, banal una vez más se repitieron las palabras convencionales que aproximan á dos seres enfrentados por el azar:

—¿Le molesta el humo?

—No; de ningún modo.

Al cabo de una hora, nadie creería que la dama y el viajero no fueran los mejores amigos del

mundo. La conversación, flúida, animada, no decayó un instante; de todo se habló un poco: viajes, literatura, amor... Tenía Amelia la sensación rara y deliciosa de descubrir un ser con el que se congenia y simpatiza rápidamente. Ambos amaban la misma música, el mismo autor y la misma ciudad... Habíanse acercado uno á otro... Empezaba á anochecer... ¿Por qué hablaban en voz más baja?... Y como él se mostrara insinuante, trató ella en vano de rehuir sus prejuicios; aquella intimidad no estaba bien... Después de todo, no sabía tan sólo quién era aquel hombre... ¡Qué diría la gente si supiera!... Y en pugna con aquella alarma, hablaba en el fondo de su ser una voz más fuerte: ¿acaso no era la aventura presentida, soñada?... Al llegar el día—dentro de unos años, no muchos—en que ella, Amelia, fuese la viajera insignificante, la señora respetable y anodina en que nadie se fija, ¿no se arrepentiría de haber perdido un momento de divina emoción?...

Y Amelia se dejó arrullar por las palabras del desconocido, las palabras apasionadas que venían á ofrecerle la prueba de que aún subsistía su encanto de mujer...

Y sintió la presión, á la vez dominante y suave, de aquellas manos que la cautivaban desde el primer momento...

Y de pronto, entre la aglomeración y el bullicio del andén, donde flota la tristeza de las despedidas, un grito de mujer que llama la atención general:

—¡Mis alhajas!

La gente rodea á la dama acongojada.

—¡Mis alhajas!—repite Amelia Valle, pálida como un muerto.

—Un robo... ¿Cómo ha sido?—interroga un caballero curioso.

—¡Si no puede una fiarse!—exclama una señora prevenida.

Otra, compasiva y optimista, trata de alentar á Amelia:

—La Policía está muy bien organizada... Sus joyas parecerán.

Pero Amelia se ha dejado caer en un banco, como si un resorte se rompiera en ella. Que la dejen... Que no la obliguen á hablar... ¿Qué le importan sus pulseras de diamantes, su collar de perlas iguales y rosadas?... Sólo le importa que fueran robadas por aquellas manos... ¡Oh, ironía y paradoja! Manos de ladrón... Sólo le importaba el definitivo fracaso de una gran ilusión..., la última...

Despacio, encorvada, salió del andén. Era otra mujer; la mujer que ha dicho adiós para siempre á su juventud...

AGUSTÍN FIGUEROA

(Dibujos de Ontañón)



¡Oh, aquellas manos bellas como las de un caballero de Van Dick!



* * LA TRAVESIA * *
DE UN BARCO DE VELA

El barco de vela «Grace Harvar», fotografiado en el Atlántico del Sur, durante su viaje de 138 días, desde el sur de Australia á Queenstown. Fuertes vientos contrarios le desviaron de su rumbo, obligándole á pasar por el Estrecho de Cook. Cuando cruzó el Ecuador, después de tres meses en el mar, las provisiones escasearon tanto que la tripulación tuvo que resignarse á sufrir graves penalidades

LA URBANIZACION DE MONTMARTRE UN BARRIO QUE FUÉ



El «Moulin de la Galette», cuadro de Augusto Renoir

CADA vez que la piqueta pretende avanzar un paso para modernizar las alturas de Montmartre, los *montmartrois* emprenden campañas un poco más violentas y ruidosas que nuestra batalla madiileña en defensa de Apolo: ahora, anunciada la transformación de la plaza del Calvario, han surgido ya los consuetudinarios defensores de toda vetustez, y alguno de ellos pide—¡nada menos!—que la movilización de los montmartreses armados para defender su territorio.

El caso no es para tanto: Montmartre fué una curiosidad de París que poco á poco ha ido perdiendo su prestigio. Los artistas, pasándose á la orilla de enfente, haciendo escala de fijo para contemplar, como el protagonista de *L'Œuvre*, el melancólico atardecer sobre el Sena, emigraron á Montparnasse y siguen subiendo hacia Montrouge. Montmartre es ya un pueblo que perdió su alma, cadáver viviente como aquellos de Barbey que pare-

cen vivos porque andan y se mueven; pero dentro tienen los gusanos...

En realidad, eso es Montmartre: una inmensa gusanera en que aún subsisten sobre las *boîtes à nuit* de la plaza Blanca y de la plaza Pigalle

unos cuantos remedos de *cabarets*, buenos, cuando más, para extranjeros que van á París en busca de color local y no distinguen el óleo maestro del cromo abigarrado.

Los literatos franceses que vivieron su juventud en Montmartre han saturado al mundo lector de estampas, con claroscuro de aguafuerte, de la vida pasada de la *Commune libre de Montmartre*; todos ellos, como su padre, el perpetuo Murger, el del *quartier*, han acabado sus relatos con páginas melancólicas llenas de la eterna verdad que nos legó el autor de las *Doloras*: «todo es según el color...» La bohemia alegre, llena de luz y caliente de color cuando la miran ojos juveniles, es flor de juventud, primavera de la vida, y las vidas tienen también sus crepúsculos; ya lo dijo el poeta: los días, al final, se impregnan de tristeza, «como las vidas felices».

Francisco Carco, el autor de *Primavera en España*, que es uno de los más



«La plaza de Tertre, en París». Pintura de Utrillo

recientes cantores de Montmartre, pintando la última bohemia de la *butte* y del *quartier*, abusando del ocre, la siena tostada y el bitumen, sienten en sus páginas naturalistas la misma melancolía que Murger en su vena romántica:

«¡Ah! ¡Cuántas ilusiones se me han disipado con el tiempo! Cuando rememoro y veo a Montmartre, no como en otros tiempos, sino tal como quizá es realmente, con sus altas construcciones y sus tabernas llenas de americanos, tengo la impresión de un sueño, no le reconozco. Y, sin embargo, he aquí a Frederic a su puerta; allí, el *Hotel du Tertre*, *Le Coucou*, la *Belle Gabrielle* y la iglesita donde todas las tardes suena devotamente la campana. He aquí, tras el muro del antiguo cementerio del Calvario, los grandes árboles, cuyas hojas en otoño adornaban las losas ilustres y caían sobre nuestras copas. He allí las innumerables luces de París y el mismo viento que las hace—como antaño—temblar cuando las mirábamos. Nada ha cambiado de lugar ni de aspecto. Nada más que nuestros veinte años y nuestros amores, que, muertos, resucitan, pero se disipan pronto.»

Montmartre, además, no guarda a sus hombres sino a condición de destruirlos: los débiles sucumben allí, asfixiados por aquel ambiente; atmósfera demasiado densa de vahos de alcohol, de innoble sudar de borrachos mal nutridos y de peripatéticas fatigadas.

Los fuertes emigran.

Así, Carco ve un día las mesas de *chez Frederic* desiertas, y exclama:

«Era el fin. Yo mismo, decidiéndome un día a trabajar, abandoné la calle de Caulaincourt por el barrio Latino...»

Y esto era entonces. Han pasado veinte años, y en ese tiempo Montmartre ha perdido aún. Lo ha perdido todo: tierra y espíritu. Las generaciones que han ido sucediendo a la de Carco, Mac Orláu, Utrillo y Picasso, han desertado más pronto, tal vez porque ni siquiera para ellas tenía ya la *butte* sus encantos de ayer.

La misma bohemia de Carco y sus amigos en Montmartre—bohemia canalla, bajamente misérrima—nos da ya la sensación de una *butte* que no valdría la pena de conservar. De un Montmartre en que los patronos de las tabernas eran al par, explotando la miseria y el vicio de los artistas jóvenes, chamarileros que ornaban los muros sucios de sus tabernas con cuadros de Utrillo y de Picasso, antes de que llegase para ellos la celebridad y, para Picasso, al menos, la fortuna.



Otro aspecto de la plaza de Tertre, en Montmartre, cuadro de Utrillo.

Por allí habían pasado también cuadros que ostentaron firmas gloriosas de la pintura francesa: el mismo Renoir, antes de tener en el Louvre su *Moulin de la Gallette*, tuvo telas clavadas con chinches en las paredes de los *bistrots*.

Los Renoir, al menos, daban a los bohemios de Montmartre el único bien compañero de la juventud en aquellas alturas; pensando en ellos los que aún comían la *vache enrage*, podían pensar: «¡Se llega!», y no oír la frase amarga de Forani: «¡Se llega! Pero ¡cómo!»

Nada más trágico que la silueta de Utrillo tal como nos la pinta Carco: primero, secuestrado, mediante un contrato leonino, por un tabernero que, para mayor garantía, ni aun su apellido le permitía usar.

Después, hurtando las botellas en las mesas de sus amigos y corriendo a beberlas en la calle; luego, pintando, por un pedazo de pan ó un vaso de vino, para los parroquianos de las tabernas que le conocían y le llevaban pinceles y colores...

Todo eso le costó tener la visión más clara y exacta de Montmartre, esa visión en la que alguien ha visto retratada la honda amargura de aquellos bohemios cuando sentían la propia impotencia para librarse del monstruo que los devoraba.

Así llegaron los que llegaron, porque si Montmartre puede alegar, para defenderse, sus glorias, será justo reprocharle sus víctimas. ¡Cuántas vidas estériles! ¡Cuántas existencias perdidas, sacrificadas a una moda que hizo su tiempo y que pasó con él!

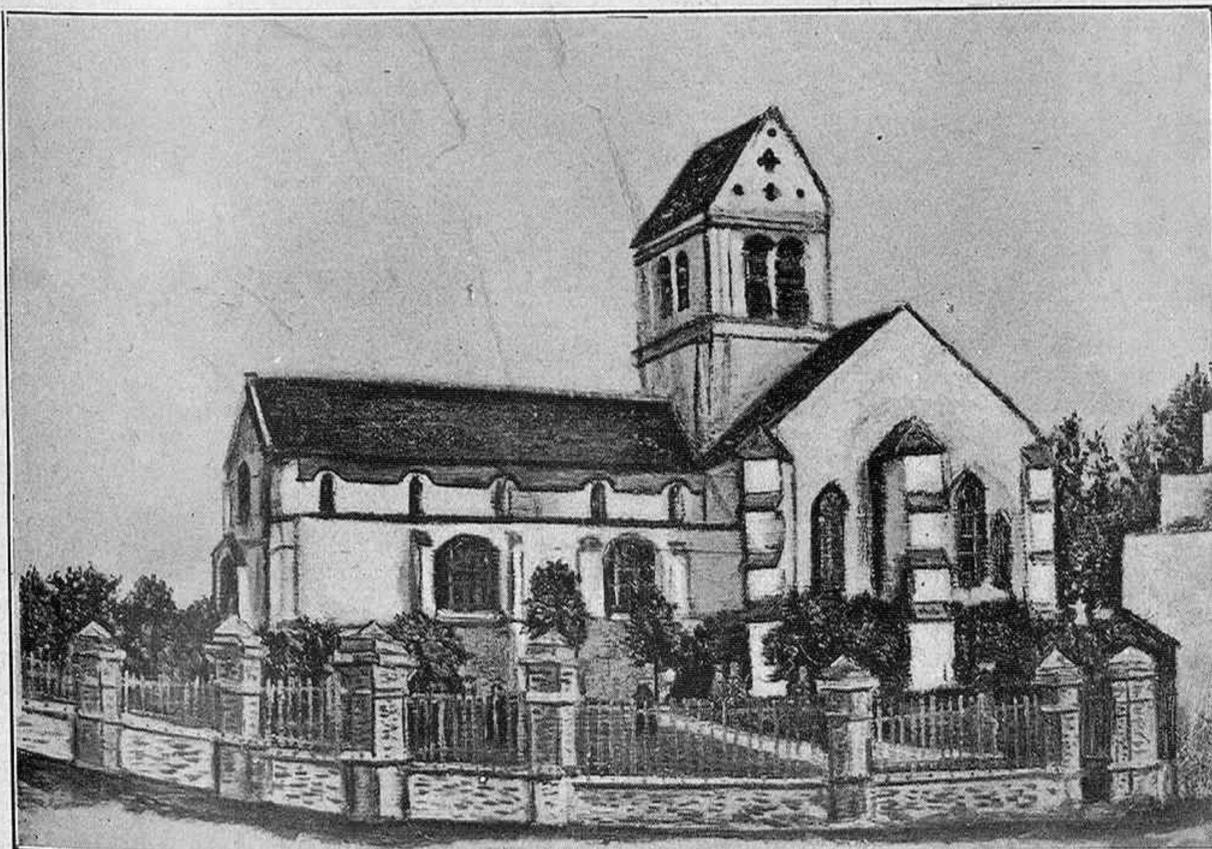
¿Vale la pena de que los *montmartrois* de hoy, capitaneados por Mauricio Nonant, empuñen las armas para defender su territorio?

