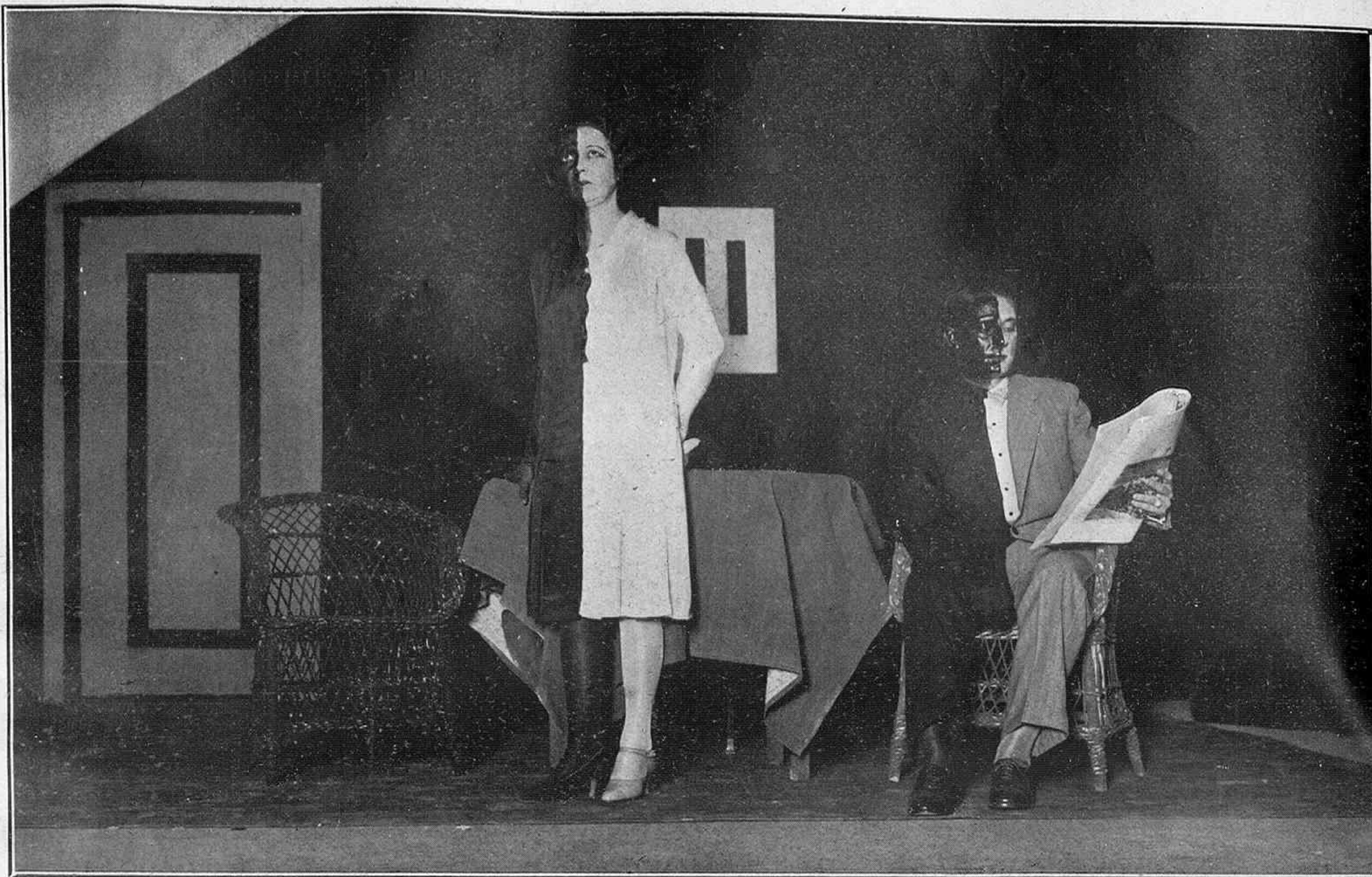




FEDERICO GARCIA SANCHIZ

El escritor admirable, creador de ese género tan suyo, tan inimitable, que es la *charla lirica*, acaba de obtener en la Comedia un nuevo y verdadero éxito al reanudar esta temporada sus *causeries*. La palabra de Sanchiz, ágil, viva, ondulante, graciosa y varia—de la ironía á la emoción, de la sutileza á la pincelada—tiene brillos y resortes de magia auténtica. Para la próxima charla del gran escritor—un tema de verdadero empeño: «Santa Teresa y Santa Teresita»—la expectación es muy grande, y ya, días antes de su fecha, no quedaban billetes en la taquilla de la Comedia. Es un caso realmente excepcional en nuestra vida literaria y escénica...

(Fot. Calvache)



Una escena de la farsa de Ramón Gómez de la Serna, «Los medios seres», estrenada en el Teatro Alkazar

(Fot. Cortés)

SEMANA TEATRAL

« LOS MEDIOS SERES »

No es paradoja decir que si hemos de tener teatro de vanguardia habrá de ser cuando dejen de pretender hacerle los vanguardistas; digan lo que quieran los teorizantes, en materia artística las obras maestras y, sobre todo, las que marcan horizontes nuevos, suelen tener en su fuerte espontaneidad una enorme cantidad de inconsciencia; sus autores saben lo que hacen; pero no suelen darse cuenta del alcance de su obra, que brotó espontánea, por una reacción natural del espíritu contra los «moldes viejos» ó contra las fórmulas envejecidas, y no fué—en la idea—, al menos, resultado de una elaboración ajustada á normas que, por ser tales, obligan al artista á no pasar de sus límites, y están destinadas también á envejecer.

Hace ya muchos años que Ramón Gómez de la Serna sintió, como todo escritor novel, el aguijón del estro dramático; y es muy posible que si ahora fuesen estrenadas algunas de las obras que entonces escribió, fuesen más del gusto del público que la estrenada ahora en el Alkazar.

Ramón era entonces un revolucionario en plena floración iconoclasta por un impulso interno; no había sentido aún, como siente ahora evidentemente, las responsabilidades de jefe de escuela ni el anhelo tan natural, lógico y plausible, de superarse á sí mismo cotidianamente; y sus obras, por mucho que las privara la inexperiencia, tenían aún mucho para sorprender á las gentes con su originalidad y su atrevimiento.

La menos atrevida de todas, la que más parecía conservar aún las huellas de la dramaturgia contra que cierran los vanguardistas, fué ensayada, aunque, desgraciadamente, no repre-

sentada, en el *Teatro de Arte*; porque, á pesar de todo, algo tenía digno de máxima atención; otras lo hubieran sido también si aquel teatro no hubiese muerto en flor. Comparádaslas con *Los medios seres*, nadie dejará de apreciar en aquellas una mayor espontaneidad y, tal vez con ella, un vanguardismo menos buscado (y aún quizás sería mejor decir menos buscado), y por esa misma razón más recio y para mí con mayor fuerza para convencer.

El vanguardismo de *Los medios seres* quizás no sea puramente exterior; pero al vestir á sus personajes como los ha vestido, olvidando que «el hábito no hace al monje», Ramón Gómez de la Serna atrae demasiado las miradas sobre lo superficial y hace, consiguientemente, que no penetren en las almas. Las figuras pierden así la mayor parte de su dramatismo. En cierto modo, Ramón Gómez de la Serna ha hecho ahora exactamente lo mismo que el pintor famoso del gallo más famoso aún... Ha puesto debajo de cada personaje: «Este es un medio ser.» ¿No hubiera sido mejor y menos complicado para el sastre haber pintado las almas actuando sin su complemento necesario?

Hay aún en *Los medios seres* otro elemento que oculta poderosamente lo que más interesaría conocer: las almas y sus interacciones; ese algo es el desca de superación á que antes aludí. Gómez de la Serna—como antaño otros dramaturgos muy conocidos, y por esta parte no aparece tampoco una manifestación de vanguardia—se cree en el caso de que cada frase sea una sentencia; y enhebrando greguería sobre greguería, llegar á producir una sensación de fatiga; es mucho una comedia para que toda ella

pretenda tocar la mente de los espectadores sin darles un instante de reposo.

Un libro, por largo que sea, no llega nunca á producir de un modo definitivo esa sensación, porque el lector puede abandonarle cuando el hastío llega, para recogerle nuevamente cuando el espíritu reposó. Una comedia no permite esos descansos sino con los entreactos, que, naturalmente, no tienen la oportunidad necesaria, y es necesario que el autor sepa producirlos mediante episodios adecuados y oportunos.

Todo esto explica que *Los medios seres* no haya obtenido el buen éxito que hubiera sido de desear, y, lo que es más lamentable, que los espectadores, al salir del teatro, pensaran que habían oído una obra vulgar, presentada excéntricamente por asán de notoriedad. Ramón Gómez de la Serna podría contestar á esto que á su obra le basta con ser suya para ser notoria; pero quien le conozca sabe de sobra que siempre tiene la mirada en el más allá.



Los intérpretes de *Los medios seres* no se encontraban, evidentemente, muy á su gusto en el traje con que el autor les había obsequiado; no podían ser naturales, cubiertos por aquella duplicidad sistemática de colores, y tampoco podían ser abstracciones filosóficas envueltas por aquellas formas de líneas excesivamente vulgares. El empeño de interpretar la obra de Ramón Gómez de la Serna no era fácil...

Por algo dije, hace ocho días, que las Compañías vanguardistas necesitan una educación especial.

ALEJANDRO MIQUIS

ENCUESTA DE «LA ESFERA»

¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes?

La opinión de D. Antonio Palacios

ANTES de conocer yo á Palacios, este ilustre arquitecto, alguien al hablarme de su obra—que es por lo que vale el hombre—me decía pesaroso, mirando los edificios de Bellas Artes y el del Río de la Plata:

—Palacios es un poeta...

La última palabra estaba dicha con encarnizamiento y acritud. Había en ella un tono eliminativo y acusador. El arquitecto, para mi buen amigo, era un soñador; una fantasía desbordada que al trazar sobre el papel el pergeño de una obra no tenía en cuenta para nada la miserable calderilla. (Hoy, cuando el padre Siguenza nos habla de los millones de reales que costó El Escorial, ¿no tenemos un gesto de desdén para las cifras que quisiéramos ver borradas del libro?) Y yo admiraba á Palacios; es decir, al hombre que en esta época rala y mezquina poseía ambición bastante para dejar grabada su personalidad en obras perdurables.

LA CALLE Ó LA PLAZA PÚBLICA

—Aquel que está allí es el arquitecto señor Palacios—me dice un amigo, rompiendo con su índice la espesa cortina de humo del café.

—Ten cuidado con mi gabán—digo, lanzándome á «la captura» de Palacios.

—¿Quiere usted que hablemos ahora?—me pregunta amable.

—Sí, señor; ahora mismo.

—Las Exposiciones de Bellas Artes,—empieza diciéndonos el señor Palacios—relacionadas con los arquitectos tienen una significación distinta que la que puedan tener para escultores y pintores. La obra del arquitecto es la ya realizada, y su exposición es la calle ó la plaza pública. El proyecto no es más que una vaga sombra prometedora de algo que acaso no responda á la sugestión que ofrezca la vista de un dibujo. Los antiguos arquitectos no dibujaban nunca los edificios en la forma que hoy se acostumbra. Después del proceso mental necesario pasaban directamente á la ejecución, sin más intermedio que un ligero croquis que no tenía más valor que una anotación taquigráfica del pensamiento. Causa asombro pensar que de unos pequeños dibujos, informes—de los pocos que se conservan; como, por ejemplo, el del arquitecto Wbren, autor de la catedral de San Pablo, de Londres—hayan podido surgir obras tan maravillosas.

PREMIOS PARA LAS OBRAS REALIZADAS

De lo dicho anteriormente acaso deba deducirse que nuestro sistema proyectivo actual es, indudablemente, práctico para la organización material de los trabajos, pero acaso muy perjudicial para los resultados artísticos, pues las proyecciones, las habilidades de dibujo y otras circunstancias accidentales son casi siempre engañosas para el resultado arquitectural efectivo, real, en sus masas, alejamiento, claro obscuro, modificación de proporciones en la visión real y otras

circunstancias decisivas para ese resultado artístico, que, á juicio mío, sólo puede obtenerse «pasando» el edificio directamente del cerebro á la realización.

Así, pues, yo creo que la exhibición de planos es una cosa sin interés, y que de existir premios debieran ser para las obras realizadas, y éstos se darían bastantes años después de ejecutado el edificio, dejando un

porque el largo plazo permitía esperar una evolución estética importante, ó la aparición milagrosa de media docena de genios desconocidos. Hoy todo esto carece de eficacia, porque, afortunadamente, ese alimento artístico se proporciona á diario al gran público en la multitud de pequeñas Exposiciones que se celebran, casi siempre de carácter personal, cuyas ventajas, con relación al antiguo sistema, son por lo evidentes de innecesaria explicación.

Consecuencia del nuevo sistema es que la cultura artística, así más fácilmente asimilable, se ha extendido de manera prodigiosa, y los Museos y las mismas Exposiciones nacionales se ven nutridas de multitudes, que hacen fuerte contraste, con el desierto que eran, pasados los días de la inauguración, aquellas Exposiciones de antaño.

UN SISTEMA QUE NO SATISFACE Á NADIE

En cuanto á las medallas, yo sólo puedo decir que, habiendo sido Jurado en seis ó siete Exposiciones nacionales—de los más varios sistemas de elección y organización, pues todos se han ensayado ya—habiendo sido Jurado, repito, puedo afirmarle que, aun procediendo con la mayor buena fe y con el más severo espíritu de justicia, el resultado de las votaciones, y por consiguiente la adjudicación de premios, no puede satisfacer en modo alguno á los concursantes, puesto que no satisfacen jamás á los Jurados.

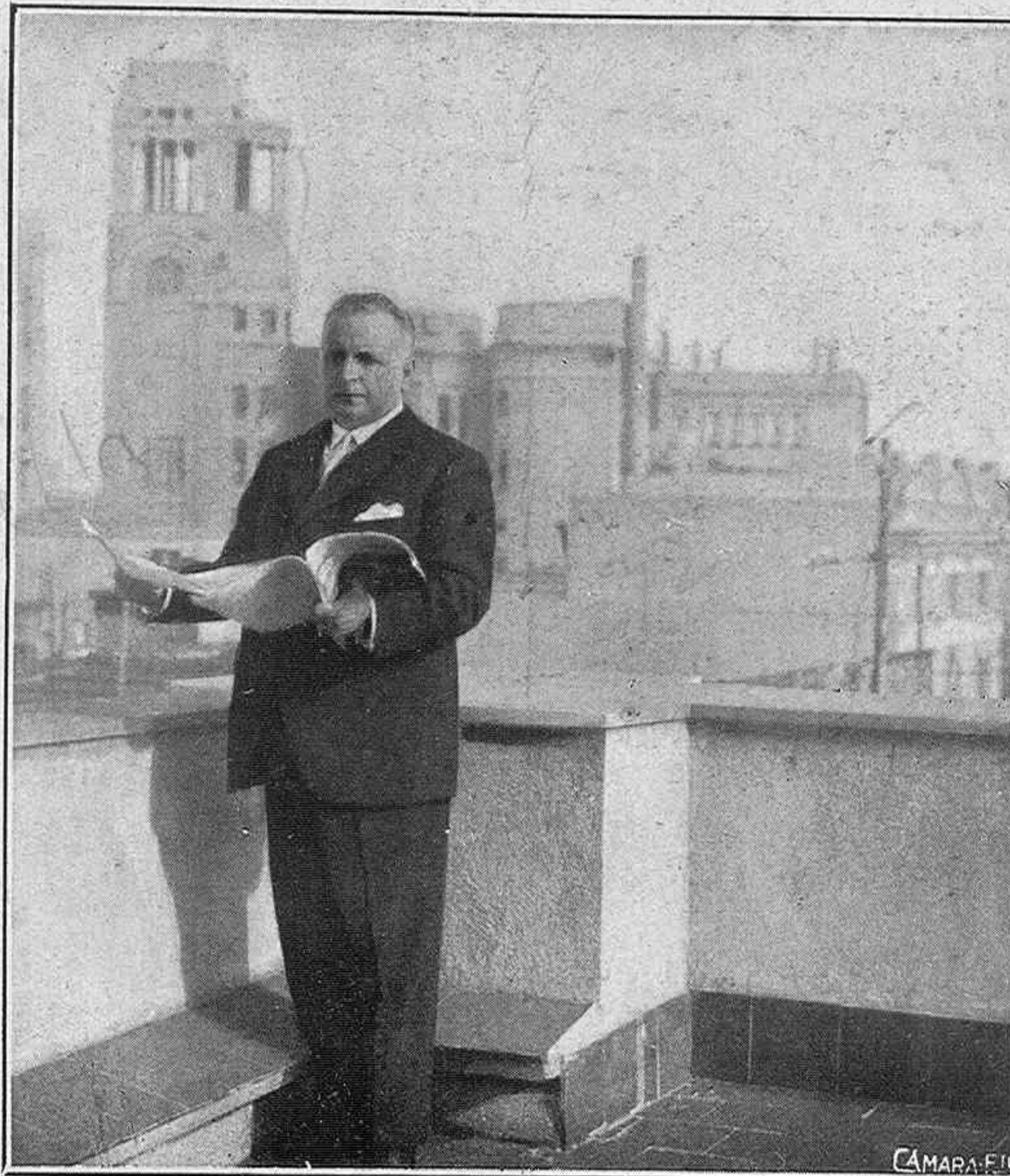
Dados los distintos factores que integran la obra de arte—forma, color, expresión, tendencia artística, originalidad, trascendencia social, y tantos otros—es imposible saber á cuál de ellos dar la preferencia entre dos docenas de obras de mérito primordial; pero desigualmente comparables, porque cada una de ellas predomina en el valor de uno de aquellos factores.