De la *butte* quedan suficientes reproducciones pictóricas y suficientes memorias de literatos, para que sepamos cómo fué; y quien sólo pueda conocerle a través de la expresión artística, aunque ella sea tan realista y cruda como la visión de Carco, aun ganará, porque no conocerá la horrible miseria de aquellos tugurios *habitat* de elección de todos los insectos irrespetuosos para el hombre, lugar de toda incomodidad y toda tortura que hacían verdaderamente temible el nombre de Montmartre.

Para Carco, nadie ha interpretado mejor que Utrillo aquellos parajes; junto a tres obras de ese pintor, una, infinitamente más regocijada, de Renoir, muestran, ilustrando estas líneas, lo que fué Montmartre.

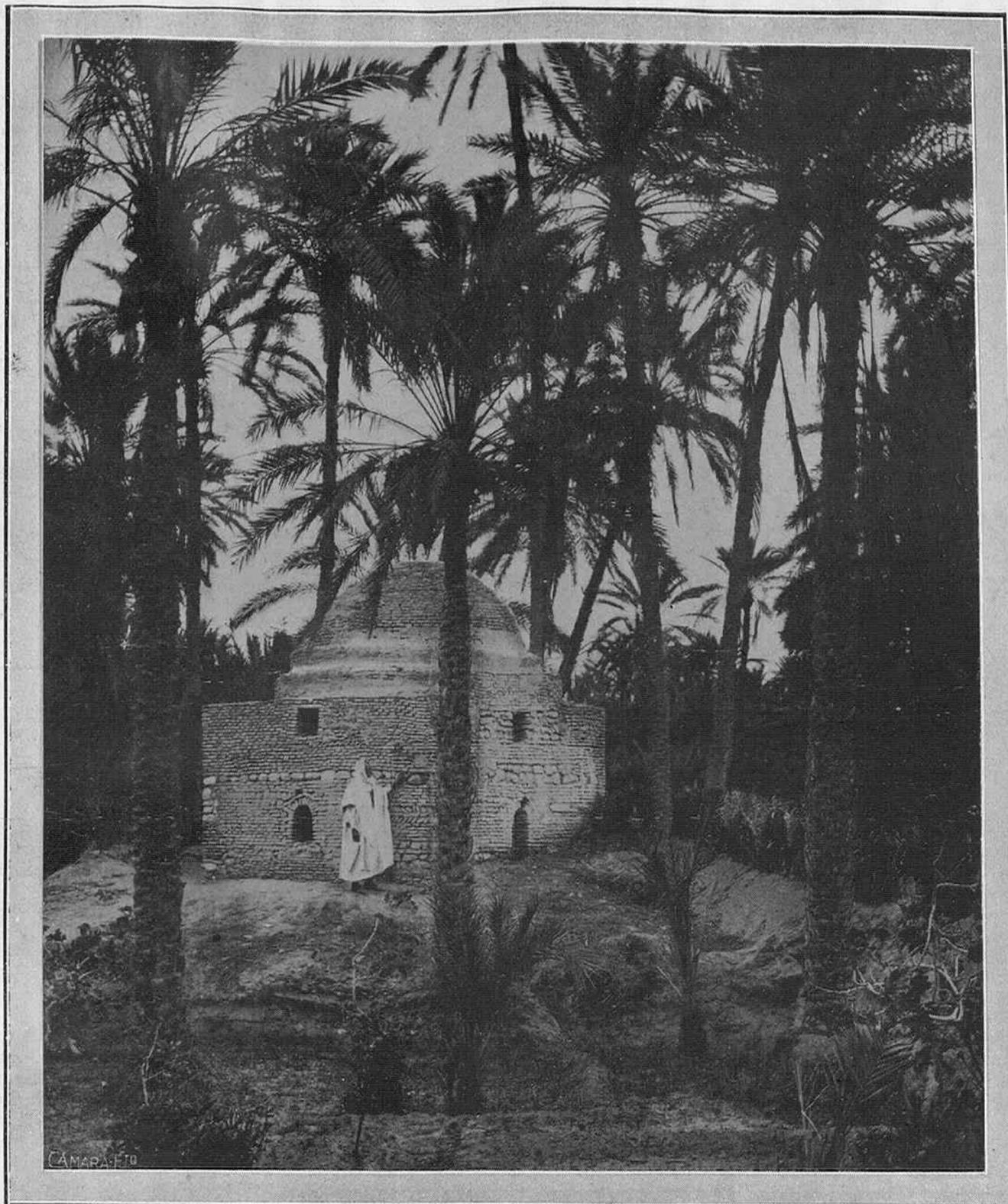
Porque Montmartre fué, como ahora comienza a dejar de ser Montparnasse y comienza a ser Montrouge; y mañana, cuando escriban sus memorias los bohemios compañeros de Fougita, quizá hablen con emoción de cómo creció, albergue de *rapins* y de revolucionarios rusos, la *Rotonda*; pero no podrán emocionarse demasiado recordando la *Dome*, ni la *Coupule*, precursores del *Bar Americano*, que ahora triunfa, proclamando con su título la nueva nacionalización de aquel barrio.

Esas conquistas de los yanquis son la consecuencia inevitable de la singularidad de los artistas y del cálido color de su vida alocada y pintoresca.



«La iglesia de San Pedro, de Montmartre». Obra de Utrillo

SANTIAGO HERRERA



La calma y el silencio, la paz y el olvido

ESTAMPAS DE ORIENTE

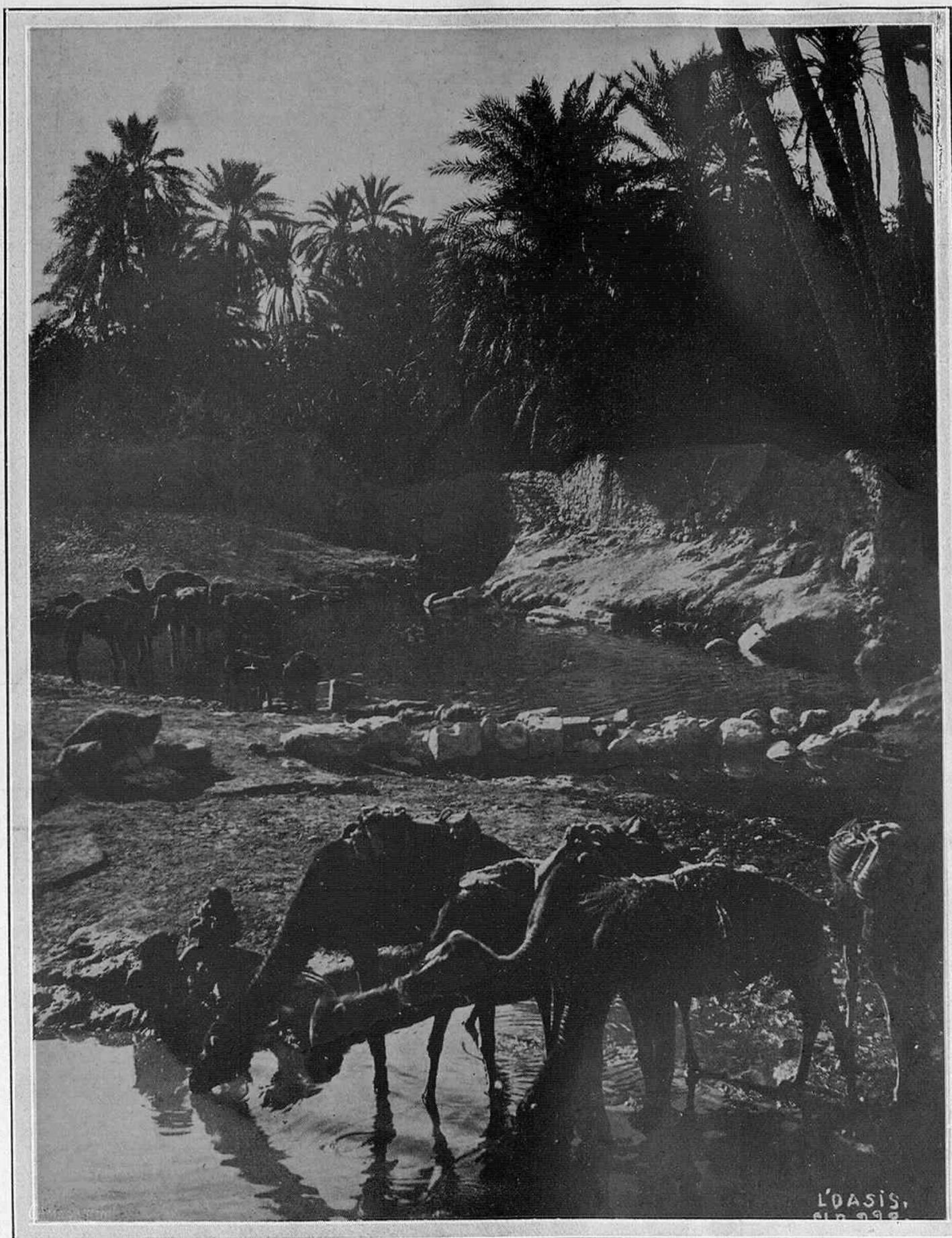
LA SONRISA DEL OASIS

EN parte alguna del Africa del Norte como en Túnez, y en Túnez adentrándose en la región del sur, puede hallar el viajero esa quietud y reposo milenarios, esa paz profunda de las vastas planicies dormidas, sembradas de palmeras, cuajadas de riachuelos y desbordantes de frutos fabulosos, por entre las cuales, y como el rayo de luna que penetra la noche cerrada y densa, se abre magnífica la dulce sonrisa del oasis. Los oasis tunecinos—viva pincelada de color en el lienzo severo de los horizontes desnudos—surgen numerosos en las rutas meridionales y, á diferencia de los de Marruecos y Argelia, nos brindan un carácter propio, peculiar, son acogedores, íntimos, recatados, inefables. El paisaje marroquí, de montañas abruptas, cielos bajos y poblados dispuestos estratégicamente para los rápidos avances y los taimados repliegues, es más salvaje, más nervioso, más intensamente espectacular, si así se quiere. Argelia está ya demasiado civilizada, cosa en verdad excelente para el país conquistador; pero mucho me-

nos interesante para quien desee experimentar emociones puramente africanas. Sin temor de equivocaciones, puede afirmarse que, dentro de veinte ó treinta años, los tres departamentos de Orán, de Argel y Constantina, en nada se diferenciarán de sus hermanas de la metrópoli. El mismo riesgo correrá la regencia de Túnez cuando, en desarrollo sus ya crecidas vías de comunicación, pase á ser el cuarto departamento de Africa del Norte. Pero ello es cuestión de muchos años. Hoy por hoy, internándonos en el sur á partir de Susa y Sfax, la vida tunecina pura nos sale al paso, y á su contacto podemos formar una idea bastante precisa de lo que eran estas regiones hace doscientos años. Se atraviesan inmensos espacios, en los que sólo algunas cabañas señalan la presencia del hombre, y comiéntase á percibir la enorme extensión del Desierto. El Desierto sin vegetación, sin matices, sin árboles, sin fuentes. Sólo el oasis, el maravilloso oasis, muestra un cambio brusco, un giro bellissimo en la topografía del país. Aun para quien

haya visitado el de Biskra, en Argelia, no tardará en sentirse prisionero en el silencio, en el recogimiento del de Gabés, en la fértil dulzura del de Gafsa, en la radiante belleza del de Tozeur, ó en el admirable de Nefta, la perla del Djerib.