DIVORCIO FUNESTÍSIMO

Finalmente, estas Exposiciones, con sus obras de arte sin destino fijo y solamente creadas para esos torneos artísticos, ahondan cada día más el divorcio funestísimo para el gran arte que existe en las obras de conjunto decorativo y monumental que han sido gloria de otras épocas.

Yo deduzco de lo que he dicho que es preferible el fomento de las pequeñas Exposiciones, de poca costosa organización, que la de aquellos grandes almacenes de obras artísticas; y que será altamente fecundo para alcanzar el más alto nivel de la cultura artística nacional procurar la conservación y el máximo lucimiento de los maravillosos conjuntos de la arquitectura, la escultura y la pintura que son nuestros monumentos repartidos por todas las grandes ciudades y también por las más pequeñas villas del suelo patrio.

JULIO ROMANO



ANTONIO PALACIOS
Ilustre arquitecto

(Fot Cortés)

lapso de tiempo suficiente para que los juicios pudieran ser bien madurados. Sin embargo, no se puede desconocer que la exhibición de planos es un medio, acaso el único, de que pueden disponer los jóvenes arquitectos, aparte de los concursos, para darse á conocer. Y en este sentido es necesario procurarles este medio de las Exposiciones.

LAS PEQUEÑAS EXPOSICIONES

En lo que respecta á la pintura y escultura, evidentemente las Exposiciones llamadas nacionales—cuyas características son la cantidad y, por consiguiente, en detrimento de la calidad—carecen ya de la justificación que antes las hacía imprescindibles, pues hace algún tiempo el gran público se veía privado de alimento artístico durante años enteros para darse un atracón de digestión difícil cada bienio. Entonces, esta que podíamos llamar *dieta artística*, daba á las Exposiciones no sólo el carácter de verdaderos acontecimientos, sino que satisfacían también la expectación grande creada á su rededor,

DE LA MALIBRAN A LA BORI

Ciento cuarenta años de ópera en Nueva York

LA noche inaugural de la gran temporada de ópera en el Metropolitano de Nueva York ha sido una de las más brillantes de la historia lírica de esta ciudad, que ha llegado á conquistar el primer puesto en el mundo musical, por la cantidad de artistas que reúne y por los altos sueldos que paga. Muchas veces se ha descrito la riqueza deslumbradora de esa fiesta social en la que la ópera, en sí, tiene poca importancia para la mayoría de las personas que asisten á la representación desde los palcos y sillones de platea. La famosa herradura de brillantes, ocupada por la aristocracia del oro procedente de todos los puertos de Europa, y que aparenta desdeñarla la otra aristocracia y selección depurada por los siglos, fulge esa noche con claridades de mil reflejos diamantinos, que son como anuncios de ganaderías, de pozos de petróleo, de minas, de jugadas de bolsa y de otras razones de casualidad y buena suerte que han creado las fortunas inmensas de este país, sobre las cuales descansa la altiva aristocracia del dólar, nacida á fines del siglo XVIII en Washington, Filadelfia, Boston y Nueva York, cuando Chicago era una aldea de alemanes dedicados á la fabricación de embutidos y manteca.

Como en años anteriores, la Empresa del Metropolitano, entre el gran número de tiples, ha elegido para el debut con *Manon Lescaut*, de Puccini, á nuestra compatriota Lucrecia Bori, que goza de intensa y afectuosa simpatía en las más distinguidas esferas sociales de Nueva York, y cuyo nombre, encarnación de todos los prestigios de la bondad, del arte y del mérito, por nadie discutidos, es garantía siempre de éxito para la Empresa y para el arte.

La historia de la ópera en esta ciudad empieza con nombres de artista españoles, y su lejano recuerdo, después de más de un siglo, es evocado con simpatía todos los años al comentarse la solemnidad musical con que se inicia la temporada en el Metropolitan Opera House.



Lucrecia Bori, en «Manon Lescaut», ópera con la que la eminente «diva» española debutó este año en el Metropolitan Opera House de Nueva York

El primer teatro que hubo en Nueva York era de madera, y fué construido en 1769, en John Street, durando hasta 1798, en que fué derribado para construir varias casas, y á él asistió algunas veces el primer presidente de los Estados Unidos, Jorge Washington, cuando residía en esta ciudad, antes de ser fundada la capital federal que lleva su nombre. Al derribarse ese teatro de madera, se levantó otro de ladrillo y piedra, el Park Theatre, que fué el centro de la vida artística y social de aquella época tan complicada á raíz de la independencia de los Estados Unidos. Nueva York contaba, al terminar el primer cuarto del siglo XIX, con unos veinte mil habitantes, predominando los holandeses y alemanes sobre los ingleses y sus descendientes.

Sitges García, soprano; su hijo, Manuel García, de veinte años, bajo; su hija, María (Marietta), soprano; María Barbieri, soprano; Crivelli, tenor, y Rosich, bajo. En total, siete artistas, de los cuales cuatro formaban la familia García.

Su llegada á Nueva York fué uno de los grandes acontecimientos de la época, esperando al velero el alcalde de la ciudad, una música y los principales vecinos con el empresario, Mr. Price. A los estudiantes del Colegio del Rey, como se llamaba á la que es hoy Universidad de Columbia, se les concedió fiesta, y por disposición del rector del Colegio, que ocupaba el edificio al lado del teatro, se adornó la fachada con ramas de árbol y una dedicatoria. Uno de los primeros en

Nueva York se acordaba aún de cuando era Nueva Amsterdam.

En Marzo de 1825 vivían en Nueva York un músico judío, llamado Nathaniel de Luce, y un escritor italiano, Juan da Ponte, autor del libreto de la ópera *Don Juan*, de Mozart, quienes, deseando introducir en este país la ópera italiana, convencieron al empresario del Park Theatre para que organizara una compañía de artistas que dieran á conocer las obras de Rossini, en pleno triunfo musical. Después de varias conferencias y de haber hecho muchos cálculos, el empresario, Mr. Stephen Price, comisionó á Dominick Lynch, importador de vinos, para que fuera á Londres y contratara á los mejores artistas para inaugurar á fines del mismo año la temporada de ópera italiana.

Lynch cumplió el encargo que se le había confiado, y el día 2 de Octubre de 1825 se embarcaba en Liverpool con los artistas para Nueva York, adonde llegaron el 6 de Noviembre, habiendo sido necesario hacer siete camarotes á bordo del velero *Nueva York*, porque no había más que el del capitán. Los artistas contratados por Lynch eran: Manuel García, tenor, de cincuenta años de edad; su esposa, Joaquina



Aspecto de la magnífica sala del Metropolitan Opera House, de Nueva York, durante la noche del debut de la Bori

saludar al famoso tenor Manuel García fué Da Ponte, quien le dijo que era el autor del libreto de *Don Juan* y amigo íntimo de Mozart, lo cual oído por García, cantó á toda voz el brindis: «Finch'han dal vino», de dicha ópera. Algún día la ley seca prohibirá los brindis musicales, como ha pretendido hacerlo con los otros, inútilmente.

Llegó la noche del 29 de Noviembre de 1825, y las puertas del Park Theatre se abrieron á las siete y media, para empezar la función á las ocho. En la taquilla figuraban los siguientes precios: palcos, tres dólares; orquesta, uno; galería, setenta centavos, y los libretos, treinta. La venta de localidades, no habiendo ninguna gratis, produjo aquella noche 2.980 dólares, la suma mayor de la temporada. Mr. Price no sabía lo que eran pases de favor.

La orquesta estuvo bajo la dirección del músico De Luce, que era al mismo tiempo el primer violín, y constaba de veinte instrumentos, entre los cuales figuraban cinco trombones y ningún oboe. Había, además, un piano, prestado por una familia francesa, á quien se lo había regalado el marqués de Lafayette. García eligió para su debut en Nueva York *El barbero de Sevilla*, que había cantado en el Teatro Argentino, de Roma, en Febrero de 1816, siendo felicitado por el mismo Rossini, quien le regaló un reloj de plata.

Describiendo el gran acontecimiento de la noche anterior, decía *The Evening Post*: «Probablemente no se ha visto en ninguna parte una noche de gala como la de ayer, no pudiendo sobrepujarse la riqueza de los trajes y la elegancia

de las damas.» El *Atheneum Magazine*, revista semanal, escribía lo siguiente: «No queremos decir que Europa no pueda tener mejores cantantes que el Sr. García y sus hijos; pero éstos estarán siempre en primera fila»; y ponderando la seriedad del acto, añadía que «ni las artistas ni ninguna de las damas que asistieron á la representación habían perdido el *female decorum*».

Entre los más notables vecinos de Nueva York que aplaudieron la representación de *El barbero de Sevilla* estaba el ex rey de España, José Bonaparte, que por algunos años vivió en el callejón llamado Wall Street, convertido hoy en el centro financiero más poderoso del mundo.

La temporada de ópera duró hasta el día 30 de Septiembre del año siguiente, en cuya fecha se cantó por última vez *El barbero de Sevilla*, como en la noche del debut; pero con escaso éxito, pues únicamente asistieron ochenta personas. Las funciones de ópera se daban los martes y sábados, alternando con dramas y comedias en inglés, y, según los libros del empresario, durante los diez meses en que actuó en el Park Theatre la compañía de ópera, se recaudaron 56.685 dólares. Se cantaron, además de *El barbero*, *Il Turco in Italia*, *Tancredi*, *Otelo*, *La Cenerentola*, de Rossini; *Don Juan*, de Mozart, y *Romeo y Julieta*, de Zingarelli. Al final de la temporada, Manuel García estrenó su ópera en dos actos *L'Amante Astuto*, con libreto del bajo Rosich, y otra en uno, titulada *La Figlia dell' Aria*, también sobre un libreto de Rosich, que no gustaron al público.

Esta última se basa en la historia de Semiramis. La ópera de Rossini del mismo nombre

no se cantó en Nueva York hasta Enero de 1845.

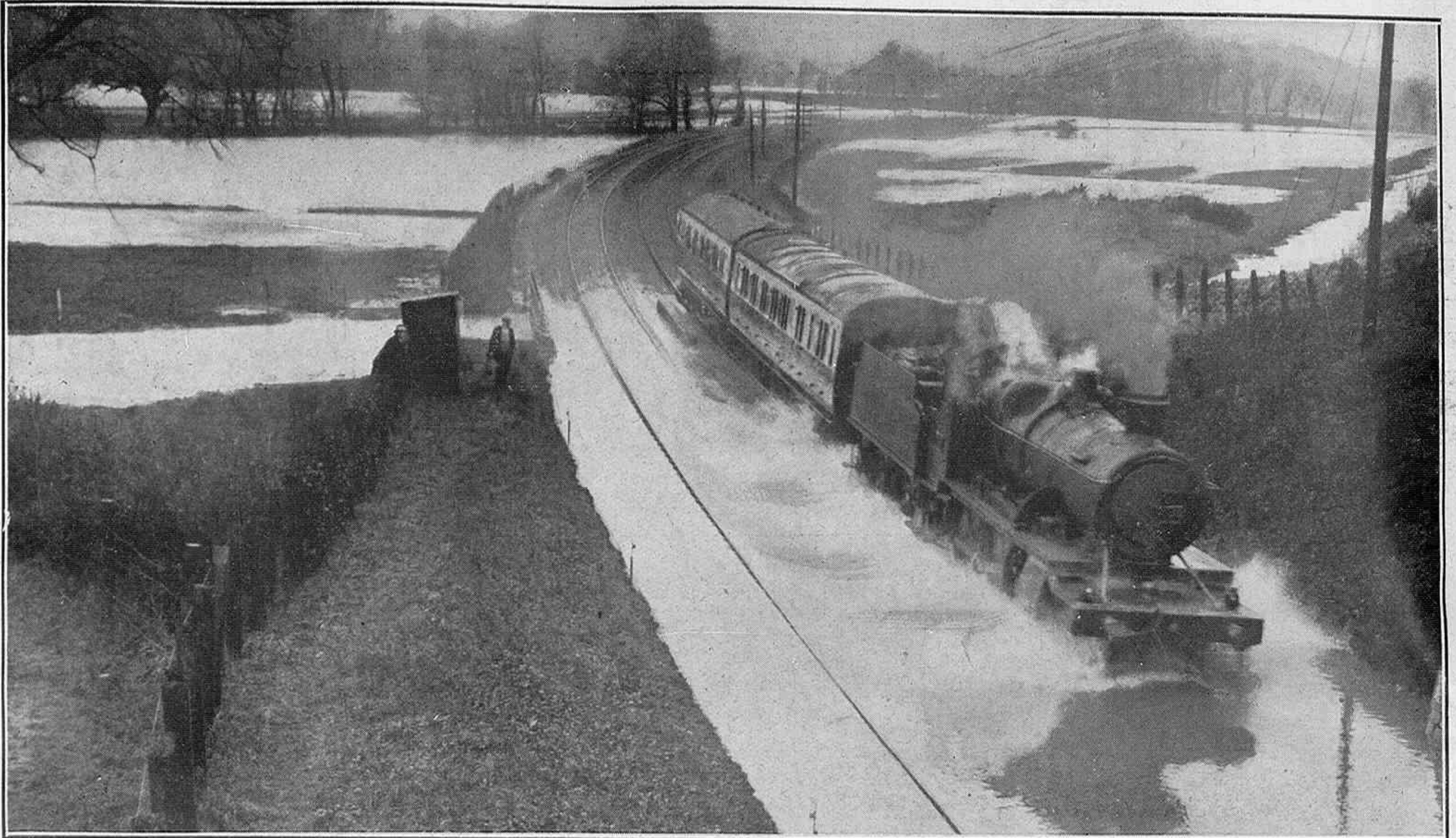
En Marzo de 1826, Marietta García se casó civilmente con un francés llamado Eugène Malibrán, que había sido cónsul de Francia en Boston, y le llevaba treinta años de edad. Cuando la compañía, terminado el contrato en Nueva York, se dirigió á Méjico, Marietta se quedó en los Estados Unidos, embarcando al poco tiempo para Europa y estableciéndose en París, en donde conoció á un joven artista, Charles de Beriot. Su esposo Malibrán, al saber que existía una fuerte y peligrosa amistad entre su esposa y Beriot, se embarcó inmediatamente, para impedir que su esposa consiguiera divorciarse de él bajo el consejo del mariscal Lafayette, que, por haber vivido mucho tiempo en los Estados Unidos, conocía bien las nuevas leyes de este país, y sabía que era posible obtener el divorcio que deseaba su esposa.

Desde su casamiento con el francés, Marietta García dejó su apellido, que era tan poco sonoro artísticamente, y tomó el de Malibrán, con el cual fué conocida hasta su muerte y con el cual permanece en la historia del arte musical.

Después de ciento cuatro años de ópera, nuevamente una admirable artista española ocupa el lugar más distinguido en la escena lírica de Nueva York, y los éxitos de la Malibrán, en el Park Theatre, en 1825, con *El barbero de Sevilla*, se han ensanchado y dilatado en el Metropolitan Opera House, en 1929, con *Manón Lescaut*, gracias al talento, al arte y á la voz dulcísima y argentina de Lucrecia Bori.

MARCIAL ROSELL

Las grandes inundaciones recientes de Inglaterra



Las lluvias torrenciales y los temporales constantes, han inundado grandes extensiones de terreno en la Gran Bretaña, por cuya causa los habitantes de algunas regiones han pasado serios peligros. En nuestro grabado, un tren de viajeros se ve detenido en South Devon por la tremenda inundación



Las aguas desbordadas del Tamesis han inundado valles y granjas, aislando las pequeñas construcciones, cuyos moradores fueron salvados en lanchas después de muchas horas de angustiada lucha contra la imponente invasión de las aguas (Fots. Agencia Gráfica)



VIA CRUCIS

Nuestra vida es una llama,
sutil resplandor de un cirio,
que la muerte cuando quiere
la apaga con un suspiro.

Cada cual lleva en el pecho,
para alumbrar su camino,
como una trémula lámpara,
su corazón encendido.

Tenue luz que, al encenderse,
ya sabe que su destino
es durar lo que un relámpago,
sólo un instante brevísimo.

Eso somos, fuegos fatuos,
fantasmas de un indeciso
mundo de sombra en que todo
finge insondables abismos.

Se nace para sufrir,

para dudar, que es lo mismo,
vivimos siempre dudando,
sin encontrar rumbo fijo.

¿A dónde vamos? ¿Qué somos?
¿De qué ribera venimos?
¿Qué ruta lleva la nave
donde bogamos rendidos?

Sombras... Sombras... Sólo hay una
luz que nos marque el camino,
la llama de nuestro iluso
corazón siempre encendido.

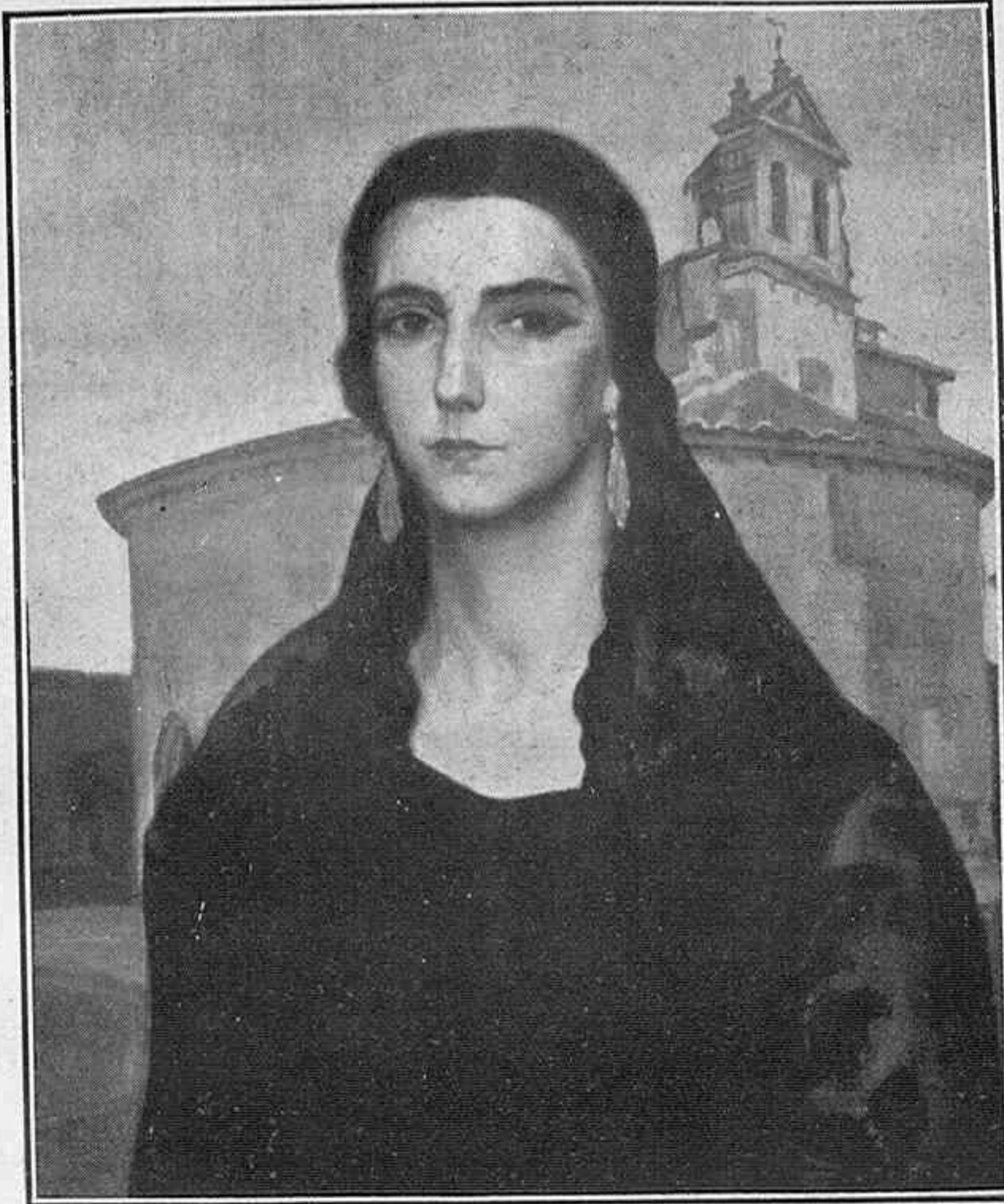
Pero es tan débil, tan frágil
tiembla en el aire su brillo,
que la muerte cuando quiere
la apaga con un suspiro.

Fernando LOPEZ MARTIN

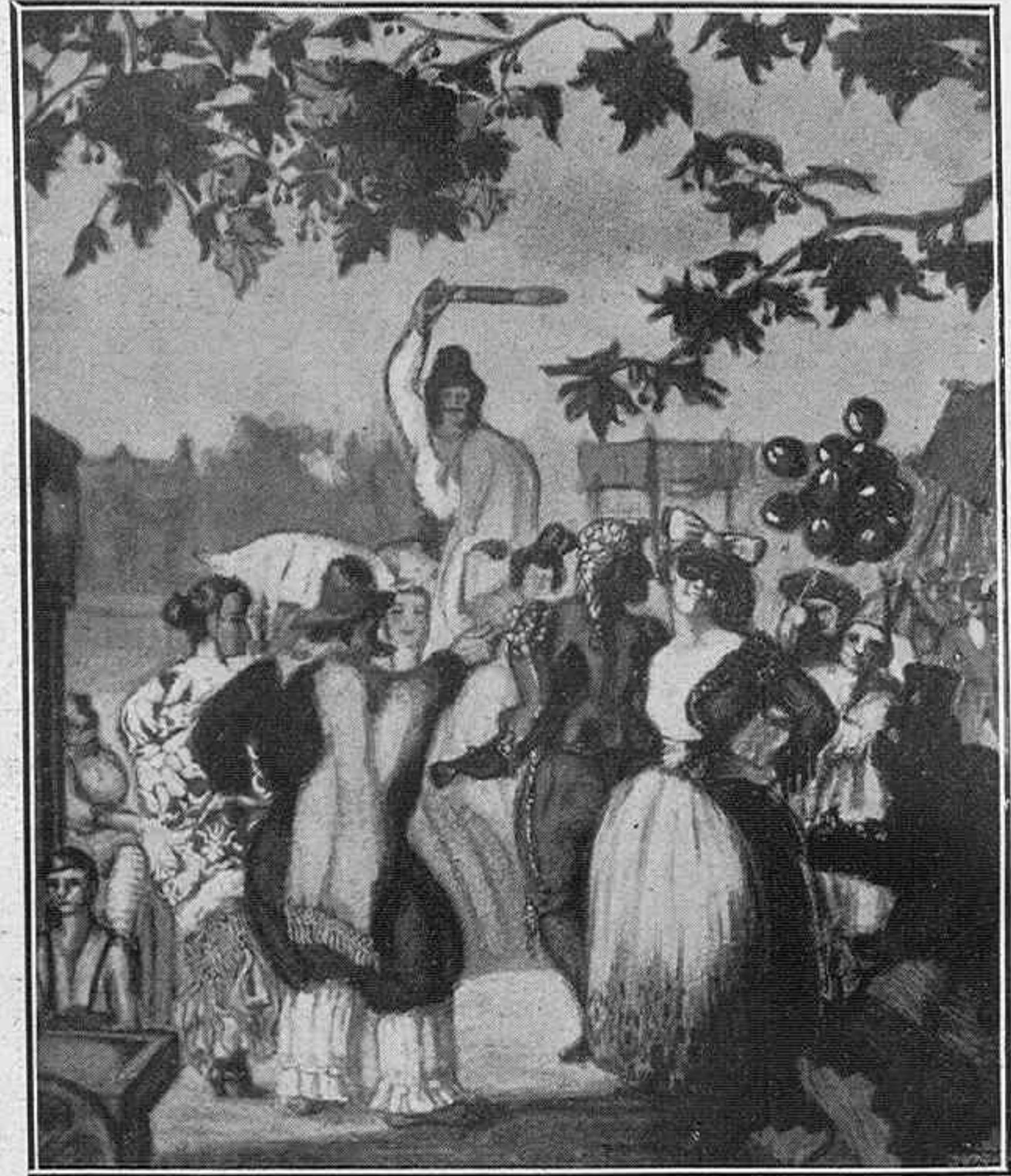
(Dibujo de G. Cebrián)

TRES EXPOSICIONES

OLEO, PASTEL Y ACUARELA



«Salamanca», cuadro de Félix Pascual



«Carnaval criollo», óleo de Félix Pascual

PERSISTE laudablemente el Círculo de Bellas Artes en su Exposición colectiva donde se suceden obras de pintura, escultura y grabado, firmadas en su mayoría por artistas de prestigio. Al lado de éstos alternan los jóvenes y los que no lograron aún el renombre ó los ecos oficiales.

El Círculo ha sabido comprender así una de sus finalidades concretas, y merced á ello ofrece la ocasión de estar en contacto permanente el público con artistas que sólo en las Nacionales y en las muy especiales—á veces no todo lo que fuera oportuno—exhibiciones particulares podían hallarse.

Sin embargo, la circunstancia de poseer el Círculo tres salones consentirá repetir en lo sucesivo lo que ya se ha iniciado ahora; abrir de cuando en cuando ciertas brechas en la Exposición colectiva para una exposición individual.

Lejos de dañar al propósito le beneficia por como aumenta el interés algo adormecido de la Prensa y de la crítica y por como consiente añadir nuevo aliciente artístico al meramente práctico de un salón de venta.

Claro es que aún ha de ser más exigente que nunca la Comisión especial que rige el salón en el otorgamiento de local.

Se había caído anteriormente en una tolerancia estéril y en una falta de buen gusto estética intolerable.

El salón del Círculo había perdido su categoría y acaso en él—más que en ninguno de los existentes en Madrid—harto exiguo ¡ay! su número—el libertinaje de la mediocridad estólida se manifiesta quincenalmente.

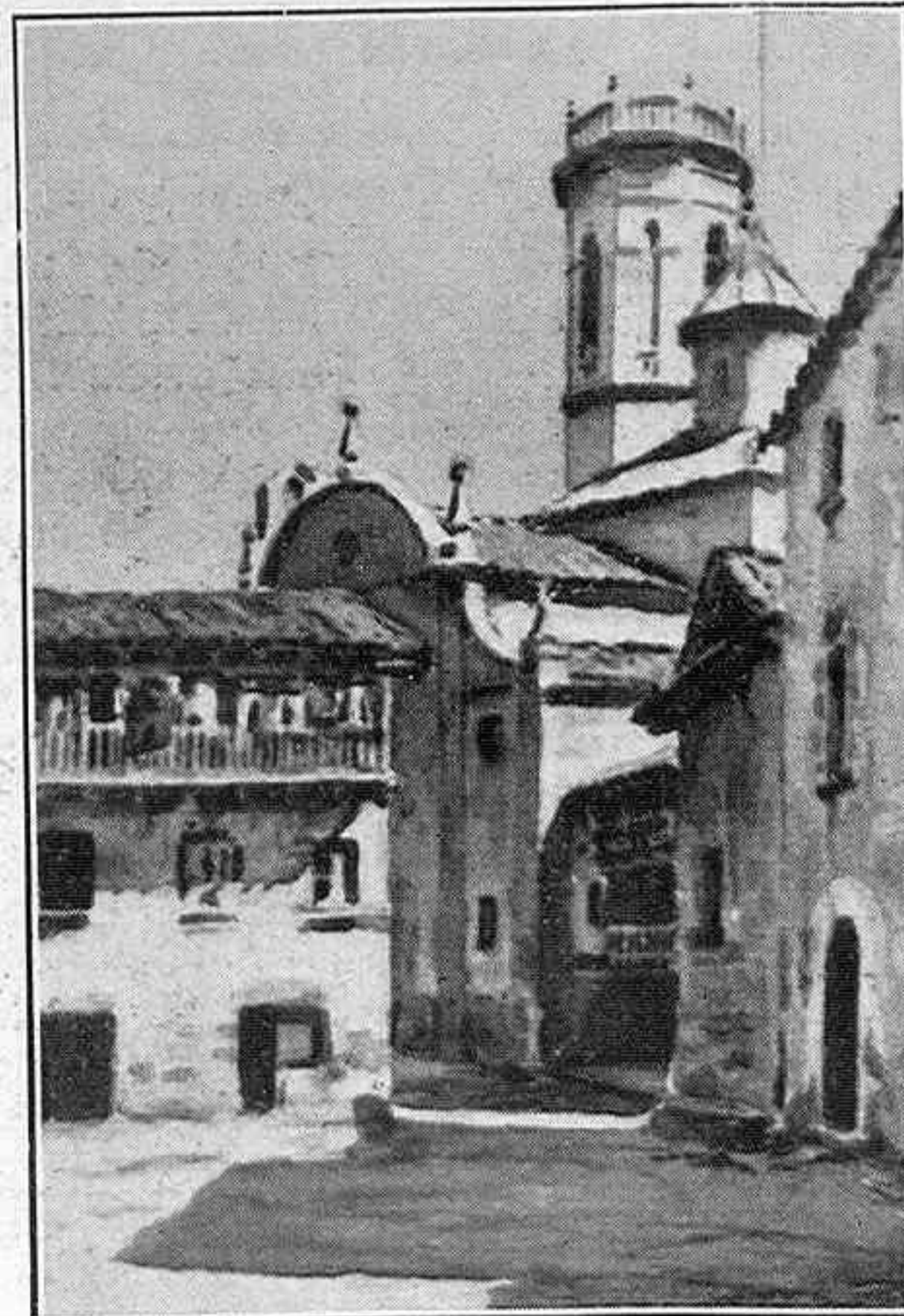
La Comisión nombrada para organizar y dirigir las exposiciones actuales ha reparado, en gran parte, los errores antiguos. Ahora, ante la posibilidad laudable de simultanear con el conjunto plural de obras de distintos autores la exhibición particular de uno sólo, está en el deber de ser exigente, de no conceder el local sino á aquellos artistas que realmente lo merezcan y de procurar que la sala individual sea siempre ejemplo y no una torpeza. Acaso también convendría que en ella tuviera preferente hospitalidad—solicitada directamente para mejor ga-

rantía de acierto—artistas extranjeros de positiva reputación.



En la salita de la derecha,—mientras en las otras dos hay una selecta muestra de las tendencias contemporáneas, representadas por maestros de los distintos géneros—exhibe Félix Pascual cerca de cuarenta cuadros al óleo.

Félix Pascual es un joven artista español que, adolescente aún, emigró á la República Argentina, donde ha logrado destacarse é incluso ser llamado á desempeñar una cátedra de pintura en una Escuela oficial.



«Plaza principal de Rüstro (Guillerías), acuarela de Sabaté

Quando abandonó España empezaba á darse á conocer como agudo intérprete de temas y motivos populares. Sus carbones, sus pequeños lienzos, sus dibujos, reproducían lugares del Madrid viejo, tipos y costumbres característicos. Veía sagazmente, pintaba con soltura.

Algunos de aquellos apuntes ágiles, brillantes, de otro tiempo, salpican ahora la serie de obras posteriores y de mayor empeno.

Evocan el Madrid de hace diez ó doce años, y que ya nos parece tan remoto, aspectos de un ayer más tranquilo, menos turbulento. Y de esas notas—*Santo Domingo, Cruz de Puerta Cerrada, Calle de Alcalá*—emana cierta frescura de juventud, de espontánea gracia, que no tienen, por ejemplo, posteriores escenas bonaerenses.

Lo más considerable de la exposición Pascual son los retratos femeninos. En torno á las dos obras de más categoría—*Armonía en gris* y el desnudo *M' burnanja*—el artista reúne unas cuantas medias figuras simbolizantes de ciudades españolas. Recortan su silueta sobre fondos representativos de Toledo, Salamanca, Avila, Santiago, Cádiz, Toledo, y sin necesidad de acudir al indumento regional, el carácter de su rostro añade rasgos de belleza racial á la evocación paisista ó arquitectónica del fondo. Están pintadas, además, con simpático afán de vigor y energía en el trazo y de sobriedad en el colorido. No siempre lo consigue; pero en algunas de estas obras—*Toledo*—se acerca bastante á la perfección propuesta de sus facultades peculiares.

El lienzo más importante es el titulado *Armonía gris*, encantador grupo de una madre joven con su hijo. Sutil elegancia de líneas y valores lo define. La armonía tonal en sucesivas gradaciones griseas, la finura sentimental del modelo en su actitud tierna y distinguida, al mismo tiempo, hacen de este cuadro el mejor testimonio que el señor Pascual pudo aducir en la primera exhibición del retorno á España.