La belleza del oasis es consubstancial á la esterilidad del Desierto. El oasis es bello, porque el Desierto no lo es. Su salvaje y árida grandiosidad, sin perspectivas, sin matices, sin puntos de referencia en que descansar la vista y el espíritu, no hace sino destacar la suave poesía, el sereno perfume de los pequeños paraísos olvidados. El ritmo sutil y apagado del oasis adquiere de pronto altísimas calidades estéticas por el contraste que le brinda la uniformidad decorativa del angustioso mar de arena, que abraza con círculo de fuego la gracia luminosa de los parajes dormidos. Así como el Desierto, inmovible en sus recursus sugestionadores, no perdería mucho con la desaparición del oasis, el oasis, reflejo de aquél, nada sería sin la vecindad del Desierto. El Desierto es el milagro; el oasis, la ofrenda.



El oasis, viva pincelada de color en el lienzo severo de los horizontes desnudos...

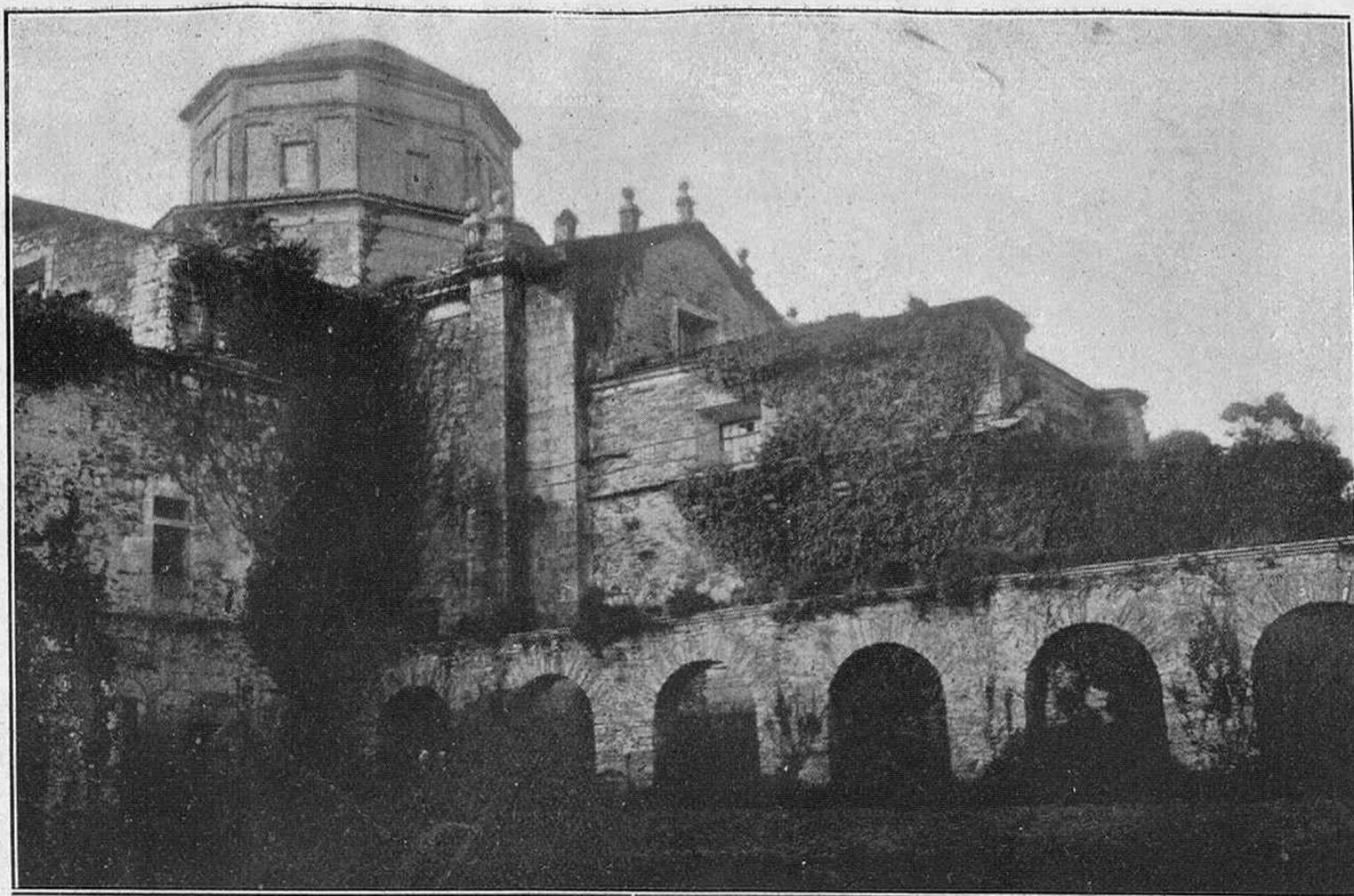
Los oasis tunecinos sorprenden por su extensión y riqueza. Para quien lleve en la mente, junto con el *Baedeker* en el bolsillo, la visión convencional sugerida por lecturas infantiles, por descuidadas referencias literarias ó por antecedentes cinematográficos de Hollywood, es un espectáculo soberbio é inolvidable la exacta realidad del oasis. A la falsa concepción de las tres palmeras, el morabito de rigor, el camello, el pozo y los veinte metros cuadrados de sombra, sucede el desfile suntuoso de apretados bosques de palmeras que cubren miles y miles de hectáreas, por las que discurre incesante, encauzada en cantarinos riachuelos, despeñándose en ruidosas cataratas ó durmiéndose al abrigo de los suaves remansos, el milagro del agua limpia y pura que es toda la poesía del Cielo en estas tierras de sol abrasador. El oasis de Gabés tiene más de 200.000 palmeras. El de Tozeur se extiende sobre un millar de hectáreas entre To-

zeur y Chott-Djerib. Sus 300.000 palmeras son alimentadas por el agua de 194 manantiales que riegan sus jardines, de subida belleza. Nefta, la perla del Djerib, es ciertamente lo más bello del sur tunecino. Sus 400.000 palmeras ofrecen un magnífico espectáculo. Medenine, vecino al país de los Matmatas, vasto macizo montañoso que se levanta al sur de la ruta de Gabés. Medenine está poblada por una raza berebere, cuyos habitantes pertenecen al tipo troglodita. En Chott-Djerib comienza la entrada en el Desierto.

El encanto principal del oasis radica en esa luz intensa que, descompuesta á través de la hojarasca del bosque dormido, viene á reflejarse con todos los colores del iris en el agua de los pequeños canales que riegan estos jardines. El paraíso terrestre, si lo hubo alguna vez, debió radicar en un paraje semejante. La calma y el silencio, la paz y el olvido planean sobre el oasis perdido, donde sólo de tarde en tarde aparecen y se esfu-

man, tras las líneas de las palmeras ó las barreras defensivas de los cactus, los ágiles fantasmas blancos de los moradores del florido vergel. Algunas veces turban el silencio los gritos agudos y jubilosos de los grupos de chiquillos indígenas que juegan y se bañan en las cascadas que forman los manantiales, y con la grata musicalidad de sus risas—surtidor, trino y gorjeo del alma árabe—se funde el canto del pájaro perdido en la enramada. Durante la noche se aparece el oasis como un paisaje de ensueño. No es posible describir esa penumbra misteriosa y cálida, violada por los reflejos de plata que caen desde el cielo y que se quiebran, como gotas de diamantes, sobre la profusa arboleda, inmóvil en la ofrenda de la noche, y levanta cataratas deslumbradoras en los arroyuelos, en las fuentes, en los estanques. ¡Noche encendida, noche pagana, noche de Oriente!

JUAN POTOUS



Las trepadoras, á porfía con los zarzales, tienden su acorazonado manto sobre los sillares...

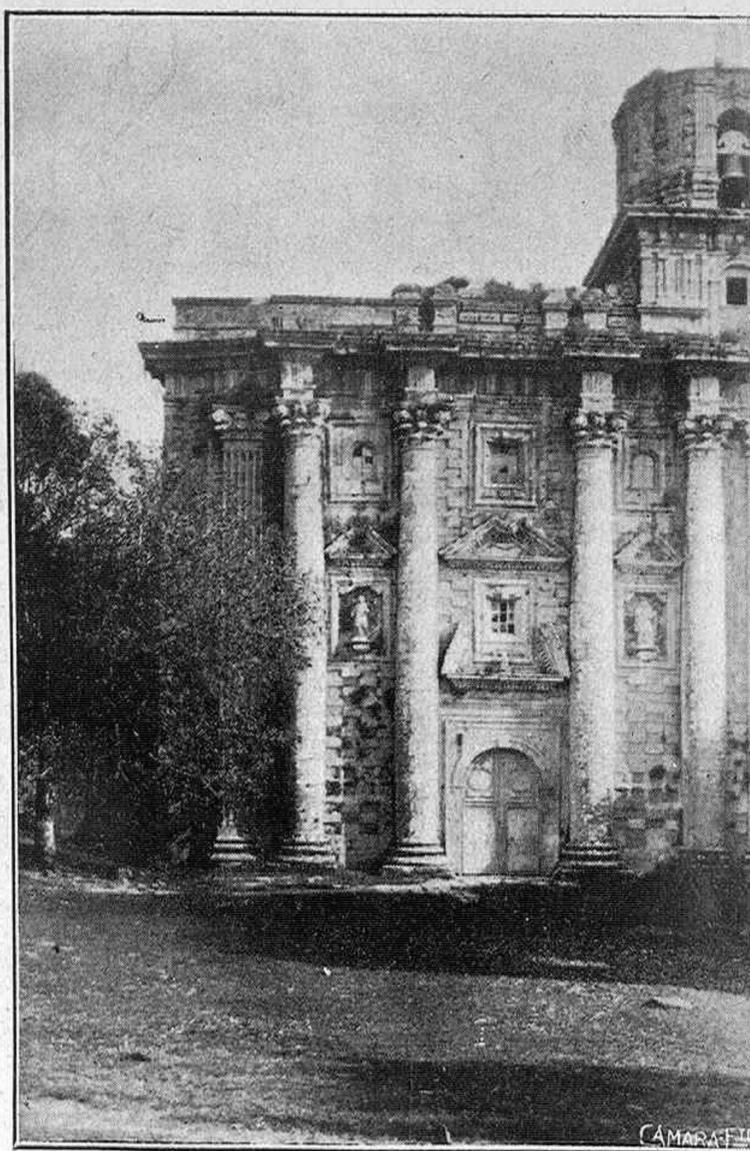
RINCONES OLVIDADOS

UNA EXCURSION AL MONASTERIO DE MONFERO

FUÉ en el año 1925 cuando evocá-
mos, desde estas páginas, una ex-
cursión al Monasterio de Sobrado
de los Monjes, perdurando desde ella la
impresión de grandeza y majestad que
la vista de los artísticos restos causara
en nuestro espíritu, sin que, como en-
tonces lo hicimos, dejemos de seguir do-
liéndonos del lamentable estado en que
se encuentran.

Nuestro afán de contemplar de cerca,
en su ambiente y colorido, las viejas
reliquias venerandas nos llevó por esta
vez al Monasterio de Monfero; mas no
en *auto* de veloz rodar, como otrora á
Sobrado llegáramos, sino á pie, por la
ruta del romero y peregrino, en la ru-
ciesca compañía de un humilde borri-
quillo portador de nuestras vituallas.