También el desnudo merece el respeto de su intento, logrado, cabalmente, en la parte del torso y la cabeza. No así en la estridencia tonal del fondo.

Por lo demás, el artista adolece de exaltación cromática, acentuada en las composiciones de temas indios. No siempre es fino, sensible y delicado. El color grita con desentonos acres, doblemente ostensible y felizmente remediados, cuando las obras más personales de Félix Pascual son sus buenos apuntes pretéritos y las figuras femeninas de hoy, recortándose con perfil de medalla sobre las piedras sagradas de Castilla.

Se sabe bien que Vicente Novella, el ilustre artista valenciano, es uno de los maestros de la fotografía mundial.

Sus retratos de personalidades españolas tienen un valor excedente del de obras habituales en el género para alcanzar el de verdaderas excelencias pictóricas. Al otorgarle la medalla de oro en una Exposición Nacional de Arte Decorativa, al conjunto de retratos exhibidos por el admirable fotógrafo, no se hizo sino añadir un laurel español a los igualmente merecidos lauros extranjeros de ayer y de mañana. En la última Exposición Internacional de Monza, las fotografías de Novella (un retrato de la Infanta Isabel, una capea de pueblo, un paisaje bucólico) se destacaban culminantes.

Pero esta reputación legítima de Novella—de la que muchas veces se ha hecho eco LA ESFERA, reproduciendo y comentando sus obras notabilísimas—deja en sombra y en segundo término sus otros aspectos estéticos: el coleccionista y exégeta de objetos de arte antiguo y popular, el pintor concienzudo...

Vicente Novella, antes de consagrarse profesionalmente a la fotografía para ennoblecirla, era pintor. Pertenece a una época y a una generación de artistas levantinos bien acusada en la evolución estética



«Calle de Santa María, de Coria» (Guillerías), acuarela de P. Sabaté

de España en la última década del siglo XIX.

Sus paisajes, sus marinas, sus retratos de entonces, figuraban entre el grupo juvenil de los que iban certeramente hacia la maestría.

Luego, Novella se dejó cautivar por la fotografía. Llevó al objetivo la placa y los misterios del laboratorio, su espíritu y su pericia estéticas. Le apasionó el deleite del coleccionismo—sus colecciones de cerámica popular, son hoy día orgullo de Museos—y sin abandonar del todo la pintura, la desatendió durante largos lapsos de tiempo.

Ahora, Novella retorna plenariamente a esa actividad, para la que está bien capacitado.

En el Salón Cano, de Valencia, ha expuesto treinta cuadros al pastel. Son recuerdos de sus andanzas por y fuera de España: canales venecianos, jardines versallescos, marinas de Levante, viejas rúas de Castilla, campos valencianos.

Novella maneja las barras de pastel con brío afirmativo, con fuerte seguridad de dibujante y colorista. Flota, además, sobre cada cuadro una suave, una delicada ternura idealista, que en cuadros como *El Casti-*

llo embrujado y *Las bodas de Fausto* encuentra su más cabal ambientación.

El éxito obtenido seguramente animará a Vicente Novella a perseverar, a afianzar su laudable retorno.

En *La Pinacoteca*, de Barcelona, ha expuesto recientemente el acuarista Sabaté un escogido número de obras suyas.

La Pinacoteca es uno de los salones más simpáticos entre los de su clase. Situado en el Paseo de Gracia, siempre hay en él algo que nos hace abandonar momentáneamente el deleitoso lugar al aire libre—¡oh, las mañanas soleadas y alegres, los atardeceres sonoros, bulliciosos, del Paseo de Gracia!—para sentir el hechizo recolecto del saloncito.

En una de estas tardes otoñales vimos los óleos de Sabaté, el presidente de la Sociedad de Acuarelistas Catalanes.

Su arte sereno, constructivo, de austera disciplina factual—que no excluye, sin embargo, sensibilidad y sentimiento—ya apreciado aquí en Madrid en la Exposición que organizó la mencionada entidad en el Círculo de Bellas Artes el año 1928, se mostraba a nuestros ojos en *La Pinacoteca* libre de contactos y distracciones ajenas: íntegro, elocuente.

El señor Sabaté ama los pueblos humildes, las callejas solitarias, los rincones donde las ruinas del pasado y la sencillez aldeaniga del presente forman romántico contraste.

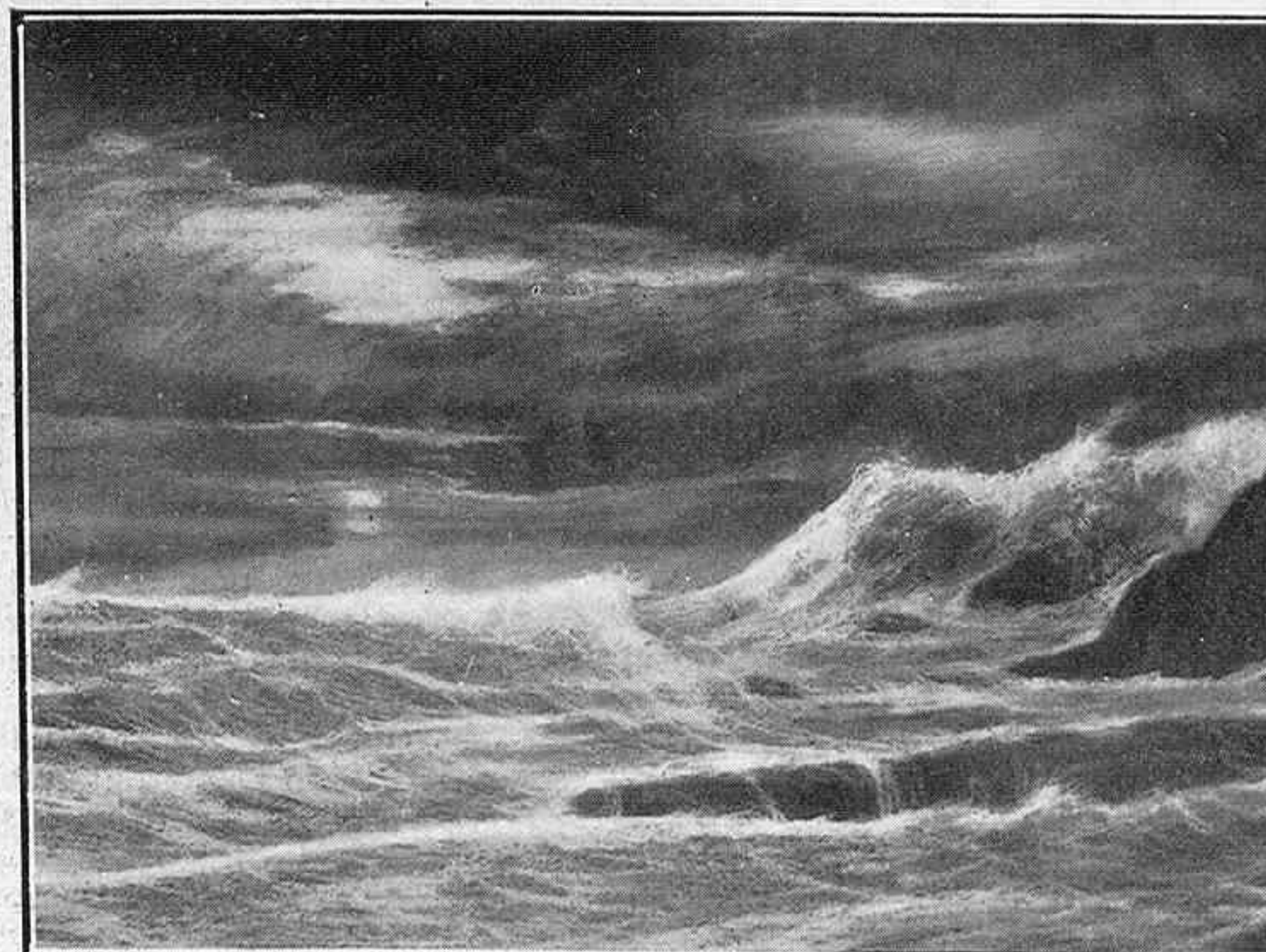
El artista pone en la interpretación de los amados motivos un igual fervor, que el dominio técnico, clasicista, de la técnica, acusa en vez de atenuar.

Y esa condición de escrúpulo y honestidad profesional, unida a la del espíritu, sensible a la belleza, es lo que da al arte de Sabaté un valor casi didáctico entre los excelentes cultivadores de la acuarela que hoy día tiene Cataluña.

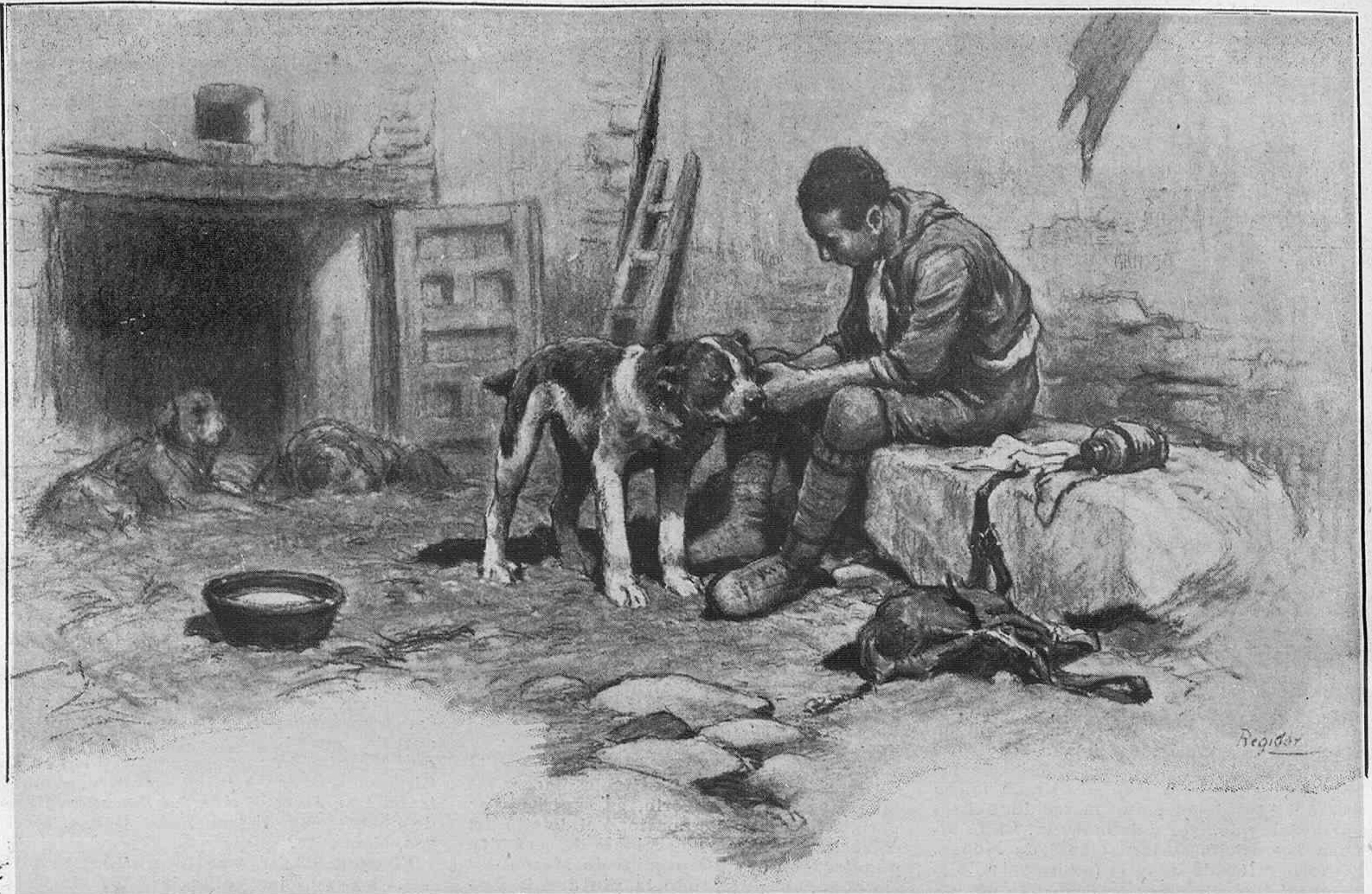
SILVIO LAGO



«Después de la fiesta del Carmen» (Venecia), pastel de Vicente G. Novella



«Amanecer» (marina), pastel de Vicente G. Novella



Entre ellos estaba «Chatorro», con media casta de presa...

CUENTOS DE «LA ESFERA»

EL SENTIMENTALISMO DEL INDULTO

EN el silencio de aquellos politiquillos provincianos había un odio, hermano en todos. El odio era quebrado por los nervios en algunos, que no encontraban la postura en su butacón. En otro era un odio pacífico, y tamboreaba los dedos sobre los brazos de gutapercha.

—Es que es el hombre más funesto que ha tenido Tolencia—dijo uno, dando á la palabra *funesto* un ribete de luto en la pronunciación.

—Yo firmaría ahora mismo, sin escrúpulo, su sentencia de muerte—añadió otro, floreciéndole la idea como el estallido de un cohete lanzado por la ira.

Y el pacífico ablandó la situación con esta duda:

—Hombre... Eso...

—¡Ah, sí, sí! Como se lo digo.

—¿Llegaría usted hasta lo último con la rúbrica?...

—¡Ya lo creo! Lo requiere la situación...

—Sí; pero... yo comprendo que en un momento de sangre se firme la sentencia con sangre. Ahora que... aquí..., tranquilamente, matar á un hombre... ¿Usted cree?

—Yo creo que sí.

—Ya empieza á temblarle la mano... y la idea. Mire, mire: verá un caso que no olvidaré jamás—dijo el blando con una sonrisa de ironía, también ablandada.

Atrajo las atenciones con el silencio preciso;

dejó la ceniza cuando el silencio de todos, y refirió así.

•••••

Mi hermano José, el mayor, ha tenido siempre un temperamento muy suyo; la vida se lo tiene dominado, pero aún le brota alguna vez. Yo creo que ese temperamento se curtió en «La Solanilla», esa finca de mi abuelo donde los dos se pasaban solitarios y silenciosos meses enteros, sin más trato que con criados toscos, perros medio salvajes, escopetas amigas y algún arriero que les dejaba el vino.

Mi hermano silbaba á los lebreles con una cordialidad desconocida en la finca, y el ambiente se enjugaba algo y los perros llegaban con sus rabos contentillos y rizados, y sus humildes testas ya agachadas para la primera caricia.

Mi abuelo, en cambio, alto y seco, solía llevar desde la mañana el látigo de montar, siempre cruzando el aire por sí mismo, y no dejaba que los perros se le acercaran. A pesar de lo cual, por un inexplicable instinto, á su paso todos los perros hacían un movimiento de temeroso respeto. Pero respeto al amo, sobre el respeto al miedo. ¿Quién les diría que el abuelo era el gobernador de la finca?

Así estaban las cosas cuando yo me uní por unos días á los personajes de «La Solanilla». Conmigo iba el preceptor de casa, sacerdote de canas recias y morenez coloradota, y barriga recia también, desde el abdomen á

los pies, musicalmente botonada en el perfil.

Un sacerdote en la finca, ó sea un hábito negro y extraño, significaba el gruñido receloso de los canes, á los que siempre tenía mi abuelo que estar rubricando por el aire con el látigo, para que ellos pestañearan á la centella del látigo y se apartaran lentos, con el rabo agachado y á disgusto... y poco conforme.

Entre todos ellos estaba *Chatorro*, con media casta de presa—porque casta completa no había ninguna en la finca—, que tenía el hocico como estrellado contra la pared enemiga, por lo que le había quedado la amenaza chata en el gesto.

Levantaba de un lado, ó del otro, ó de los dos, su labio blanducho, y en ese guiño del labio enseñaba sus colmillos blancos, como un valiente que sabe decir, sin dar un paso, que va á pegar á uno un tiro con la pistola que lleva atrás.

Ya mi abuelo, alto y seco, había tenido un disgusto con el que le compraba las patatas, que se dejó en los dientes de *Chatorro* la tapa de pana de una pantorrilla; y con la hija de un huertano, que llevaba la comida al padre, y que después de oír dos meses la amenaza del can, un día se quedó con los colmillos señalados en hueco. Y hubo comentarios, sucias curanderías, temores de hidrofobia, odios, curia, dineros y esas cosas de los pueblos.

El sacerdote—don Pedro—sufrió el mordisco con resignación de sonrisa forzada. Y con la sonrisa forzada esperó á mi abuelo y le dijo:

Regidor

—Pues, ¿no me ha mordido el bribón del perro, ese chato? ¡Qué bribón, qué bribón! ¡Anda y cómo mana sangre!...

En efecto: remangado el pantalón, sus inflados calzoncillos atados abajo, tenían unas cuantas desgarraduras y se iban tiñendo de rojo.