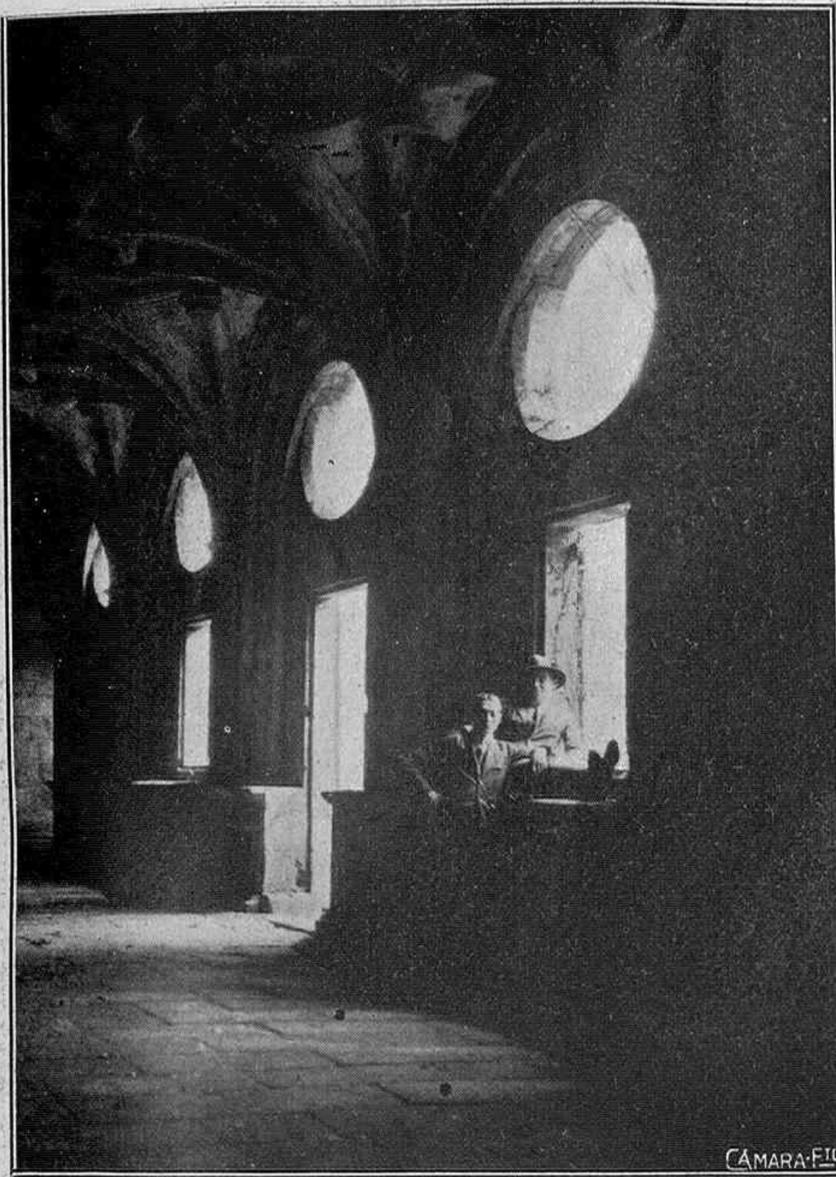
Penosa y pintoresca á la par resulta la
excursión en forma tal realizada; pero
pronto el espíritu se resarce de la fatiga
cuando á lo lejos, en el corazón de la
riente hondonada, se divisa el conjunto



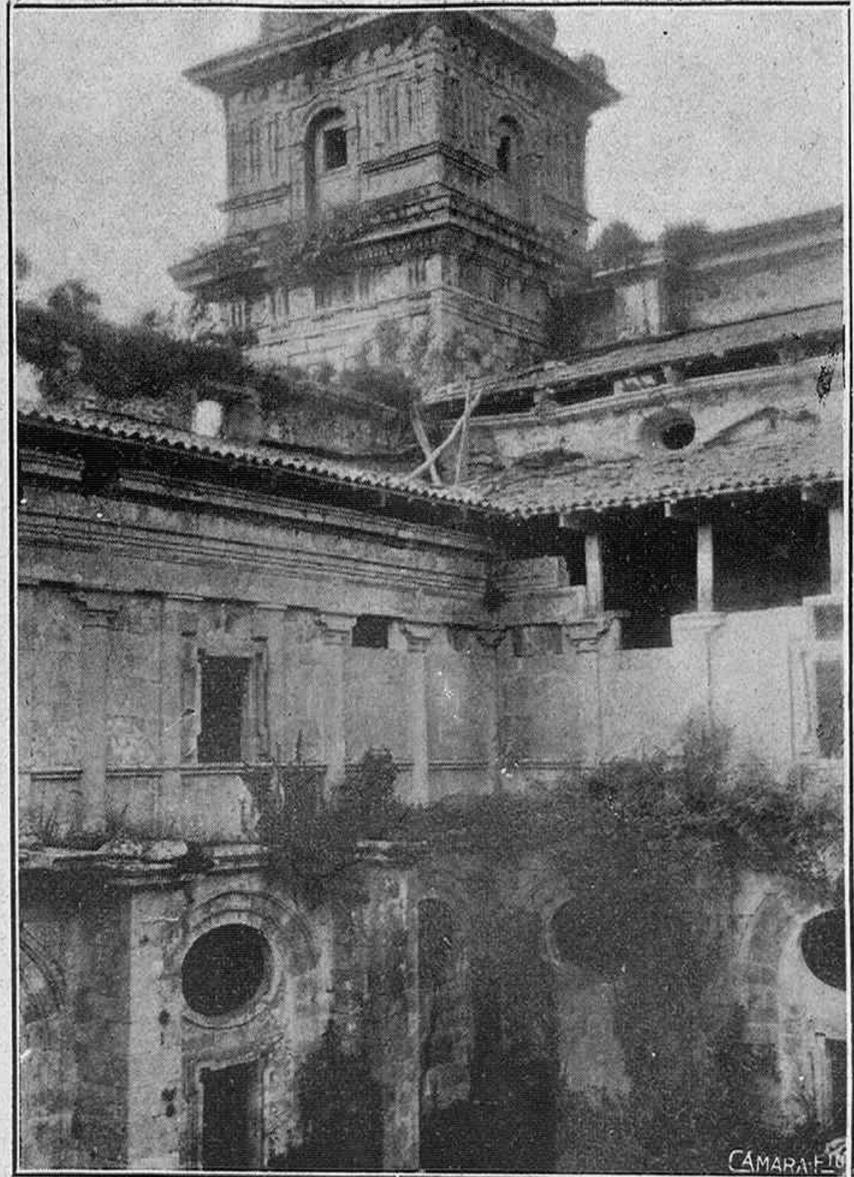
La suntuosa fachada del Monasterio

del histórico convento, á nirvano letar-
go condenado.

En el valle de su nombre, por suaves
colinas circundado, yace en lamentable
estado de abandono el antiguo Monas-
terio de Monfero, que, orgulloso de su
pasado, quiere sobreponerse—la faz en-
hiesta y arrogante—á la acción del tiem-
po y de los hombres, hermanados los
esfuerzos de ambos en la obra demole-
dora. Aquél, incesante en su devenir,
imprimió su pátina grisácea en la que
por los primeros lustros del siglo XII fué
mansión de Pedro Osorio y Alonso Ber-
múdez, famosos generales del Empera-
dor Alfonso VII, que allí encontraron,
profesos ambos, la dulce paz de su retiro.
Y el hombre, precipitando la acción de
su aliado el tiempo, toleró con su apa-
tía é indiferencia que la hermosa obra
reedificada en el siglo XVI por la enton-
ces poderosa en Galicia Orden Cister-
ciense sea en la actualidad pasto de las
trepadoras que á porfía con los zarzales



Una galería del claustro



Un ángulo del claustro y el torreón

tenden su tupido y acorazonado manto sobre los venerables sillares. Los bellos claustros por los cuales antaño pasearan su poderío y esplendor los monjes de la Orden de Cluny que habían tomado el blanco hábito para ingresar en la del Cister, son al presente mansión del silencio y del olvido, refugio de criptógamas enseñoreadas de las estrelladas bóvedas. Dijérase que en ellos fluctúa aún la húmeda nostalgia de los años medievales consagrados á la penitencia y al misticismo y la remembranza de grandezas extinguidas que el calor de la fe había incubado.

Dice el cronista que el documento de fundación de este Monasterio data del año 1135, en el cual Alfonso VII concedió al primer Abad don Munio todo el realengo de la comarca, cuyos términos delimitó años más tarde, siendo confirmados los privilegios y donaciones que el Emperador le concediera, por su hijo D. Fernando II de León, quien dispuso á la vez que sólo los jueces que sólo los jueces nombrados por el Abad ó Prior pudiesen conocer causas de sus vasallos. Estos y otros privilegios, como el concedido por el Papa Celestino III, eximiéndole de pagar diezmo «nee de novallibus» y otro redimiéndole de la subordinación «ni á Obispo ni á Prelado», unidos á im-

portantes donaciones cual las de los Pérez de Traba, condes de Galicia, y de Munio Oqueviz y á la protección reiterada de Reyes, nobles y plebeyos, hicieron que la importancia adquirida por el Monasterio de Monfero fuese considerable, incrementándose en el transcurso de los años.

A principios del siglo XVI incorporóse á la Congregación de Castilla, datando de entonces la reedificación de la actual fábrica, que es uno de los ejemplares más bellos del Renacimiento en Galicia.

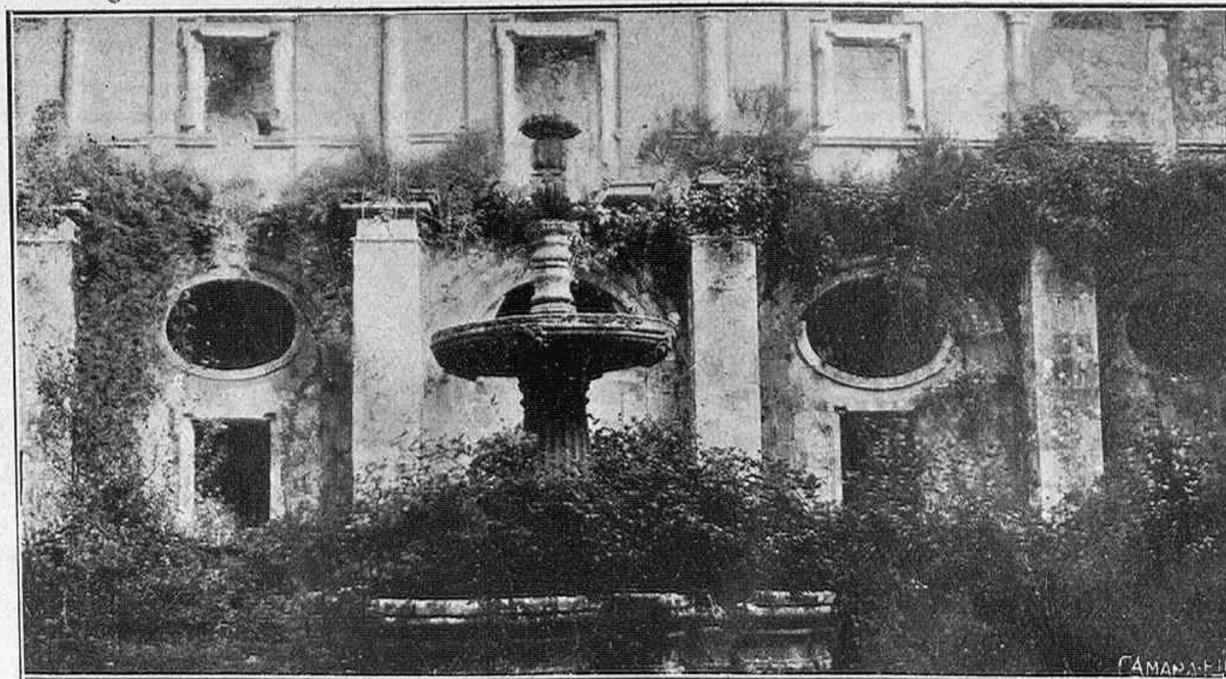
Y tras la pujanza que bajo los cirtercienses había alcanzado convirtiéndolo en albergue de sabiduría y emporio de riquezas, sobrevino la de-

cadencia y, coincidiendo con ella, la desamortización de los bienes de la iglesia, causas que reservaron al de Monfero la misma suerte que á otros no menos famosos Monasterios, arrastrándolos á su actual estado de abandono.