Mi abuelo había oído la dentellada desde los almendros, y adivinándolo todo en un instante de ojos muy abiertos, había llegado pisando surcos de huerta húmeda y abriendo con las manos de huesos peludos los muros de lilas.

—A este perro hay que matarlo; ya sé que no hay más remedio...

Yo lo oí, y miré a José y tuve pena.

Y añadió don Pedro, con la sonrisa disminuida y tibiamente escocida:

—Sí, sí; porque si no le va a dar a usted muchos disgustos.

Sentí de mala gana la diferencia que iba ante aquel calificativo de *bribón*, que casi perdonaba, y este instar a la última condena. Pero el que sintió el mayor dolor fue José, el amigo de los perros, que tenía para ellos un afecto jugoso, tan-gente a las lágrimas en un punto del lagrimal; un afecto jugoso, de gratitudes trenzadas entre ellos y él.

Tal vez *Chatorro*, por su fiereza, se llevaba más cordialidad, que el can pagaba con una confianza clara en José. El cual, cuando dejaba un hueso sabroso, se asomaba a la terraza, silbaba y se lo ofrecía a los perros como un caramelo.

Por eso José, cuando el cura empujó al perro hacia la muerte con la sonrisa difuminada hacia el rencor, le miró con ojos pequeñitos de desconfianza, y a mi abuelo con ojillos pequeños también, pero para escrutarle el pensamiento.

Mi abuelo—alto y seco—, como un duelista de florete, tiró con el látigo cinco ó seis golpes, avanzando, hasta arrinconar en la perrera, con la conciencia incierta, a *Chatorro*. Y retrocedió luego, mirándole aún, vencedor sin vanidad. Y sin dejar de mirarle, añadió firmeza a su idea con estas palabras:

—Esta tarde, cuando vuelva del trabajo, que

no deje Juan la escopeta y lo mate fuera de la tapia.

—¡Abuelo!... ¡No! ¡No, por Dios!—exclamó José, con lágrimas brillantes en los ojos y un gesto sereno que a mí me sacó más lágrimas que a él, más y con menos brillo...

—¡Se acabaron los disgustos!—aun añadió el abuelo—. Es un perro antipático que no acaba de conocer a la gente...

—¡No, abuelo!... ¡Yo le tendré atado siempre!... ¡Perdónale!...

José no lloraba. Se le iban las lágrimas por las mejillas abajo, pero nada más; manantial de temperamento.

Aquel *perdónale* me hizo llorar con descon-suelo, aunque también sin gritos; porque en casa no éramos nunca gesteros de estos de pedir per-dones. Eran palabras, por tanto, nacidas en la honda emoción de José.

Y el abuelo, alto y seco, añadió:

—Aunque paséis un mal rato... Pero nos evi-taremos otros muchos ratos desagradables.

Y los mayores desaparecieron hacia la casa. Don Pedro iba con el pantalón remangado y co-jeando, por si era poco; lo hacía por la postura de sujetarse con la mano el pantalón; pero yo le odié, porque me parecía que cojeaba para agravar las cosas.

Mi hermano, con las mismas lágrimas calladas, se fué a acariciar la cabeza de *Chatorro*, que tenía, ciertamente, mote de asesino común y tris-teza de condenado a muerte.

En esto asomó el abuelo por una ventana, vió el cuadro, y gustando él de sobreponerse a los sentimentalismos, llamó—alto y seco—á la guardesa.

—¡Constanza!... ¡Constanza!... Cuando vuelva Juan, que no deje la escopeta y suba.

Entonces José—yo le vi en silencio—se tapó con una mano los ojos y la frente—tal vez para echar las persianas ante los rayos del rencor irrespetuoso, y es el caso que los rayos estaban dentro—, y estuvo un gran rato pensando ó llorando, con el infantil sorberse alguna vez.

No perdonó el gesto presuntuoso del viejo seco, y le buscó la venganza en la conciencia.

Me dijo de pronto:

—Ven y verás.

Toda mi vida le agradeceré estas palabras, con las que me dió un poco de colaboración en aquella preocupación, que respetuosamente yo le cedía íntegra.

Entró en el despacho de mi abuelo, cogió un papel, y con letra bastante dominada—menos en los rasgos—escribió solamente:

Como amo de la finca y de los perros que hay en ella, ordeno que se dé muerte al «Chatorro» con un tiro de escopeta en el corazón, ó cuantos fueren necesarios.

Firma del amo.

Y allí dejó el papel.

Esperamos atentos á que pasara el viejo á esa estancia de sus papeles de negocios, y no tardó.

Desde detrás de unas cortinas, con la respira-ción ahogada por el temor y la expectación, lo vimos. Cogió el papel al tiempo que ponía la in-terrogación en el entrecejo. Después de la lectura aún agudizó la interrogación... Un rato más es-tuvo interrogante..., y cogió la pluma con falsa energía... y la dejó, aun bien serio.

Después el gesto se le patinó hacia unos ojos muy abiertos, de pensar... Por fin se desinfló de un suspiro...; ya la punta del suspiro se le hizo el rizo de una sonrisa lateral.

Luego dió una voz al aire:

—¡José!... ¡José!... Mira: esta vez... le perdono. Pero, de hoy en adelante, tú eres el responsable de lo que pueda ocurrir con ese perro...

—Descuida, abuelo—respondió, con sinfonía de tempestad calmada.

Y es que no se atrevió á firmar..., y menos á la cobardía de matarle sin firmar. Bien es ver-dad que el animal tenía nombre de asesino in-dultado: *Chatorro*...

ANTONIO ROBLES

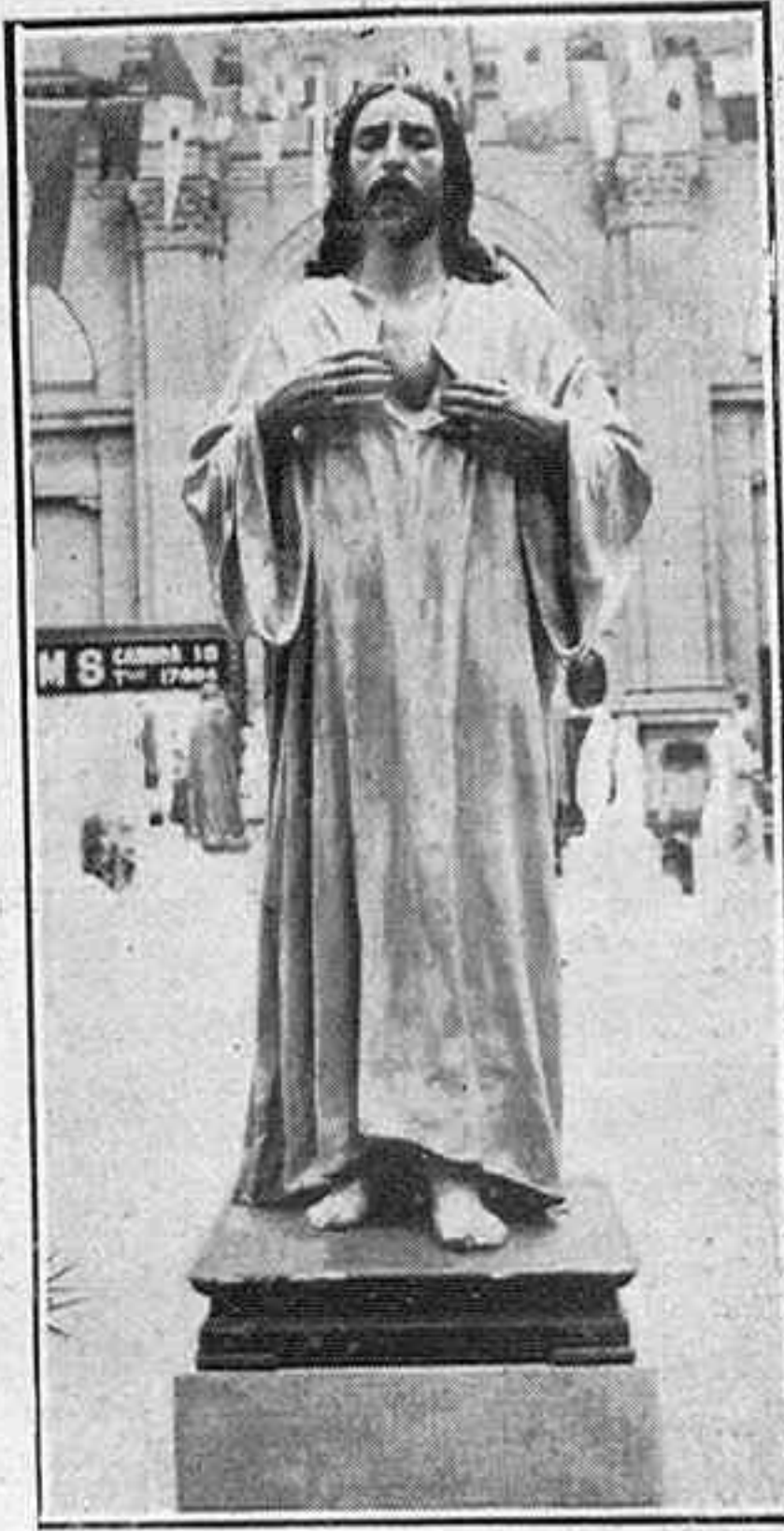
(Dibujos de Regidor)



... y cogió la pluma con falsa energía...

AL MARGEN DE UN CONCURSO

NUEVAS MIRADAS A CRISTO



Escultura española

ESCultores esparcidos por el mundo han enviado a Barcelona nuevas interpretaciones cristianas. Se había prometido una recompensa a la más expresiva imagen de Jesús mostrando su corazón desnudo é indefenso a las gentes. Y acudieron tantas y tan diversas estatuas, símbolo de la suprema encarnación del sacrificio, que durante unos días aquella muchedumbre de Hombres-Dioses de mármol, de bronce, de barro y de yeso fueron como símbolos de todas las razas unidas en el fervor de un culto único.

¡Y qué infinita controversia estética, también, la de estas exaltaciones plásticas diferentes del igual

símbolo! Desde el Jesús atildado, repulido y elegante que la devoción elegante prefiere, al humilde vagabundo del misticismo contagioso, con su traza de pordiosero y sus manos mojadas en la sangre del corazón y los pies llagados de la crueldad de la tierra. Desde el contenido discretamente en las normas clásicas, al agitado por los ritmos ultramodernos. Cada artista ha creído ver a Jesús. Cada artista ha querido su Jesús. Unos le buscaban en las repetidas parafrasis plásticas ajenas de un tipo convencional; otros, en su propia alma creyente ó escéptica.

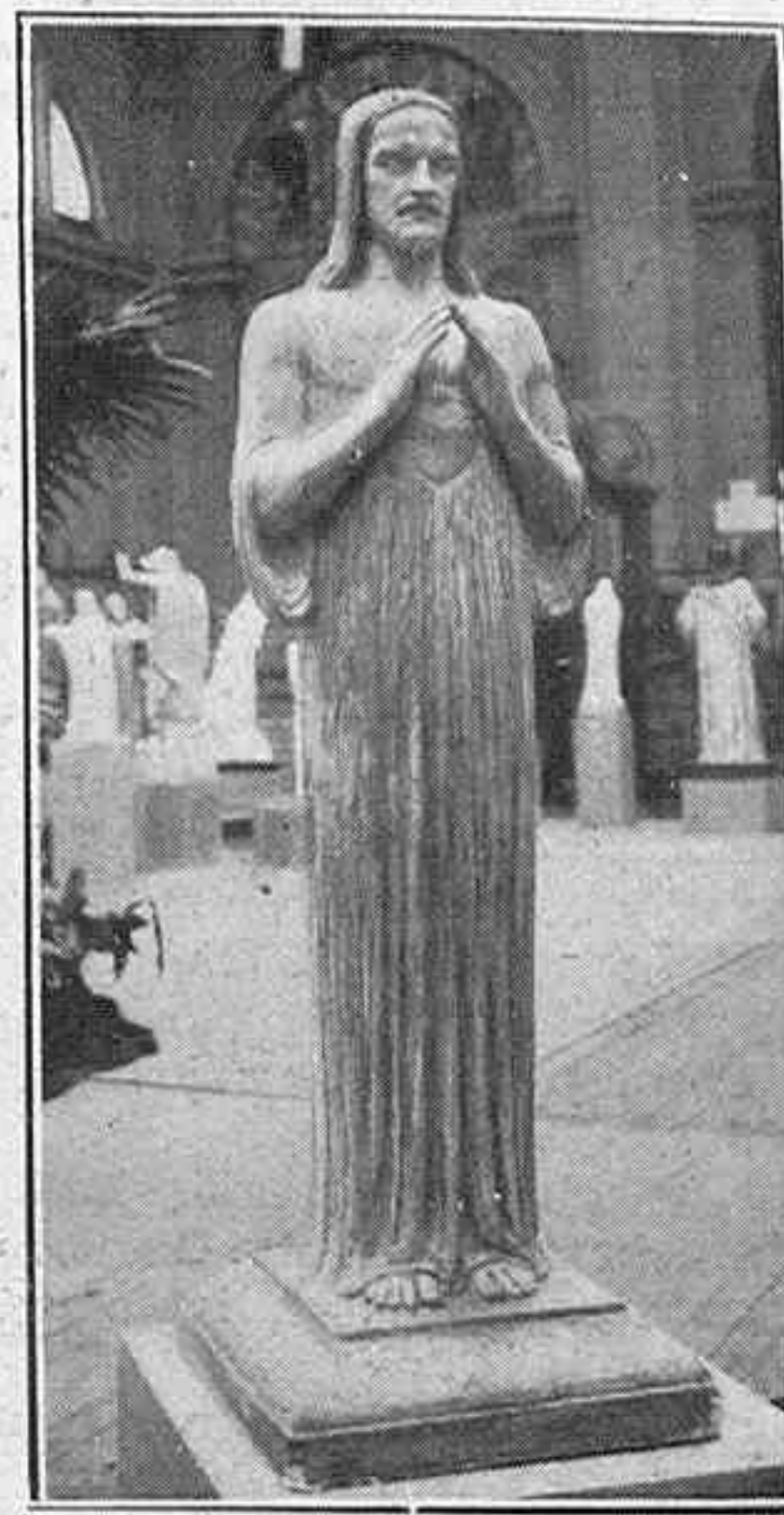
Y Jesús á ninguno se ha negado; pero sólo se habrá visto en muy pocos. Porque pocos han sido los que siguieron para su arte el consejo del venerable Tomás de Kempis, intérprete literario del Divino Maestro: «Con dos alas se levanta el hombre de lo terreno, que son: simplicidad y pureza».

•••••

Ricardo Rojas, ese fino espíritu, ese educado estilista argentino que proyecta sobre la literatura de su país y de su tiempo un haz luminoso donde las ideas se aclaran y tienen brillo de cuño nuevo las palabras, ha publicado un libro donde se le ve, como al Nazareno de Holman Hunt ó al Diógenes pagano, en busca del hombre, inquirir por *El Cristo invisible*. Contiene este título tres diálogos saturados de emoción, de fecundo desasosiego místico:

La efigie de Cristo, sobre el Hijo y la Cruz; *La palabra de Cristo*, sobre el Padre y el Verbo; *El espíritu de Cristo*, sobre el Mesías y la redención del mundo.

Vaga entre los testimonios icónicos de veinte siglos buscando el rostro exacto que corresponda á la exactitud espiritual que los Evangelios revelan. «Remodelada á través de razas, comarcas, épocas, culturas, escuelas y temperamentos individuales», la efigie de Cristo cambia bajo la libertad que la Iglesia deja al arte. Como el apócrifo Publio Lentulo, que en la famosa carta del siglo XII, conservada en la Biblioteca Vaticana, traza un retrato literario, Rojas, el verdadero investigador á quien la unción cristiana no evita el ansia de conocimiento antitético, acaba de ver el Cristo suyo y de todos y transmite la visión con cierta síntesis. En la teoría secular y multiforme de los Cristos visibles del arte logra concretar aquella más profunda y misteriosa invisibilidad donde las almas sencillas no se extravían. «La multiforme iconografía de Jesús —dice— se explica porque Jesucristo no es un hombre, sino «el hombre», ó



Escultura brasileña

para entenderlo mejor, todos los hombres. La iconografía le presenta niño y adulto, bajo y alto, feo y hermoso, moreno y rubio, manso y rebelde, como un judío y como un gentil. Cada uno de nosotros puede ser su imagen. Cristo es el ser humano en todas sus formas. Así nos lo da la Iglesia y de este hecho surge una nueva interpretación del Cristianismo».

•••••

Yo pienso ahora en el Cristo siempre obscuramente primitivo que el fervor popular levanta al aire libre para alivio de caminantes.