Es realmente sensible que estos viejos monumentos—páginas de piedra en las que se halla escrito el desenvolvimiento de la historia y de la raza en su devenir secular,—hubiesen sido relegados á un estado de incuria y descuido tan grandes como el del caso que nos ocupa. Y aun cuando se gestionó muy reiteradamente la declaración de Monumento Nacional en favor del Convento de Monfero, lo cierto es que los «elementos» prosiguen la obra de devastación iniciada, y no tardarán muchos años en que todo él se convierta en un cúmulo de ruinas. Tan sólo la fachada de la iglesia se ha hecho acreedora —al parecer— á la estima de los hombres, pues años ha fué reconstruida una parte de ella que se había derrumbado.

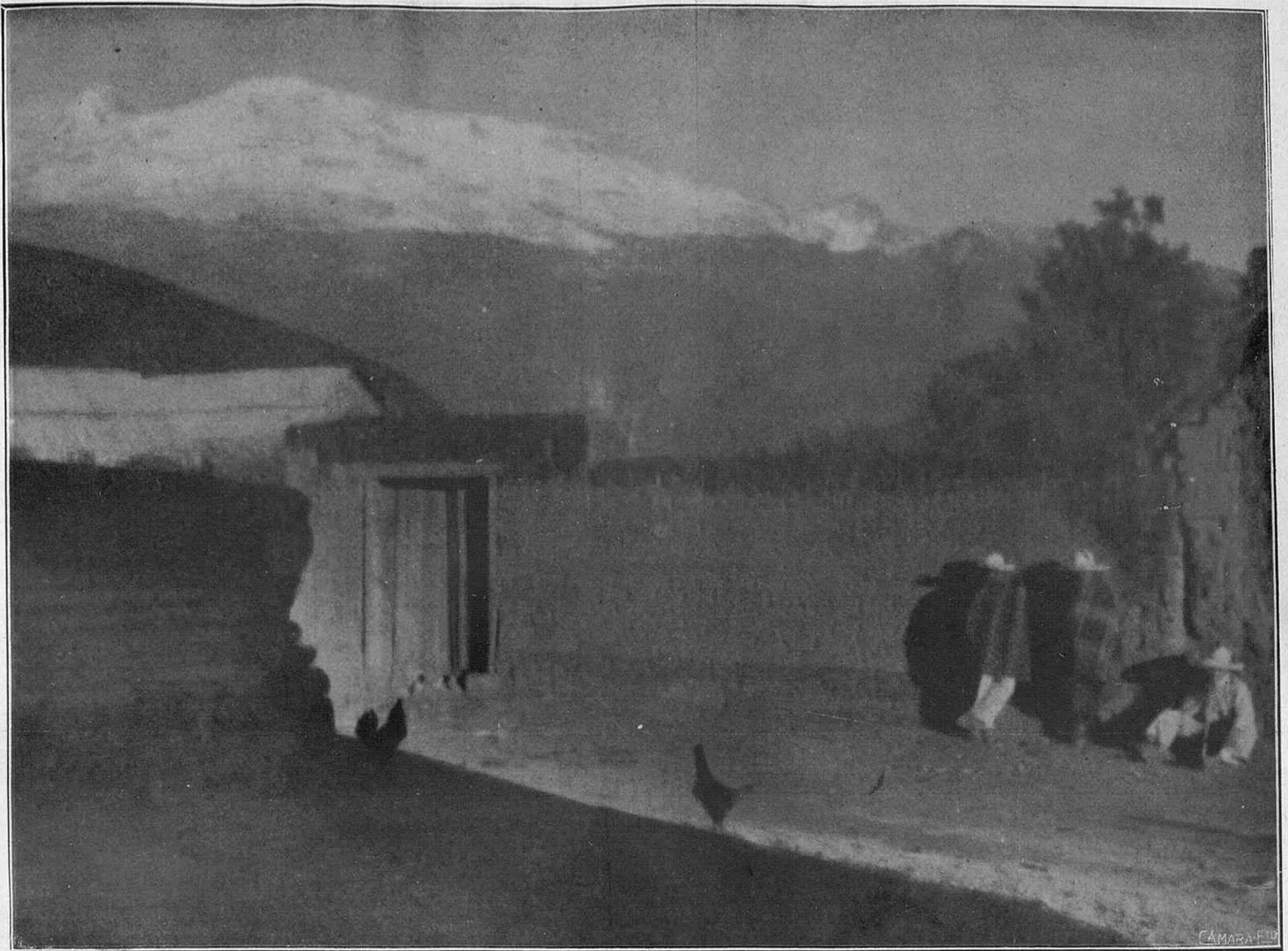
Y cuando el augurio se cumpla, se lamentará, ya sin enmienda, la desaparición de estos legados del pasado, que nos hablan de modo harto elocuente de la fe legendaria y del añorado poderío de los tiempos pretéritos.

Javier TEJEIRO BUGALLO



Fuente en el patio principal





SOMBRA DE VIDA

AL PIE DE «LA MUJER DURMIENTE»

¿Qué importa dónde? En esta hora quimérica é irreal en que la luz llega á libertarnos de la materia, ¿qué importa si las bardas de esa corraliza dan á la Sierra de Guadarrama, al pie de «La Mujer Muerta», ó á las estribaciones andinas, al pie de «La Mujer Durmiente»? Todo queda magnificado por la magia celeste del crepúsculo. Todo es etéreo, hecho de pura luz, de puro color, como quisiéramos que fuese nuestra propia vida en ese momento de difusión del alma, de alienación, de transporte ó arrobo.

Estampas del acecho, imágenes de la espera, unos hombres sin rostro, apoyados en esas tapias, ponen la parte humana del crepúsculo á orilla del camino. Son sombras de vida. Para nosotros que pasamos y apenas les descubrimos un rayo de desprecio en las pupilas, no son más que sombras. Hay un instante, cuando les penetra de lleno el último rayo del sol—sesgado hasta prolongar la sombra de esos hombres pared arriba—, un reflejo escarlata enciende, como si fuera yesca, el fieltro de los sombreros y la lana del poncho. Ese último instante arden como teas, como víctimas sacrificadas al dios caído. Apenas los hemos mirado, con asombro, ya esas

pobres estatuas blandas han vuelto á su natural obscuridad. Se apagó el resplandor, que no era de ellos, sino de la agonía del sol. Inmóviles en el crepúsculo, aguardan. Inmóviles en la noche, aguardan. Pronto serán un solo rebujo al pie de «La Mujer Durmiente». Toda la sombra del paisaje la llevan ellos en los ojos.

Es el momento en que nosotros, espoleando los caballos del simbólico carro platónico, avivamos el paso y procuramos hacer ruido dentro de nosotros mismos, para atravesar rudamente ese bache de melancolía y de pasividad. ¿Vamos á creernos también sombras de vida? ¿Nos dejaremos consumir como lanas secas, hasta no ser en este mundo sino apoyatura para un juego de luz del sol?

He aquí cómo de un solo trazo dividimos la Humanidad en dos grandes fracciones. La de los hombres pasivos que aguardan la muerte bajo las bardas del corral, y la otra, la nuestra, la de los hombres inquietos que no aguardan la vida, sino que salen á buscarla. Hay una admirable frase castellana, rebajada de tono por el uso vulgar: «buscarse la vida». Es preciso dignificarla. Buscarse, no la manera de vivir, no el pan de cada día, sino la plenitud de existencia.

Y buscarla, aunque sea sin cambiar de paisaje, si la suerte lo quiere, al pie de la cumbre granítica guadarrameña, en la Puebla de la Mujer Muerta ó al pie del nevado volcán mejicano en la Puebla de la Mujer Durmiente.

La quietud de muchos millares y millones de almas depende—ya es sabido—no sólo de la gran losa de plomo: la herencia ancestral, sino de la de hierro: la pobreza. Si por egoísmo pasamos demasiado aprisa, no olvidemos que el azar pudo elevarnos á vestir el sombrero y el poncho, y á ser sombras también que sólo aguardan la hora de sumarse á la gran sombra definitiva. Un pánico nos sobrecoge, representándonos con demasiada violencia ese desvarío de la imaginación. Pensamos que así es; que apoyamos las espaldas en la pared recalentada por el sol, y que quien se aleja dentro de nuestros atavíos europeos, en nuestras monturas, es el indio. Sentimos que ahora somos nosotros los de la mirada bñda, de través, y que el otro, el que se va, nos ha dejado, á cambio, una mirada de dominio, de compasión...

LUIS BELLO

(Fot. R. Lira)



EL PRESENTE DE CADA DÍA

Blancura para sus dientes y perfume para su aliento es el delicioso presente que hace a usted cada mañana la

PASTA DENS

Suavemente -con la suavidad de una esponja- limpia el esmalte dental, sin atacarlo ni rayarlo. Desinfecta y refresca la boca, con las esencias vegetales y la exquisita menta dulce que contiene.

Sale del tubo en forma de cinta, a voluntad. Basta cubrir cada vez un tercio de la superficie de fricción del cepillo.



Tubo grande, 2 ptas.
-- pequeño, 1,25
en toda España.
El impuesto del Timbre
a cargo del comprador.

PERFUMERÍA GAL. - MADRID

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



El símbolo de una época

Ante el Monumento á las Cortes y Sitio de Cádiz

EN el centro de la hermosa plaza de España, y dando frente á los morros que dan entrada al puerto de Cádiz, se yergue ya, majestuoso, soberano, el grandioso Monumento á las Cortes y Sitio de Cádiz, cuya erección se acordó, el año 1812, en las inmortales Cortes que han pasado á la Historia con el honroso apelativo de Doceañistas.

Las múltiples calamidades que ha sufrido España desde aquellos turbulentos años, con toda su cohorte de guerras civiles, destronamientos, revoluciones, cambios de régimen, guerras coloniales, desmembraciones, la sangría de Marruecos, y los desaciertos y las intrigas de una política nefasta; toda una continuada serie de desdichas y de catástrofes, que á otro pueblo menos pujante que el nuestro hubiera hundido para siempre, haciendo así honor á la célebre profecía de un político inglés, con su histórica frase de naciones muertas, han impedido á la Nación el cumplimiento de aquel acuerdo.

Pero Cádiz, la invicta Cádiz, á la que muy justamente puede calificarse de *Solar de la Patria*, no olvidaba, no podía olvidar el acuerdo adoptado dentro de sus muros por los defensores de la integridad nacional, y no ha cejado en su noble empeño de que en una de sus plazas se levantara ese hermoso Monumento que simboliza las virtudes, la fortaleza y el patriotismo de toda una época epopéyica, cuyos hechos han pasado á la posteridad aureolados por la santidad de la sangre derramada por los que, cercados por el enemigo, supieron elaborar, en el templo de San Felipe, el Código Constitucional por que había de regirse en lo sucesivo la Nación española.



Dos hechos culminantes de la Historia patria rememora este Monumento: la constitución en Cádiz de las Cortes españolas y el sitio que sufrió aquella ciudad durante los años de 1810 á 1812, por las tropas francesas, al mando del mariscal Soult...

Como consecuencia de la invasión francesa por las tropas napoleónicas, el pueblo español reaccionó valientemente, en un sublime arranque de virilidad y de amor patrio, y una vez dado el grito de independencia, la Nación, ante todo, quiso tener una Constitución por la cual pudiera regirse; y, al efecto, la Junta de Defensa, constituida en Sevilla, publicó un manifiesto convocando á Cortes.

Después de innumerables vicisitudes, dilaciones y aplazamientos, al fin pudieron celebrarse las sesiones de Cortes, primero en la isla de León, y por último en Cádiz, debido principalmente á que, en aquella fecha, la ciudad gaditana era la única porción de tierra española que no estaba en poder de las tropas invasoras.