El Cristo de piedra de las cruces de término, de los cruces aldeanicos, que

surge tosco de las manos rudas del cantero. Abre sus brazos en medio de los caminos que se cruzan ó en lo hondo de los poblados que agrupan unos cuantos refugios humildes. Tiene un perfil áspero, que la lluvia, el viento, las manos piadosas y las lapidaciones bárbaras acentúan ó deshacen. Surge, aun hoy, con la ingenua traza medieval y la violenta fealdad de las todavía penumbrales revelaciones estéticas. Marca lindes y aguarda inútilmente las ofrendas. A sus pies no es raro hallar mendigos de pesadilla que inventarían el contenido del zurrón, de los restos de comidas ajenas, y los harapos propios ó que se desvendan las llagas y recuentan las monedas. Oye los coloquios amorosos, y es pretexto de actos turbulentos, algareros, cuando los retornos de romería. Barbudo como el Términus pagano, las cosechas crecen bajo El, y los senderos abren el varillaje blando de los abanicos verdes ó sienas. Diríase que subió El mismo á su Cruz para otear el horizonte perdido y estirar sus brazos en un infinito ademán de desolación. Es aldeano entre aldeanos; vagabundo quieto entre los vagabundos errantes; indefenso, desnudo, vulgar y olvidado.

Y, sin embargo, el Cristo de piedra, nacido del cantero que socava montes y abre caminos y hace cantar los bloques que serán pared de hogar ó prepara los cercados de los chatos parrales célticos, tiene una extraña potencia de veracidad espiritual, de convicción catequística, precisamente para aquellos para quienes no fué hecho, para los que acuden á la aldea y al sendero... cansados de ciudad y de traslados inútiles.

•••••

Junto á este Cristo sedentario, evaquemos el otro Cristo ambulante de las procesiones.

Bajo el sol, á la pálida luz estelar, en la claridad naciente de los ortos y la melancólica de los vésperos, los Cristos de madera se bambolean entre las farolas, los ramos de flores, las vaharadas de incienso y los vuelos heridos de las saetas.

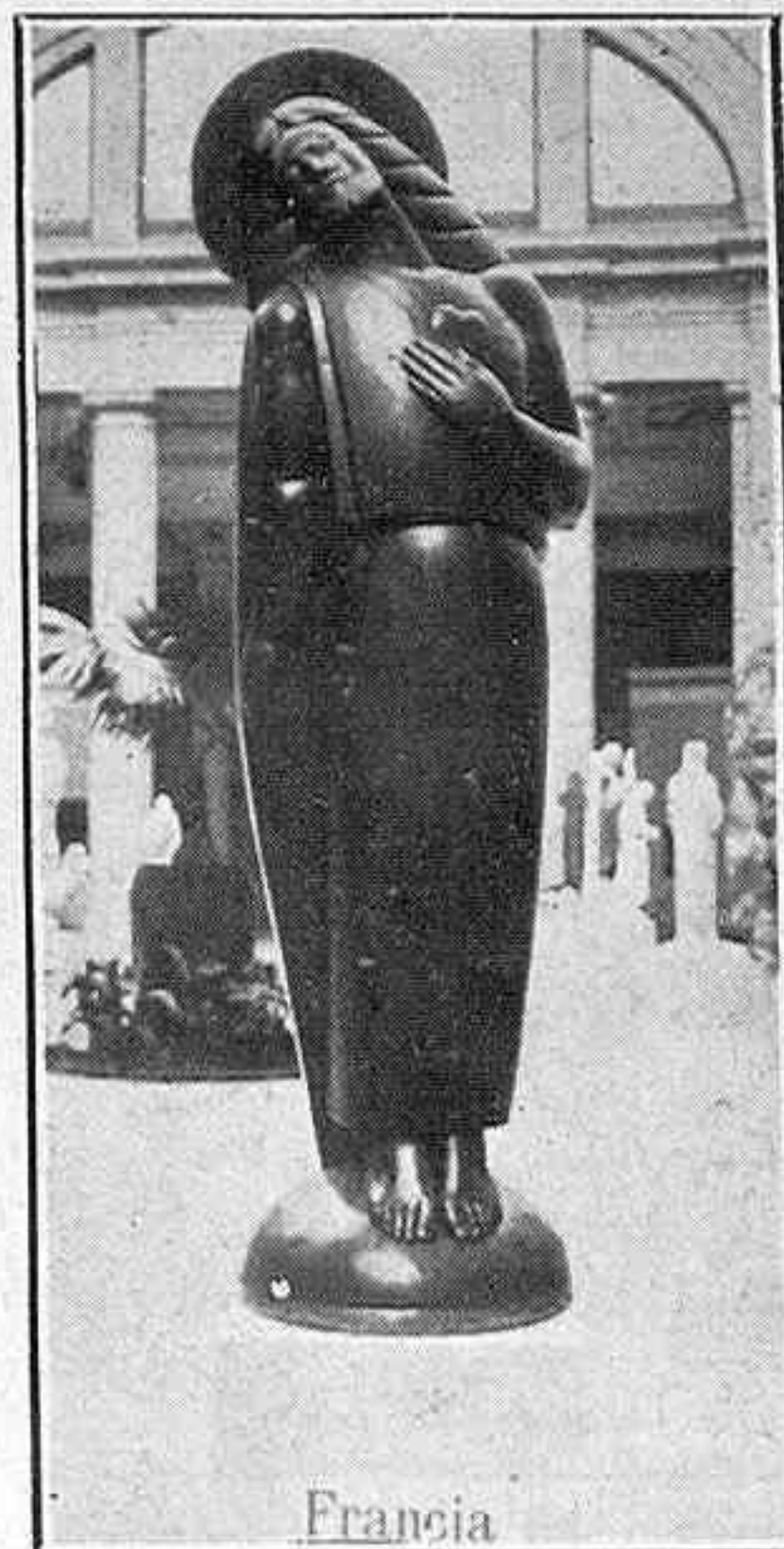
Estos Cristos salen del fondo de los templos, donde permanecieron años y años quietos, reverenciados en sus altares, ó muestran el chillón cromatismo de los «santos» salidos de los talleres industriales.

Tallas que ostentan el estilo genial de grandes artistas ó figuras creadas sin arte ni nobleza estética.

He aquí dos extremos que conviene señalar como igualmente censurables. No deben sacarse á la calle ni exponer á los riesgos de las procesiones públicas las obras de los grandes imagineros clásicos: los Mena, los Beruguete, los Mora, los Juni, los Mon-



Escultura italiana



Escultura francesa



Escultura alemana

tañés, los Hernández... Procúrese al contrario relevarlas y revelarlas con el más inteligente cuidado y oportuna disposición, bien en el interior de las iglesias y fundaciones religiosas á las que pertenezcan, bien en los Museos, donde hallarían adecuado lugar para la contemplación y el estudio de profesionales y aficionados.

Pero el que se eviten en lo posible los peligros que supone la exhibición ambulatória de las tallas escultóricas dos veces venerables por el arte con que están creadas y la fe que á su símbolo acudió á través de las generaciones, no autoriza el otro error—más digno de censura si cabe—de pasear ante los ojos de la muchedumbre las imágenes mediocres, desprovistas de todo valor estético.

No puede ni debe olvidarse la influencia que en tales actos públicos ejercen las imágenes ofrecidas á la ingenuidad deslumbrada ó la curiosidad repentina de la multitud. No hay que desaprovechar ninguna ocasión de posible didascalía.

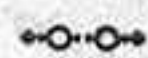
Entonces—me preguntaréis—¿qué hacer? ¿Ni los bellos ejemplares de los maestros pretéritos ni las imágenes de bazar recién creadas?

A estas preguntas ya han empezado á responder los escultores y algunas entidades provinciales y municipales.

Resucita el amor á la talla en madera. Se restituye á la inspiración religiosa aquel fecundo empleo de otro tiempo. Los estatuarios coetáneos se dan cuenta de cómo han de intervenir en la educación del gusto nacional, no sólo concurriendo á los Feriales de Medallas con elucubraciones y alegorías escayoladas frágilmente, sino con un acento más humano en la aportación cívica, con un reencontrado fervor para continuar la en cierto modo interrumpida serie iconográfica del Cristianismo.

He aquí la solución digna de tener en cuenta. En la paz y el silencio umbrátil de templos y museos, las obras de los clásicos, y, ofrecidas á las gentes en los momentos propicios, jubilares ó místicos de las festividades religiosas, las obras de los modernos.

Importa sugerirlo por como esa circunstancia de ser antes belleza viva de la naturaleza, la materia que luego será belleza plástica del hombre, producto de la misma tierra y aspiración frondal de las ramas, espiritual de los pensamientos bajo el mismo cielo, hace más entrañable, más pura la creación del artista, que no yendo á plasmarse en piedras exóticas ó á fundirse mecánicamente en el bronce común.



¿Y el Cristo de cobre?

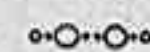
Enlaza [sentimiento y factura con



Un aspecto de la Exposición del Concurso Internacional de Imágenes del Sagrado Corazón de Jesús (Fots. Gaspar)

él esa toma palpable de fe para signar las frentes, para llevarse cada día invisibles é impalpables porciones de la materia en que Cristo se representa—no se comprende bien para el culto de los que les hace falta ver la realidad objetiva y formal de los símbolos.

Fué creado precisamente por y para la visión subjetiva. Y eso es lo que le alucina directamente con los góticos y los bizantinos y los románicos, con los verdaderos Cristos, en fin.



Hay también el Cristo de carne; vivo, actual, parlante. Incorporación de un hombre de hoy á la Figura Eterna. El Cristo que este año, después de la tregua de una década, aclamara la patriarcal comuna de Oberammergau. El Cristo de carne que Oberammergau ve, oye, siente y convive con él durante nueve horas seguras y dilatadas del estío, es la más limpia, fervorosa y dulce personificación del Redentor que puede imaginarse. El hombre destinado á ser Jesús en medio



Otro aspecto de la Exposición del Concurso Internacional de Imágenes del Sagrado Corazón de Jesús

aquel realismo calofriante del Ligier Richierrenacentista, estilizador de la muerte descarnada. Pero está solitario y conmovedor entre los Cristos ricos y para ricos, normales para normales, dulziones para paladares hechos al confite espiritual. Es el Cristo pobre destinado á la gran bienaventuranza del arte. Cristo de cobre, como las monedas de la limosna, y del pan cotidiano, y del vaso de vino que engaña al obrero su dolor y su fatiga. Cristo de cobre como los recipientes donde se guisa.

Recuerdo, por ejemplo, un Cristo moderno que Pablo Gargallo había sacado de láminas y virutas de metal.

Era un Cristo descarnado, con su torso abierto, con sus huesos de piel convexa—como si ya dedos de largas centurias hubiesen hecho en

10
40
20
10
5
95

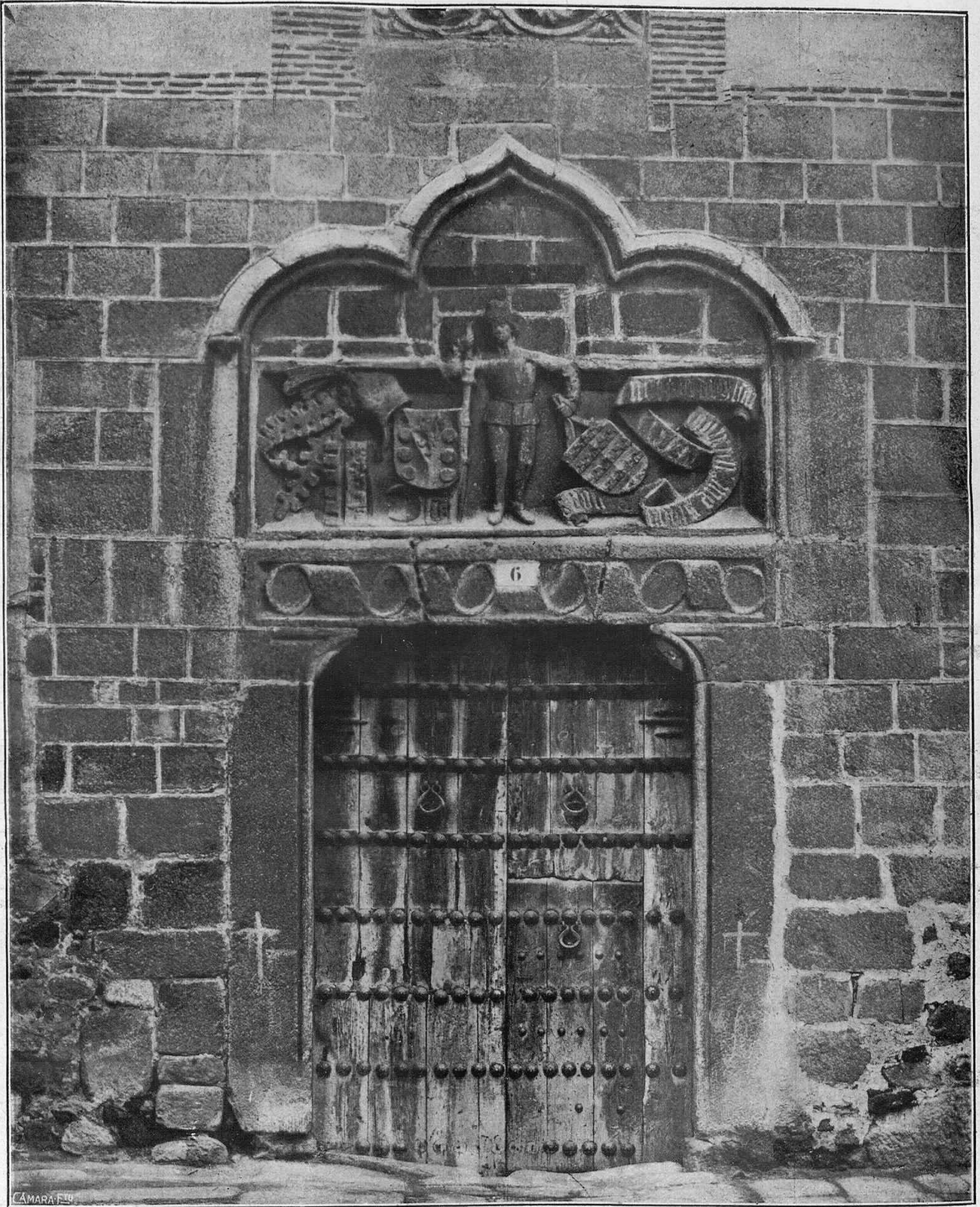
30
24
66

100 c
100 c
100 c
20 a
20 a
370

el hombre destinado á ser Jesús en medio de los setecientos seres humanos que serán las figuras destacadas y los grupos anónimos de la evocación evangélica, hereda ese don y lo justifica cada día con una existencia honesta, piadosa, en las intenciones, en las palabras y en los actos. Oficios humildes ó empleos subalternos ocupan las horas de este hombre que es Jesús dos ó tres veces en su vida y cuyo padre lo fué y cuyos hijos habrán de serlo.

¿No hay en esta bella costumbre, en este afán de dar á la figura humana de Jesús la más plena identidad física y espiritual, la lección verdadera de lo que es el Cristianismo y de lo que su Fundador quiso que fuese? Ser digno cada hombre de dar su rostro á Cristo y recibir de Cristo el alma.

JOSÉ FRANCES



CÁMARA F. 14

España monumental

Puerta de una casa particular,
en Avila
(Fot Laurent)

El escultor Vicente Navarro

SERÁ superchería afirmar que es ahora cuando ha llegado para Vicente Navarro la verdadera hora del triunfo?

Las primeras batallas que riñó le concedieron una categoría que fué afirmándose con el tiempo. Su nombre, pronto famoso en el más rico venero de artistas que tiene España, trascendió sin tardanza á la nación entera.

•••••

Vicente Navarro, autodidacta, aprendió á modelar la materia en los talleres de arte aplicado de su ciudad natal. Con una vocación entusiasta fué pasando de un taller á otro taller, hasta dominar el barro, la madera, la piedra, el bronce. Un aprendizaje duro que habría acabado con las ilusiones de quien no hubiera tenido la férrea voluntad de Navarro.

—Para aprender los fundamentos de mi oficio, hube de ser una vez y otra vez «aprendiz de taller». Quiere decirse que barría, regaba, iba á los recados en un taller, y cuando ya estaba en posesión de los fundamentos del *metier* y quería ampliar mis conocimientos, me trasladaba á otro taller, donde había de empezar por barrer, por ir á los recados, como en el anterior.



He aquí «La gitana desnuda»—un bronce de Navarro—maravilla de gracia, de pureza de línea, de eurytmia, algo que tiene sabor clásico sin dejar de ser muy de esta época

Mi padre estaba desesperado ante mi inquietud. Se hubiera dado por satisfecho con que yo alcanzara á ser un buen oficial tallista ó marmolista ó fundidor. Mi jornal habría sido una buena ayuda del único que entraba en casa, el de mi padre, para cubrir las necesidades de una familia numerosa. Yo tenía fe en mí, y no quise dar mi brazo á torcer. De haber cedido, me hubiera anulado.

Pronto tuve ocasión de convencer á mi padre de que yo tenía razón. Un tallista valenciano, Sanmartín, me llamó para que le ayudase en la construcción de una carroza para la catedral de Teruel. Quedó satisfecho de mi trabajo, al punto de que lo remuneró con 3.000 pesetas, cifra fabulosa en aquel tiempo, y que á mí mismo me asombró. A mí y á los míos.

Poco después murió mi padre. Yo creo que de la impresión. Lo extraño es que no me muriera yo del susto. Pero á mí me estaba reservado el deber, como hermano mayor, de sacar adelante á mi familia.

•••••

—Hice oposiciones á la pensión de Roma y tuve la suerte de ganarla. Trabajé allí y estudié. Acudí más tarde á la Exposición Nacional y obtuve primera medalla. Con ella viví dos años cubierto de gloria, pero muy estrechamente. ¡Ya había triunfado! Los periódicos hablaban bien de mí. Se empezaba á hablar mal de mi personalidad en las tertulias. Eran las consecuencias naturales del éxito. Pero yo seguía sin ganar dinero. No veía un encargo ni en broma.

Como en el camino de las recompensas oficiales no me quedaba nada que hacer, recurrí á las oposiciones. Había que subir escalón por escalón. Acudí á las oposiciones y logré el número 1. Entonces me trasladé á Barcelona á tomar posesión de la plaza de profesor de la Escuela de Bellas Artes, donde continué, dedicado á una de las actividades más gratas á mi espíritu: la enseñanza.



En la puerta Marathon del Estadio de la Exposición, de Barcelona, aparece este gran relieve en piedra, en el que Navarro ha esculpido alegorías deportivas con un criterio á la vez muy antiguo y muy moderno

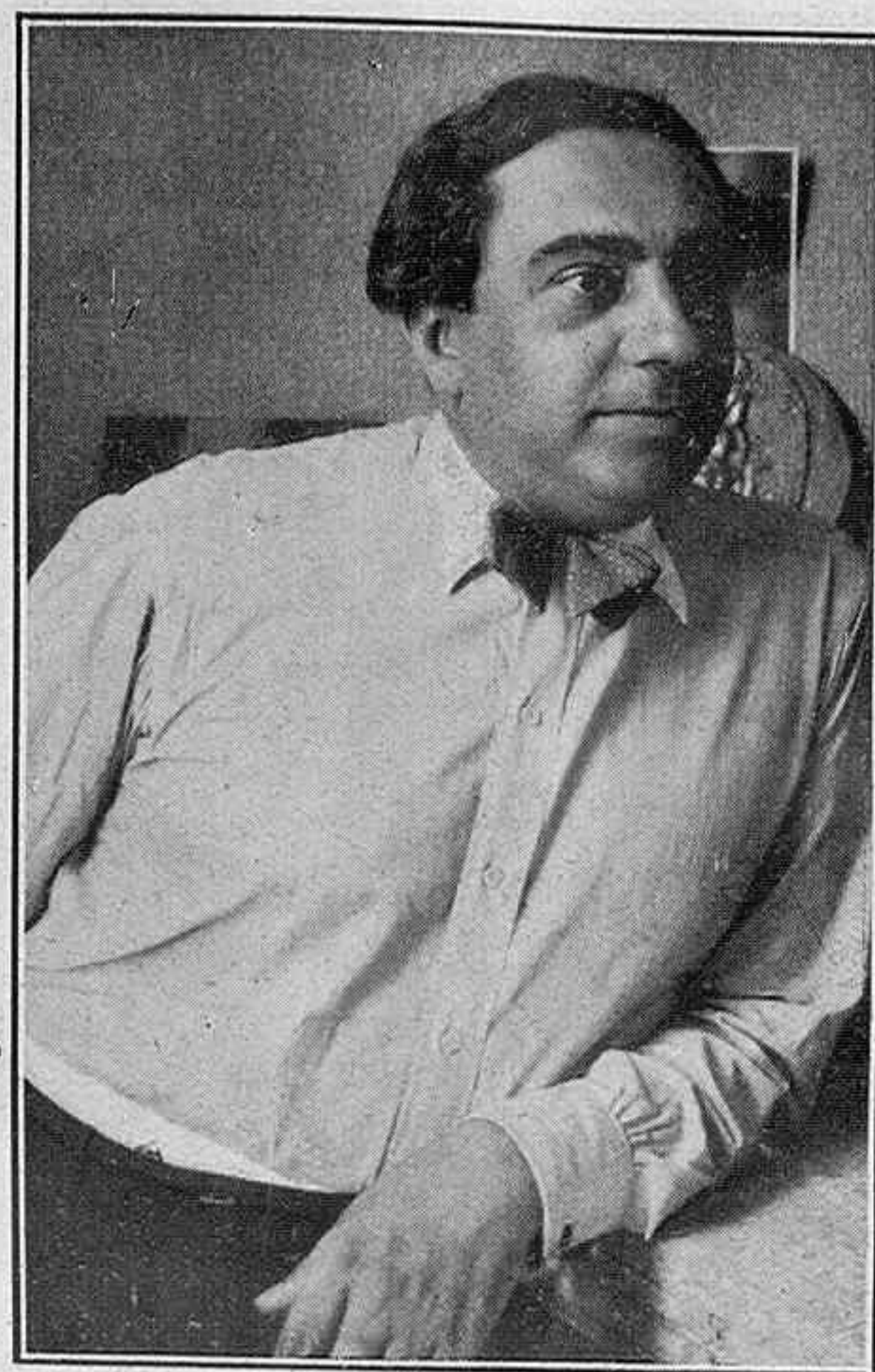
Yo no sé—sigue diciendo Navarro—si es vocación pedagógica ó que mi conciencia me impone el deber de evitar el calvario que yo hube de sufrir á los jóvenes que se sienten atraídos á los caminos del arte.

—¿Qué normas sigues en tu actividad de profesor?

—Las de aplicar mis conocimientos técnicos y mi cultura artística al desenvolvimiento de la personalidad de cada uno de mis alumnos. Me parece un crimen dar unas normas generales en una colectividad, donde cada individuo tiene unas aptitudes y unas posibilidades. Así se frustran no pocas personalidades artísticas que, bien desarrolladas y encauzadas, pueden dar fruto provechoso. Para mí, cada alumno es un caso distinto, en el que empleo toda mi buena voluntad.

•••••

—Mi credo artístico está en consonancia con mi actuación pedagógica. Opino que la personalidad no debe desarrollarse—sigue diciendo el



El ilustre escultor valenciano Vicente Navarro

ilustre escultor—con arreglo á lo que ordenen los maestros ni á lo que marquen las modas, sino tal como sienta el arte el individuo.

En Francia, por ejemplo, se siente la influencia rusa y alemana en la obsesión de cultivar «el arte nuevo», que es un arte de receta. Unas veces hay que hacer las cosas con permiso de Mestrovic, otras con permiso de Archevenco.

Y esto no debe ser. Cada uno debe hacer arte tal como lo sienta en su espíritu, en su interior. Este es el único arte de vanguardia; esta es la única postura revolucionaria en arte.

•••••

Vicente Navarro no tiene ahora un momento de descanso. Barcelona ha hecho justicia á sus

méritos y le arrebató cuanto produce. En la plaza de Cataluña, en la Exposición y en las colecciones particulares, las obras de Vicente Navarro han tenido la justa cotización. De ahí que no tenga un instante de reposo.

Y lo necesita. Lo necesita porque ha de trabajar para él. Lleva mucho tiempo de trabajar para los demás y anhela un descanso de dos años para producir obras suyas, personales, á su placer.

De Buenos Aires solicitan una Exposición de sus obras, y Navarro necesita un período de dos años para prepararla dignamente.

Sólo que conviene sugerirle la idea de que antes de llevar sus obras á América las exponga aquí.

Será la única manera de que podamos admirarlas.

Porque no hay que pensar en que vuelvan.

BRAULIO SOLSONA

(Fots. Gaspar)



«La aguadora», cuadro original de Goya, que se conserva en el Museo Nacional de Budapest



ARTE DE AYER Y DE HOY

«La Casa de los Tiros» y la Exposición de Granada

A FORTUNADAMENTE, España, desde los distintos sectores influyentes en su vida, empieza á manifestar un respeto amoroso al arte que no puede menos de parecer sintomático para el resurgimiento de su espiritualidad ayer adormecida.

Se piensa en otros tiempos cuando los asuntos políticos eran la única preocupación nacional ó cuando estaba desamparado de leyes protectoras el arte de ayer y olvidado á sus propios recursos modestos el arte de hoy.

Ahora crece la curiosidad estética, aumenta el interés bien dirigido hacia el tesoro que nos legaron nuestros antepasados, y los artistas coetáneos se ven solicitados por organismos oficiales y entidades particulares para toda suerte de Exposiciones colectivas.

La misma inquietud nacional despertada bruscamente, dilatada en amplios ecos, con motivo de recientes peligros del arte conservado en basílicas y templos españoles, demuestra una vez más esa participación cada día más directa que el pueblo toma en los asuntos artísticos.

Se comprende, al fin, cómo la codicia del otro lado de las fronteras acucia á negociantes de toda laya con singular daño para las riquezas atesoradas á lo largo de los siglos en nuestro territorio nacional.

La ley de Romanones, primero; la creación de la Junta de Patronato del Tesoro Artístico, encargada de llevar á cabo las iniciativas del actual director general de Bellas Artes, conde de las Infantas—persona competentísima y bien preparada para velar por la defensa de cuanto nos legaron los artistas de ayer—han venido á poner coto á tales desmanes.

Pero no sólo estaba el problema en evitar la emigración clandestina ó descaradamente tolerada en otro tiempo de cuanto nos importaba conservar; no solamente atañía á que permanecieran ocultas y como en secreto vergonzoso obras de ex-

traordinario valor, sino en placcarlas, lucirlas y sentirnos orgullosos de ellas como lo más puro de nuestra alcurnia espiritual.

A eso responden las Sociedades y Juntas que sucesivamente han ido siendo creadas para actuación y asesoría del Estado.

Colaboradores de la cultura contemporánea, esos organismos atienden por igual á proyectar nuevas luces sobre lo antiguo y á proporcionar ecos legítimos á cuanto tiene acentos de modernidad.

Porque—y este es el valor fundamental del alma inagotable de España y lo que autoriza los mejores optimismos respecto de su porvenir—todo en nuestra nación se remoja, transforma y se sitúa en contacto directo con las presentes orientaciones universales; pero, además, no se desliga ni divorcia de la raigambre íntima, tradicional; no reniega jamás de su pasado.

Testimonio elocuente, por ejemplo, las dos Exposiciones de Sevilla y Barcelona. Allí, los magníficos conjuntos de lo pretérito y de lo actual bajo el resplandor naciente del futuro. Allí, los palacios del arte de otros siglos inmediatos á los que vibran con las aspiraciones juveniles del arte no anquilosado por la vejez, pero en franca y simpática conexión con las normas clásicas.

Pero esos dos insuperables esfuerzos de Barcelona y Sevilla, que han sido á los ojos del mundo una revelación insospechada—¡tan mal se nos conoce al otro lado de los Pirineos y del mar!—coinciden con otras múltiples manifestaciones de semejante índole.

El Patronato Nacional de Turismo, por ejemplo, está realizando rápidamente no pequeña serie de verdaderos actos de reconstrucción, de exaltación y difusión de las bellezas naturales y artísticas de nuestra privilegiada península.

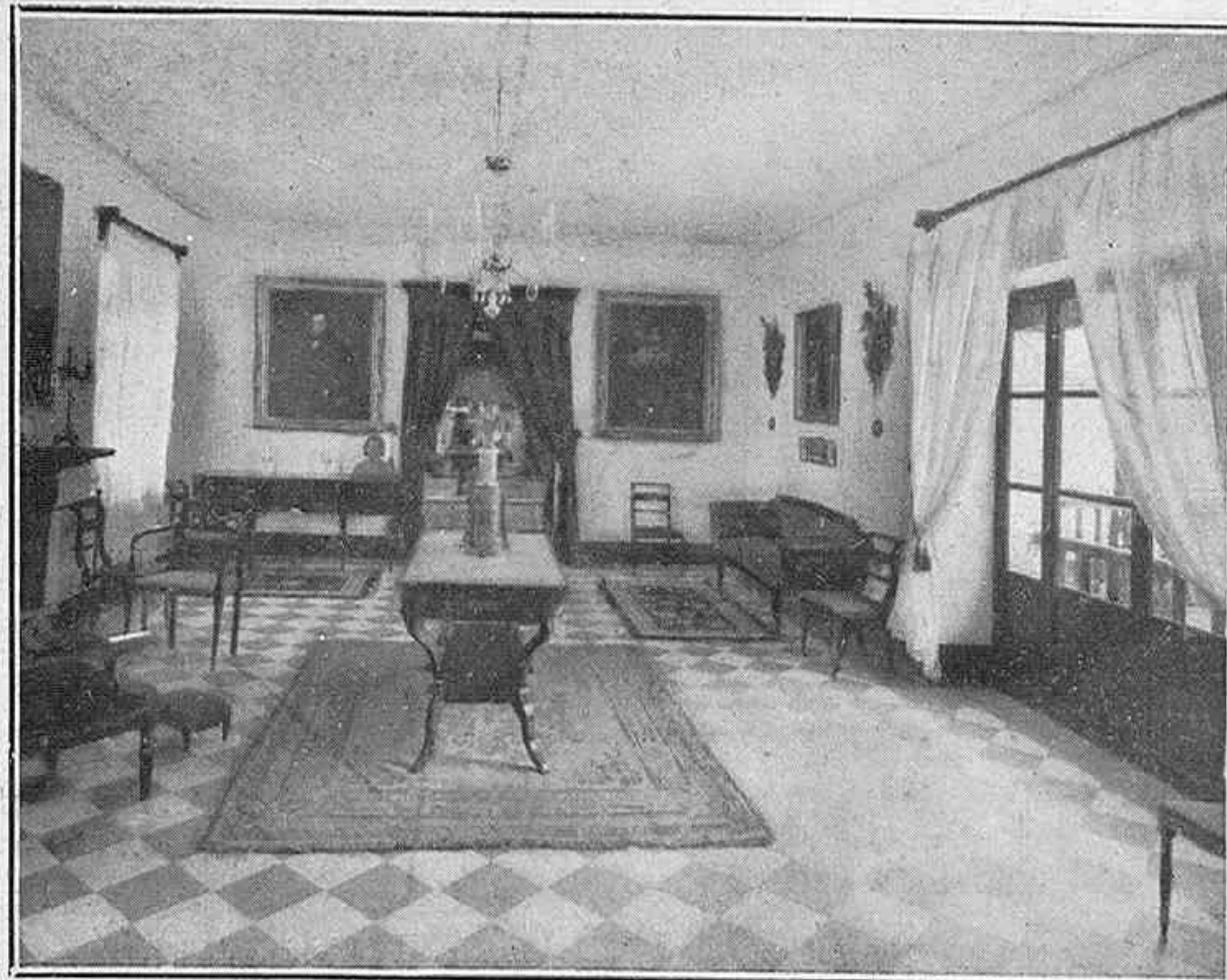
Profusión de carteles y publicaciones; organización de Exposiciones; restauración y conservación de monumentos históricos, tiene ya



Fachada principal de «La Casa de los Tiros»