Como recuerdo de aquellas Cortes, se colocó, en la parte exterior del edificio del histórico templo, una lápida conmemorativa, con la siguiente inscripción:

«A los ilustres Diputados de las Cortes generales y extraordinarias que, congregados en este



«El juramento de las Cortes de Cádiz», cuadro del pintor Casado del Alisal

edificio, formaron el Código de 1812, fundamento de las libertades patrias, que abolieron el inicuo Tribunal de la Inquisición, y que con sus energías defendieron al país contra las huestes de Francia. En testimonio de gratitud y admiración, el Ayuntamiento de 1855.»

Además, se conservan en este templo, en una urna, las cenizas de las víctimas del 10 de Marzo de 1820, fusiladas por la soldadesca al reunirse para proclamar el Código de 1812.

Y últimamente, al celebrarse el primer centenario de aquellas Cortes, se inauguró un Museo Iconográfico en un edificio adosado á la iglesia de San Felipe Neri, y se colocaron en la fachada de ésta varias lápidas con los nombres de los presidentes y diputados americanos que intervinieron en la elaboración de aquel Código constitucional.



Los desastres sufridos por las tropas españolas en la campaña de 1809 dejaron expedita á los franceses la entrada en Andalucía, y el general Víctor, pasando por Córdoba y Sevilla, se presentó el día 5 de Febrero de 1810 ante las murallas de Cádiz, que, aunque deficientemente fortificada y artillada, se aprestó con vigor y entusiasmo á la defensa de lo que constituía el último baluarte de los españoles que dieron el grito de independencia.

Y que cumplieron dignamente como verdaderos patriotas, lo demuestra el hecho, bien elocuente, de que los franceses emplearon todos los recursos de la guerra conocidos en aquellos tiempos para rendir la plaza, lo que no pudieron conseguir, por cuanto, después de dos años y medio, se vieron obligados á desistir de sus propósitos, y antes de levantar el cerco inutilizaron, arrojándolas al mar, las 600 piezas que constituían su tren de sitio, habiendo lanzado sobre la ciudad más de 16.000 bombas, sin resultados eficaces, y que dieron origen á la célebre y jocosa copla:

«Con el plomo que tiran
los fanfarrones,
hacen las gaditanas
tirabuzones.»

Tales son los dos hechos históricos que simboliza este Monumento á las Cortes y Sitio de Cádiz, que el genio de Aniceto Marinas ha plasmado de forma maravillosa.



Ya tiene la ciudad de Cádiz el Monumento que constituye el símbolo de una época inolvidable; y al obligarse voluntariamente á su custodia y á su conservación, ha contraído el deber de rodear ese depósito, doblemente sagrado, de los mayores respetos y de las más sublimes veneraciones.

El sitio elegido para su emplazamiento, es hermoso sobre toda ponderación: la amplia plaza de España, perfecta y sabiamente urbanizada, y las magníficas perspectivas que ofrece el Atlántico en su entrada á la inmensa bahía gaditana, gloriosa en los anales históricos, forman un marco digno por todos conceptos de la grandiosidad del Monumento.

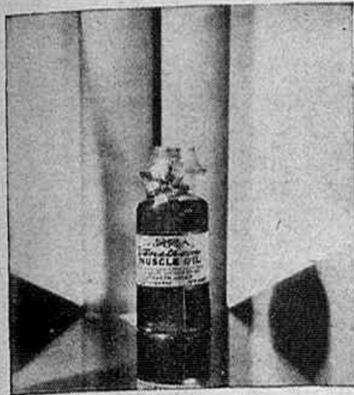
Y finalizamos estas impresiones con las siguientes palabras del brillante escritor Barrios Sevillano, que sintetizan admirablemente el espíritu heroico de la España de 1812:

«¡Español ó extranjero, quienquiera que seas y ambules curioseando por los alrededores donde está enclavado ese Monumento, detente, descubrete, alza la vista á la altura en que está colocada esa piedra, recoge tu espíritu y eleva tu pensamiento á Dios, que El te iluminará y te hará ver, con los ojos de la razón y de la verdad, que los rayos de luz que arrojan las páginas del libro que representa, son chispas de yunque donde se forjaron el cincel y el martillo que habían de romper para siempre las cadenas odiosas de la esclavitud que por tantos siglos oprimió el corazón y la carne de nuestros invictos abuelos!»

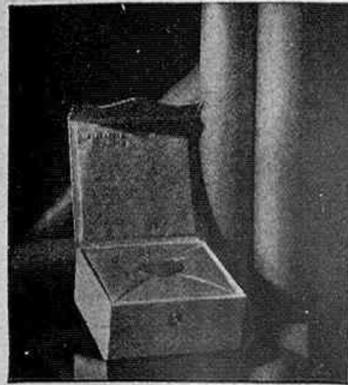
Exacto. Y por ello aseguramos al principio de estas líneas que el Monumento levantado en la *Ciudad Sagrada* constituye el símbolo de una época heroica y de unos hombres excepcionales.

José RECIO DIAZ

*El nombre
ELIZABETH ARDEN
es símbolo de belleza*



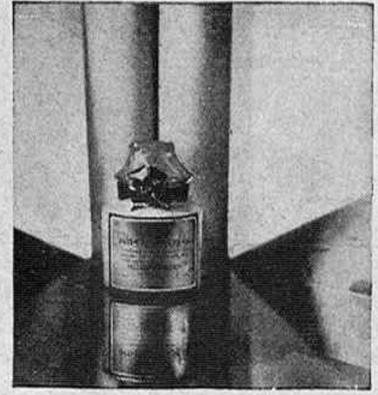
MUSCLE OIL



ARDENA POWDER



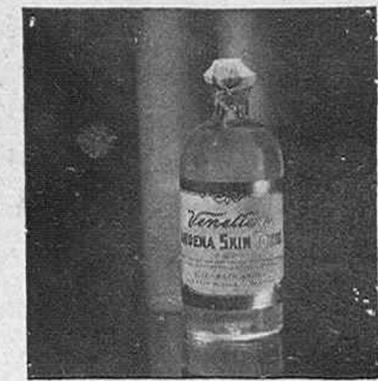
SPECIAL ASTRINGENT



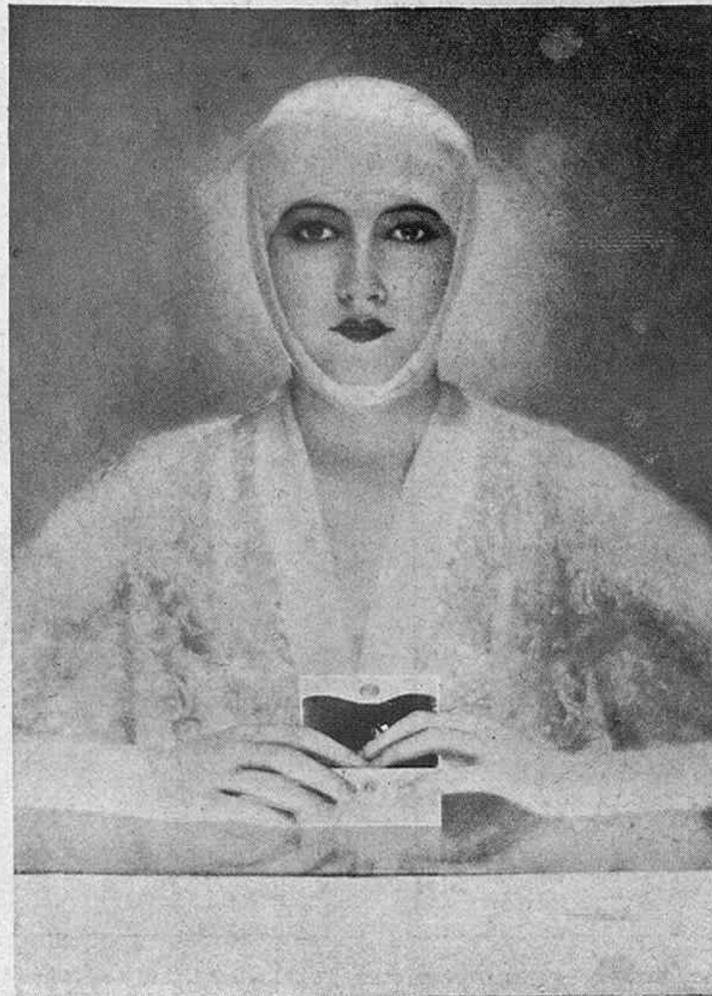
ANTI-WRINKLE CREAM



CLEANSING CREAM



ARDENA SKIN TONIC



y belleza es el contenido de cada uno de los preparados creados por Elizabeth Arden para tonificar, rejuvenecer y refrescar las más variadas clases de cutis.

**CREMA LIMPIADORA
(CLEANSING-CREAM)**

Se disuelve al calor de la piel, penetrando profundamente en los poros, y elimina las impurezas. Deja el cutis liso y terso.—Ptas. 8.—/15.—

**TONICO ARDENA PARA EL CUTIS
(ARDENA SKIN TONIC)**

Pone terso el cutis, dándole suave firmeza y aclarándolo. Se aplica con la Crema Limpiadora y después de ella.—Ptas. 9.—/22.—

**CREMA VELVA
(VELVA CREAM)**

Suavísima crema para los cutis delicados. Muy indicada también para caras llenas, pues da al cutis una nota delicada sin producir grasa.—Ptas. 8.—/15.—

**ALIMENTO ORANGE
PARA LA PIEL
(ORANGE SKIN FOOD)**

Corrige los surcos y arrugas y da al cutis una apariencia lozana y cuidada.—Ptas. 8.—/12.—

**POLVOS ARDENA
(ARDENA POWDER)**

Finísimos polvos delicadamente perfumados, que responden á las más refinadas exigencias. Existen los siguientes matices: Ardena, Rachel, Ocre, Blanco, Minerva, Plátano, Amande verde, Lila, Mate foncé y claro, Rosetta, Bronce mediano y oscuro.—Ptas. 20.—

**ASTRINGENTE ESPECIAL
(SPECIAL ASTRINGENT)**

Reafirma la piel de las mejillas y del cuello. Fortifica las células y da elasticidad á los músculos.—Ptas. 16.—

**ACEITE PARA LOS MUSCULOS
(MUSCLE OIL)**

Es un aceite de admirables propiedades nutritivas, que quita las arrugas y devuelve el vigor á los músculos faciales.—Ptas. 6.50/14.—

**CREMA PARA LAS ARRUGAS
(ANTI-WRINKLE CREAM)**

Rellena las pequeñas arrugas y surcos del rostro, suavizando y afirmando el cutis. Excelente para el tratamiento de la tarde en su propio tocador.—Ptas. 7.—/21.—

**CREMA PARA LOS POROS
(PORE CREAM)**

Una crema astringente y sin grasa que cierra los poros, evitando así la flacidez de la piel. Antes de acostarse, aplíquese sobre los poros gruesos.—Ptas. 8.—

**LOCION PARA LOS OJOS
(EYE LOTION)**

Se aplica por la mañana y por la noche para lavar y refrescar los ojos mediante una ojera.—Ptas. 12.50.

**CREMA PARA LOS OJOS
(EYE CREAM)**

Rellena las arrugas y surcos de las ojeras y sienas. Es recomendable dejar una ligera capa durante la noche.—Ptas. 10.—

Pida usted el libro de Elizabeth Arden EN POS DE LA BELLEZA, en el que se explica el método científico que puede usted seguir para el cuidado de su cutis en su propia casa.

Los preparados de Elizabeth Arden se encuentran en los mejores y más elegantes establecimientos de España y del mundo entero.

ELIZABETH ARDEN

673 FIFTH AVENUE NEW YORK

ELIZABETH ARDEN, S. A.

MADRID CALLE DE ALCALÁ 71

LONDON

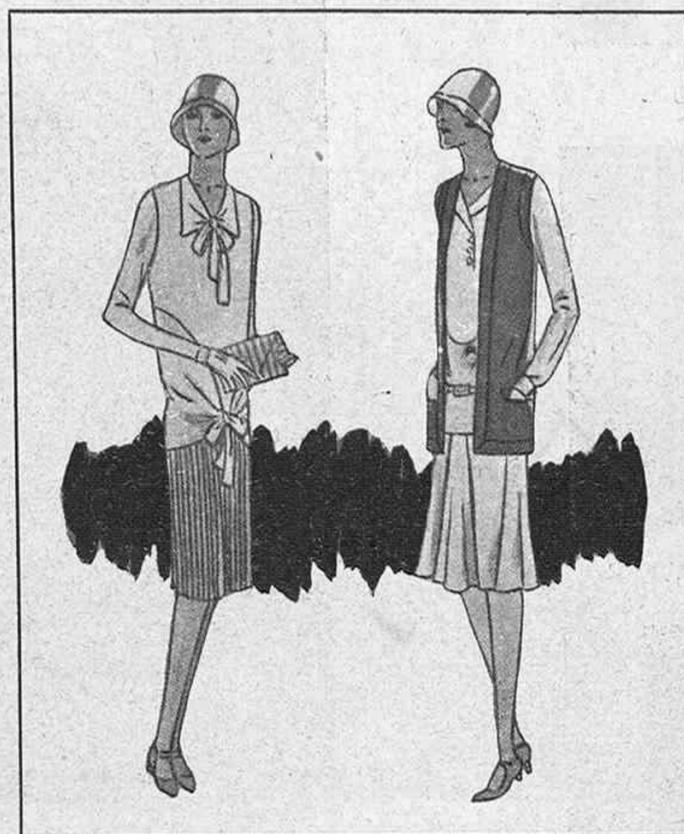
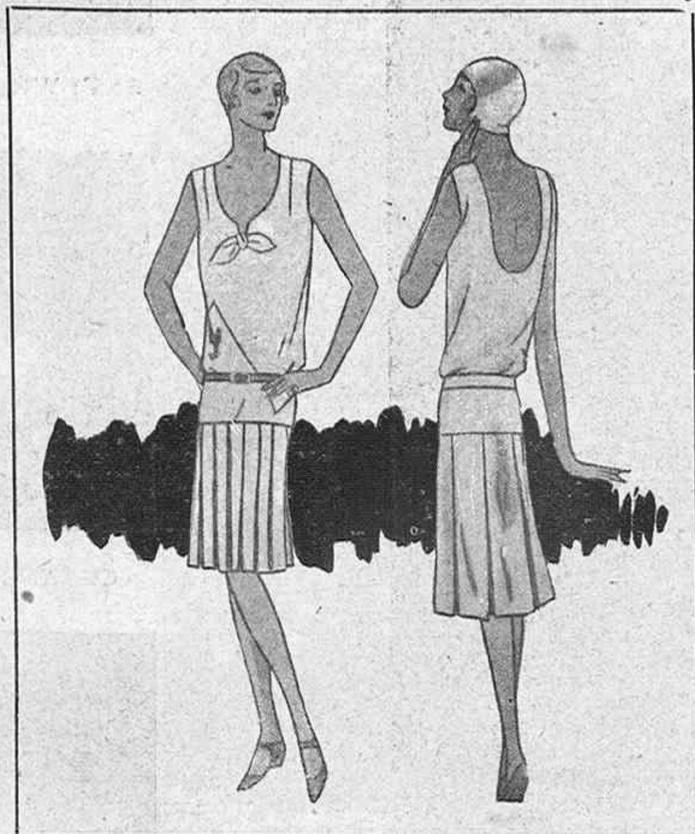
PARIS

BERLIN

ROMA

(Reproducción reservada)

Elegancias



Cuatro lindos modelos en «georgette» y crespón de China, muy apropiado para playa



Vestido de crespón de China estampado



Vestido de «crêpe georgette» bordado en seda (Modelo Marthe René)



Vestido de «crêpe marocain» azul marino

LA calma que precede al período de agitación de una nueva temporada déjase sentir en estos momentos plenamente.

Y, sin embargo, en todos los talleres donde se confeccionan artículos de moda es ahora cuando precisamente se trabaja más febrilmente para que dentro de unos días esté el mercado mundial abastecido de las nuevas creaciones de los modistos y costureras.

El dinero empezará entonces a correr á raudales, empleado no sólo en la ropa y detalles precisos para soportar los rigores del invierno, sino para aquello menos útil pero más costoso que la moda tirana nos impone.

El traje de boda exige una atención constante por parte de

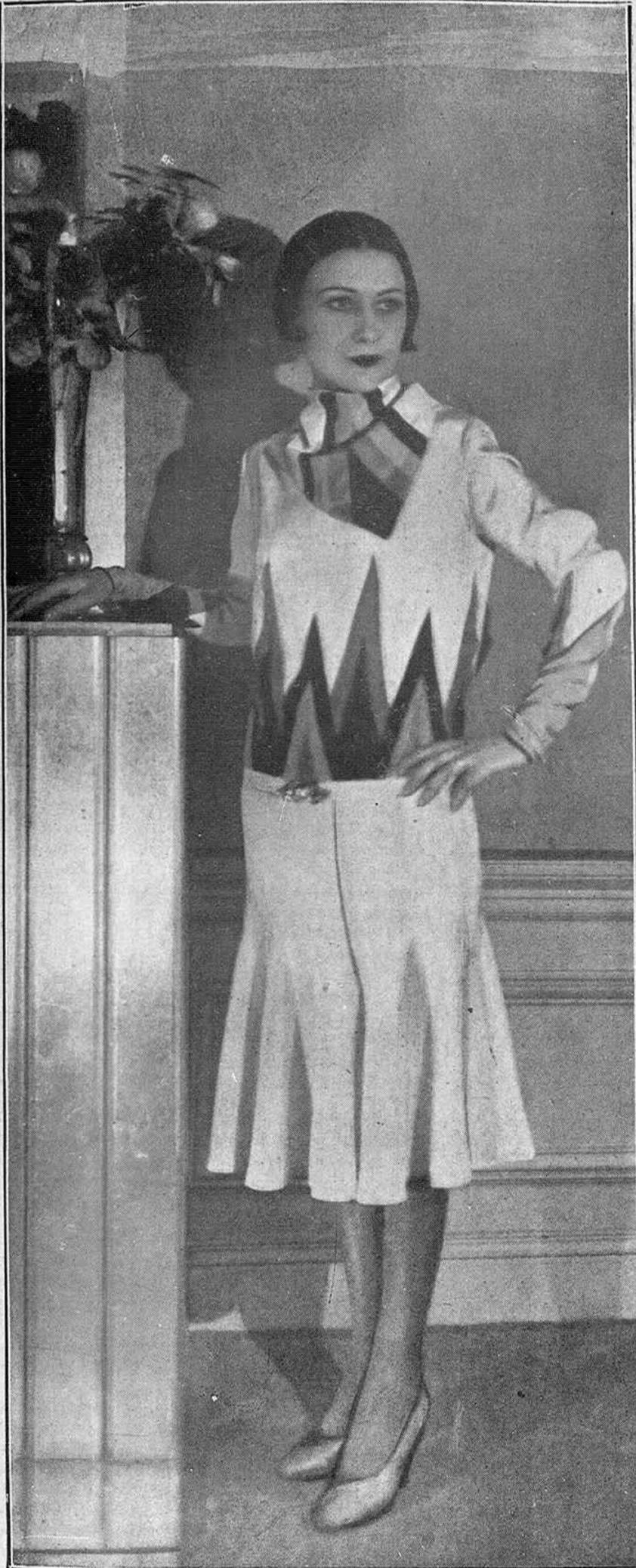
los modistos, y todos los días lanzan éstos alguna nueva creación.

La gente *chic* se casa durante todas las épocas del año, y más aún en esta en que estamos, pues los que veranean en casas de campo propias gustan de celebrar éstas en su capilla particular, con lo que dan á la fiesta un carácter más íntimo y á la vez más esplendoroso, toda

vez que la ornamentación del sagrado lugar se efectúa bajo la dirección y gusto personalísimo de los novios y de sus familias.

En crónicas anteriores hemos detallado algunos trajes de desposadas; hoy diremos algo de cómo deben vestirse ellos para casarse en estas capillas particulares.

Parece lo lógico que sea sin eti-



Vestido de «kasha» en su color natural, adornado en azul, rojo y «beige»
(Modelo Maghelly) (Fot. Manuel Frères)



Vestido de «foulard», estampado en blanco y amarillo sobre fondo negro
(Modelo Dupony) (Fot. Hugellman)

queta, con un simple traje de americana. Pero nada de eso: de frac ó de *smoking* si la boda es de noche, y si es de día, de *chaquet*, pero no de *chaquet* negro, como en la ciudad, sino de un tono gris.

El frac moderno se hace actualmente con los faldones muy largos. El chaleco debe ser blanco,

de piqué ó de seda con botones de fantasía. La camisa ha de ser necesariamente de pechera planchada, y la botonadura, de perlas.

El sombrero de copa es único en este conjunto. El *chaquet*, gris, de un gris obscuro, se hace de una lana ligera, sin dibujo. Los faldones son del mismo largo que los del frac y el cuerpo ligera-

mente entallado en su sitio normal. El chaleco será del mismo tono del *chaquet*, en una tela de seda, y la corbata, de plastón, por ser la más apropiada para este conjunto.

El sombrero de copa es también esencial en esta elegante *tenue*.

ANGELITA NARDI



SEMANA TEATRAL

COMIENZO DE TEMPORADA



CEFERINO R. AVECILLA

Autor, en colaboración con el Sr. Merino, de la comedia dramática «La loba»

COMIENZO de temporada: momento álgido de las ilusiones de autores y actores; instante en que los empresarios, sobre todo los noveles, en luna de miel con su industria, se las prometen muy felices... ¿Habrá motivo para tanto?

En estas primeras semanas del año teatral, el público parece siempre ganoso de espectáculos escénicos. Las noches refrescan, hacen molesto el aire libre, y los noctámbulos buscan refugio tanto más grato, cuanto más les permite reanudar sus relaciones afectuosas con los cómicos preferidos: Loreto Prado, Valeriano León, Ortas, Zorrilla...; al terminar las temporadas empezamos siempre á encontrarlos monótonos, hasta un poco viejos á veces, quizá porque reflejan, si no nuestra propia vejez, nuestra fatiga, que es, al cabo, la vejez verdadera. Pasó el verano. Descansamos, y al verlos de nuevo nos parecen nuevos efectivamente.

La monotonía á que despiadadamente les obligan los autores, empeñados en escribir con patrones invariables, se echa de ver menos cuando, durante dos ó tres meses, la vista ha descansado sobre otras figuras y sobre otros paisajes. El olvido piadoso pasó sobre las gracias viejas, que por usadas nos entristecían en terrible fracaso, y ahora, al comenzar el año teatral, nos regocujan, como si las oyésemos por primera vez. Por algo dicen los psicólogos que la función más importante de la memoria es el olvido.

¿No habría modo de que esta grata impresión de los primeros días perdurase?

Tal vez sí, si público, empresas y autores tuviesen un concepto de la novedad completamente distinto del imperante, causa muy principal del decaimiento de nuestra escena. Si de la novedad meramente formal que creen dar al teatro estrenando frecuentemente, pasaran á la novedad esencial, de fondo, y sólo estrenasen cuando los autores tuviesen, lo mismo en lo cómico que en lo dramático, algo verdaderamente nuevo que decir.

Entretanto, y como ahora ocurre con los actores, es muy posible—seguro, si nos atenemos á experiencias que sería largo recordar ahora—que dramas y comedias injustamente olvidados nos pareciesen nuevos al verlos surgir nuevamente en escena.

En esas obras, además, tendrían los actores la posibilidad de ser más variados y, consiguientemente, menos fatigosos. Su arte y su gracia tendrían más y mejores ocasiones de lucimiento, y lo que en apariencia sería vetustez ó, cuando más, novedad re-

lativa, quedaría transformado en novedad real.

Por desgracia, todo hace creer que tampoco este año será ése el camino: los carteles madrileños, en este mes de Septiembre, primero de su temporada actual, han estrenado con la misma aterradora frecuencia que en todos los meses de las últimas temporadas anteriores, y, sin embargo, ¿podríamos, sin incurrir en pecado mortal, hacer solemne juramento de que han presentado alguna obra nueva, enteramente nueva?

Algunas han pasado por los carteles, *Rastro de lobos* y *La loba*, por ejemplo, que revelan en sus autores, suficientemente noveles, sin embargo, plausible habilidad técnica, que podría ser-



MANUEL MERINO

Autor, en colaboración con el Sr. AVECILLA, de la comedia dramática «La loba»

virles para hacer obras magistrales; pero revelan también demasiado conocimiento y demasiada admiración por los modelos. La tragedia rural moderna tiene en nuestro teatro actual ejemplares demasiado fuertes para que hayamos podido olvidarlos completamente, y el recuerdo de aquellas obras viejas, avivado por estas obras nuevas, impone comparaciones que sólo pueden tener como consecuencia, en el caso más afortunado, que reconozcamos en los autores más nuevos una filiación fuertemente acusada, de buenos discípulos; pero no, como desearíamos, una recia y poderosa personalidad.

Al aplaudir los aciertos de *La loba*, nos queda dentro un poco de amargura: el esfuerzo y la ha-



CARLOS M. BAENA

Actor y director de *Eslava* y autor de la comedia «Levanta, Magdalena»

bilidad técnica evidentes hubiesen podido tener empleo más eficaz.

Cosa semejante ocurre con *Levanta, Magdalena*, obra de otro género en que también hay cosas dignas de estimación, sobre las cuales pesa abrumador un pensamiento, noble y generoso, pero excesivamente traído y llevado en la escena cuando estaban de moda los problemas trascendentales, sobre todo, y pesan igualmente consideraciones filosóficas sentimentales que, por carentes de novedad esencial, no tienen la fuerza necesaria ni para conmovernos ni para inducirnos á reflexión.

Si al final del acto segundo de esa comedia, original de Carlos Baena, hiciésemos una encuesta para que cada espectador diera su juicio acerca del desenlace probable, seguramente el 90 por 100 (si no más, por razones psicológicas fáciles de comprender) nos darían la solución exacta del problema, y ello no sería por mera intuición matemática. Atender á una comedia por el mero interés de baja curiosidad que se traduce en la pregunta: ¿qué pasará?, no es ciertamente el ideal de la curiosidad; pero con esa curiosidad hay que contar en el teatro, y más aún cuando también faltan, por la índole misma de los problemas ó de las situaciones planteadas, motivos de más alto interés.

De *Los vampiros*, comedia estrenada por Manrique Gil, podría decirse lo mismo, aunque quizá en otro plano: su autor demuestra excesiva habilidad técnica que daña á la personalidad.

Dos obras de las que mayor cantidad de público están atrayendo actualmente en Madrid, *El proceso de Mary Dugán* y *La araña de oro*, demuestran simultáneamente dos verdades de las que en las líneas anteriores quedan apuntadas: la novedad, aunque sólo sea de forma, si es muy intensa, y la curiosidad, fuertemente sostenida por la dificultad de presentir las situaciones sucesivas, son en el teatro, y en el teatro industria sobre todo, motivos de éxitos excelentes. Depurando esos dos motivos, encontrando la novedad esencial y logrando mediante ella la novedad de la forma interna, podría un dramaturgo novel convertirse rápidamente en maestro.

Pero ese camino no es fácil, y á falta de autores capaces de caminar por él, habremos de conformarnos con los dramaturgos que sigan gallardamente los caminos trillados, aun á riesgo de que, mucho antes de que llegue el fin de la temporada, nos abrumen la fatiga.



Una escena de «Los vampiros», comedia estrenada en el Teatro de la Latina

ALEJANDRO MIQUIS

El vendedor de periódicos, automático



He ahí presentada por nuestra ilustración la última novedad mecánica que ha hecho su aparición en Berlín: el vendedor automático de periódicos. El ingenioso aparato, cuya única ventaja es la inmovilidad, no sólo entrega al público, mediante el precio de la hoja volandera, el ejemplar deseado, cuya primera página, con el correspondiente sumario, se muestra en el cuadro anunciador, sino que provisto de un altavoz, *pregona* como los vendedores callejeros los títulos de los periódicos y las noticias sensacionales.

Se ha puesto á la venta en toda España

LA VIEJA FURIA

Una brillante temporada del fútbol hispano

Documentado comentario á los grandes éxitos de la selección española sobre los equipos de Portugal, Francia é Inglaterra, con un prólogo interesantísimo de JOSÉ MARÍA MATEOS y numerosas fotografías, original de

“JUAN DEPORTISTA”

Precio: UNA peseta



HOTEL PRINCE de GALLES

PARIS, 33, AVENUE GEORGE V

ACABA de ABRIR

150 HABITACIONES
160 CUARTOS DE BAÑO
50 SALONES PARTICULARES

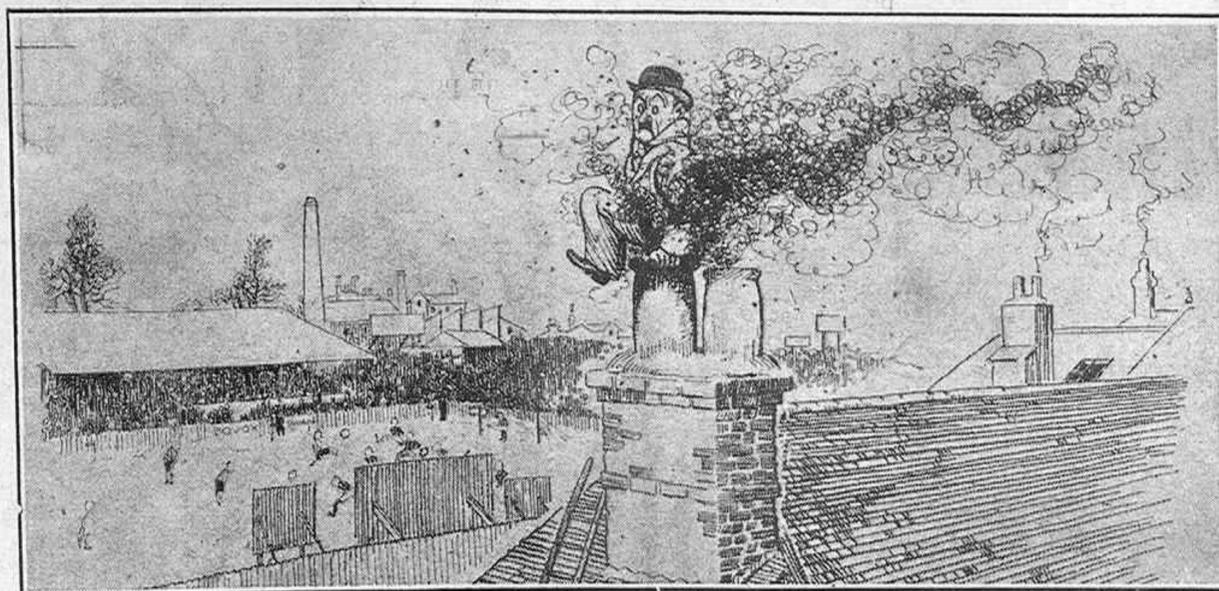
CHAMPS ÉLYSÉES

Comodo y Lujoso

Las amenidades de una clientela escojida

BAJO LA VIGILANCIA PERSONAL DEL S^r F. SCHWENTER

ACERVELLI, DIRECTOR EX-DIRECTOR DEL GRAND HOTEL, ROMA. EXCELSIOR, NAPOLES

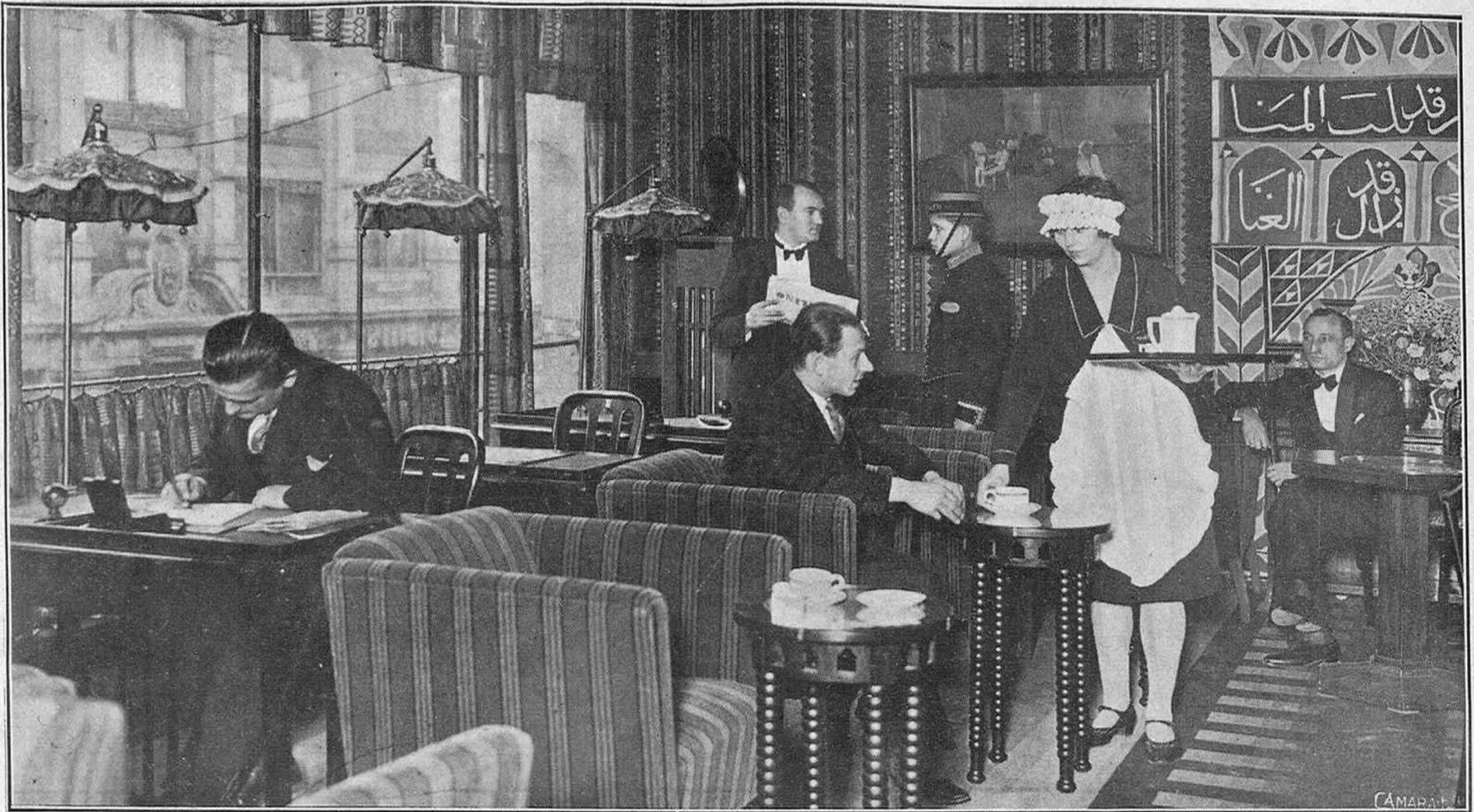


NOTA CÓMICA

El espectador económico.—¡Pero, hombre! Ya podían dejar de encender la cocina en esta casa los días de partido.

(De Shermoo, en *London Opinion*.—Londres)

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



El café-escritorio de Berlín

Un cafetero berlinés acaba de inaugurar en su establecimiento, enclavado en uno de los barrios aristocráticos de la ciudad, el servicio combina-

do de café y escritorio. En un saloncito elegantemente dispuesto y aislado por completo de la baraúnda cafeteril, puede el cliente despachar su correspondencia, mientras le prepara la aromática infusión una gentil camarera. El servi-

cio de escritorio, mensajeros y periódicos es completamente gratuito á condición de que se haga consumo. Como puede comprenderse, esta práctica innovación ha sido muy bien recibida por el público.

PARIS

BUENOS AIRES

JANSEN

DÉCORATION ANTIQUITÉS

EXPOSICIÓN DE BARCELONA

*Un representante está a la disposición
de la clientela en el*

PABELLÓN ALFONSO XIII