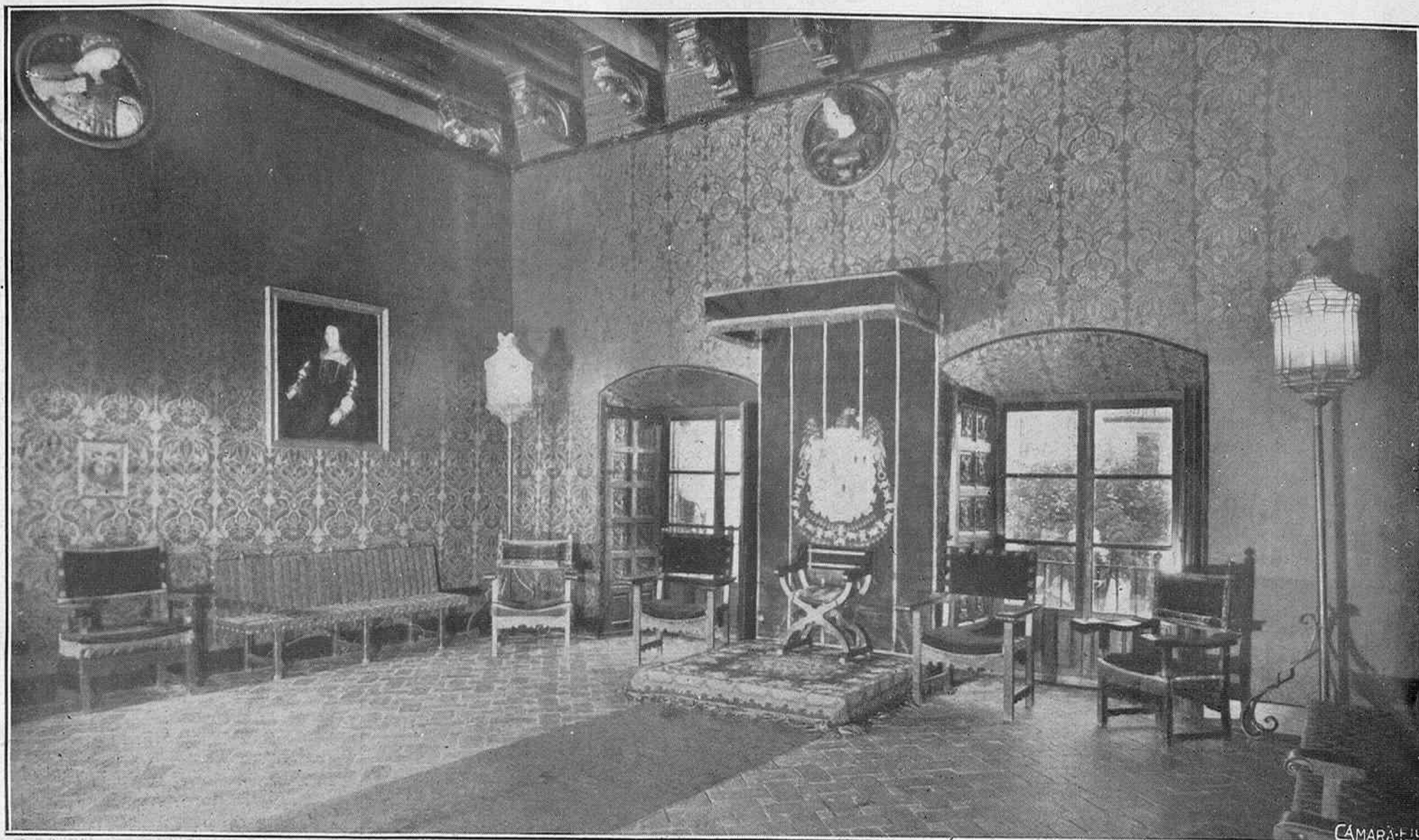


Fachada del jard'n



Sala de Washington Irving





Salón de honor

en su haber el P. N. T., y demuestra no haberse equivocado los que depositaron su confianza en los elementos directivos.

He aquí hoy una de esas manifestaciones eficaces de la labor de la meritoria entidad.

Nos referimos á la Exposición de Arte Moderno celebrada recientemente en *La Casa de los Tiros*, de Granada.

La Casa de los Tiros es uno de los edificios interesantes de Granada, tan colmada de lugares para la emoción estética y la nostalgia sentimental.

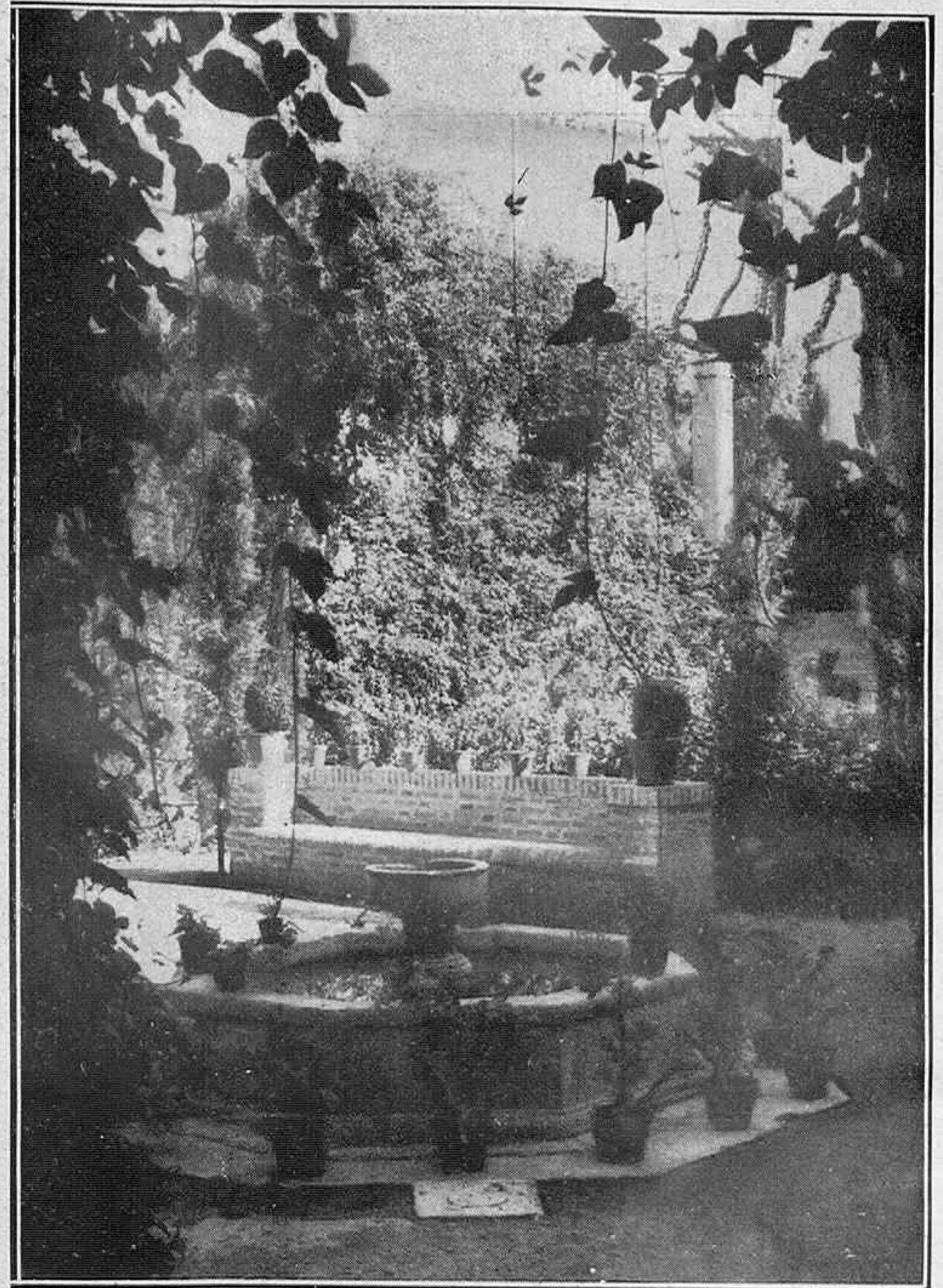
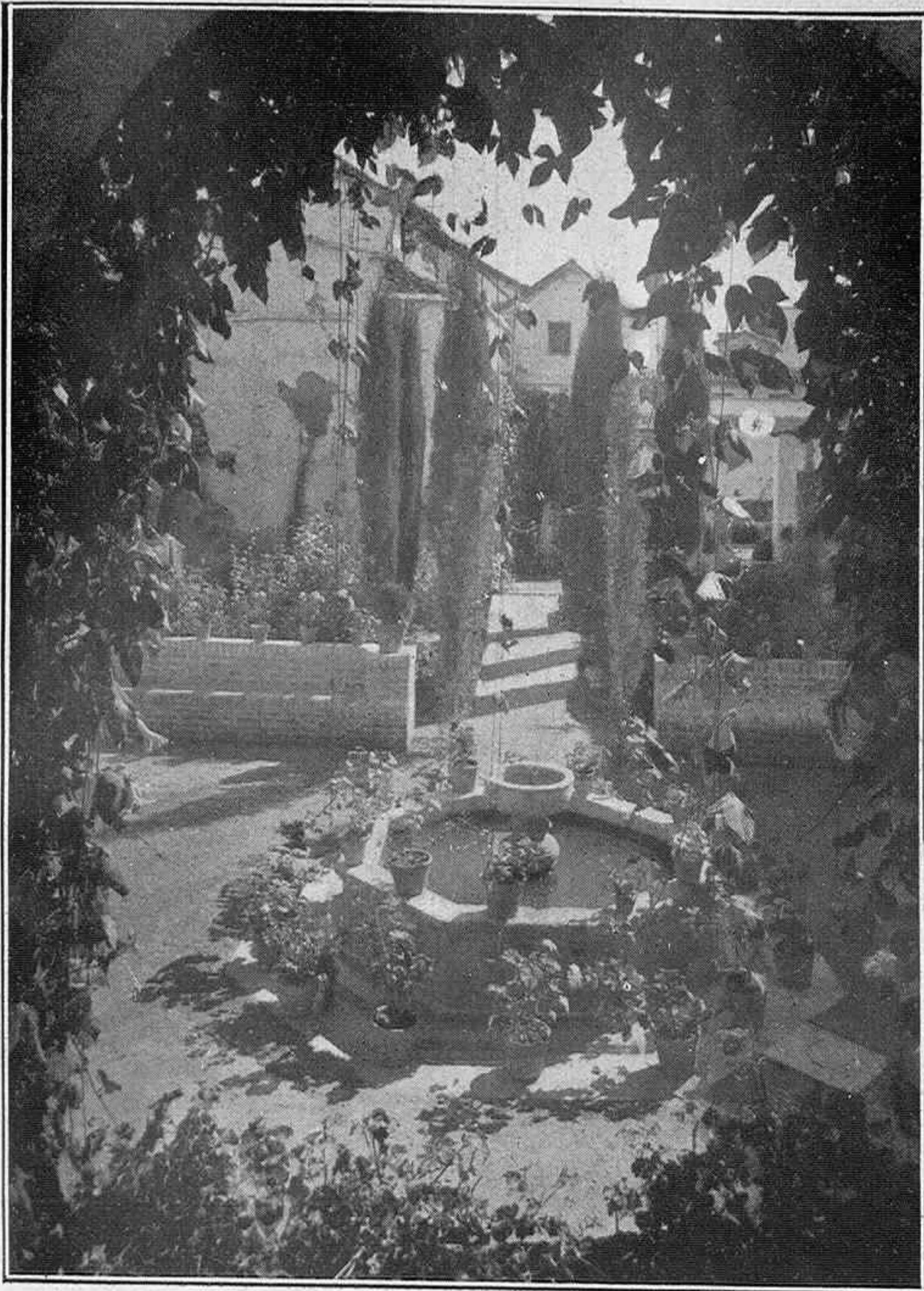
Primero, la Dirección de Bellas Artes, atendiendo económicamente á su conservación y reparación como á todo lo que en la bella ciudad andaluza lo merece, y luego el P. N. T., encar-

gándose de transformar su interior, han conseguido hacer de lo que era un caserón maltratado y escarnecido torpemente, un palacio pleno de sugerencias atinadas.

Desde la fachada exterior á los salones destinados á exhibiciones modernas, el espíritu vigilante á quien ahora está encomendada la guarda amorosa de *La Casa de los Tiros*, fué reparan-



Comedor decorado con objetos de arte industrial granadino



Dos aspectos del romántico jardín andaluz en «La Casa de los Tiros»

do ultrajes y añadiendo bellezas. La biblioteca, el jardín, de fuerte y amable romanticismo andaluz, la sala de Washington Irving, el gran Salón de Honor—con su magnífico artesanado del siglo XVI—, el comedor ornado con objetos populares de arte industrial típicamente granadino...

Y al mismo tiempo, animando con el hábito vivo de ahora estas reconstrucciones, se ha querido reiterar la estimación al arte contemporáneo.

Una Exposición de Pintura, Escultura, Dibujo y bellos oficios, en la que se han otorgado premios, sirvió para reunir en el vetusto edificio remozado á figuras de gran prestigio junto á la de los inquietos renovadores.

Así, en excelente disposición, se han exhibido obras de Pedro Antonio, App. rley, Barroja, Bañano, Bertuchi, Bilbao, Boi, Blanco Cris, Fabián de Castro, Carazo, Dalí, Roberto Domingo, Fernández Balbuerá, Gómez Mir, Juan Gris, Gutiérrez Selana, Hermoso, Hernández Nájera, Horques, Huidobro, Labrada, Sanz, López

Mezquita, Macztu, Marín, Moisés, Moreno Villa, Lloréns, Pérez Rubio, Picasso, del Pino, Piñola, Prieto, Rico Cejudo, Cristóbal Ruiz, Juan Miguel Sánchez, José Acdo, Vázquez Díaz, Ver-

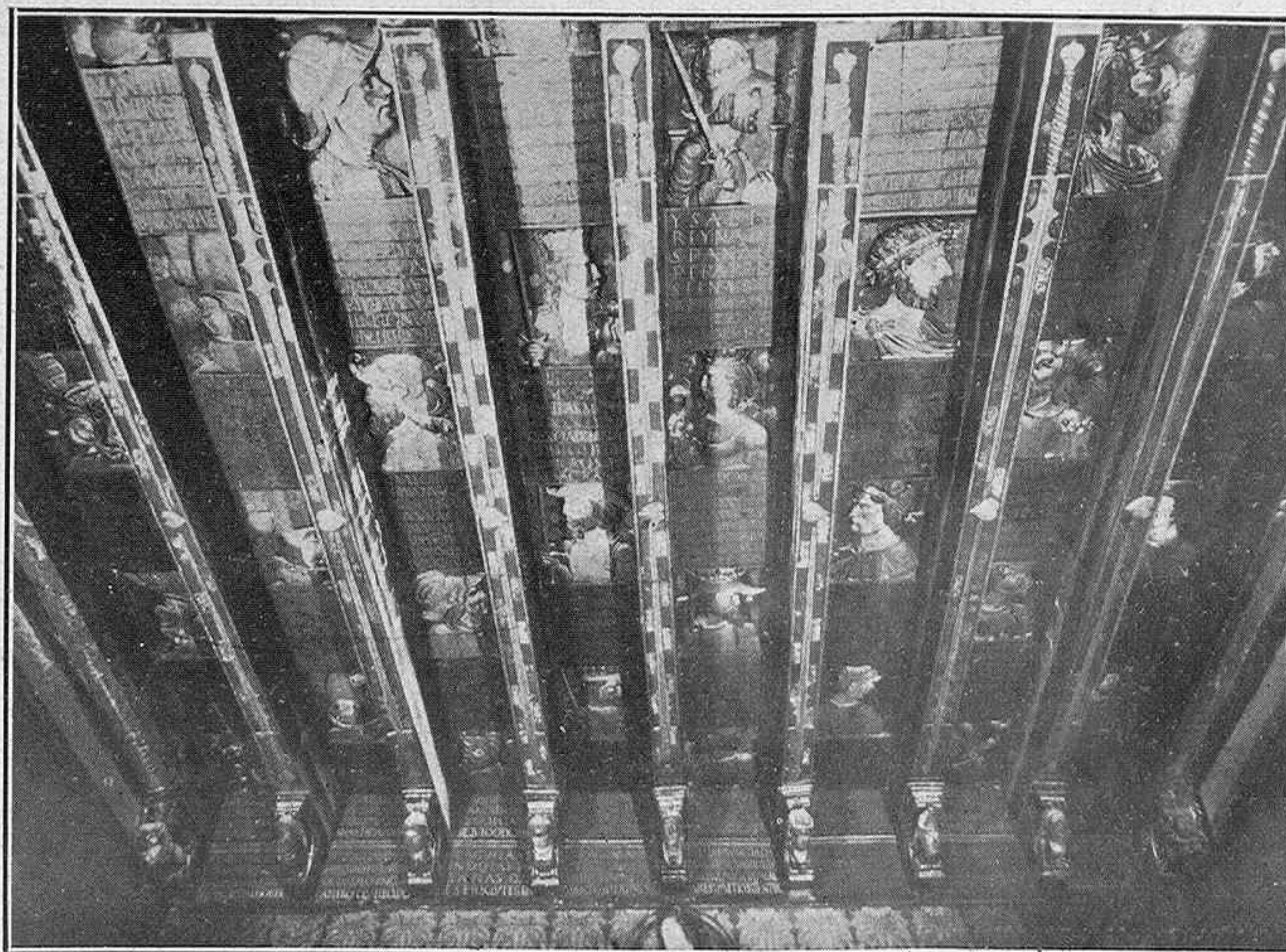
dugo Landí y Wyn Itunsen, entre otros pintores.

Esculturas de Farral, Benlliure, Coullant Valera, Juan Cristóbal, Higuera, Sebastián Miranda, Palma, Pérez Comendador y otros.

Dibujos de Angeles Ortiz, Azagny, Carazo, Cortés, García Lorca, Lafita, López Rubio, Lozano Sidro, Martínez de León, Merelo, Sánchez Vázquez Tovar, Vázquez Díaz y otros.

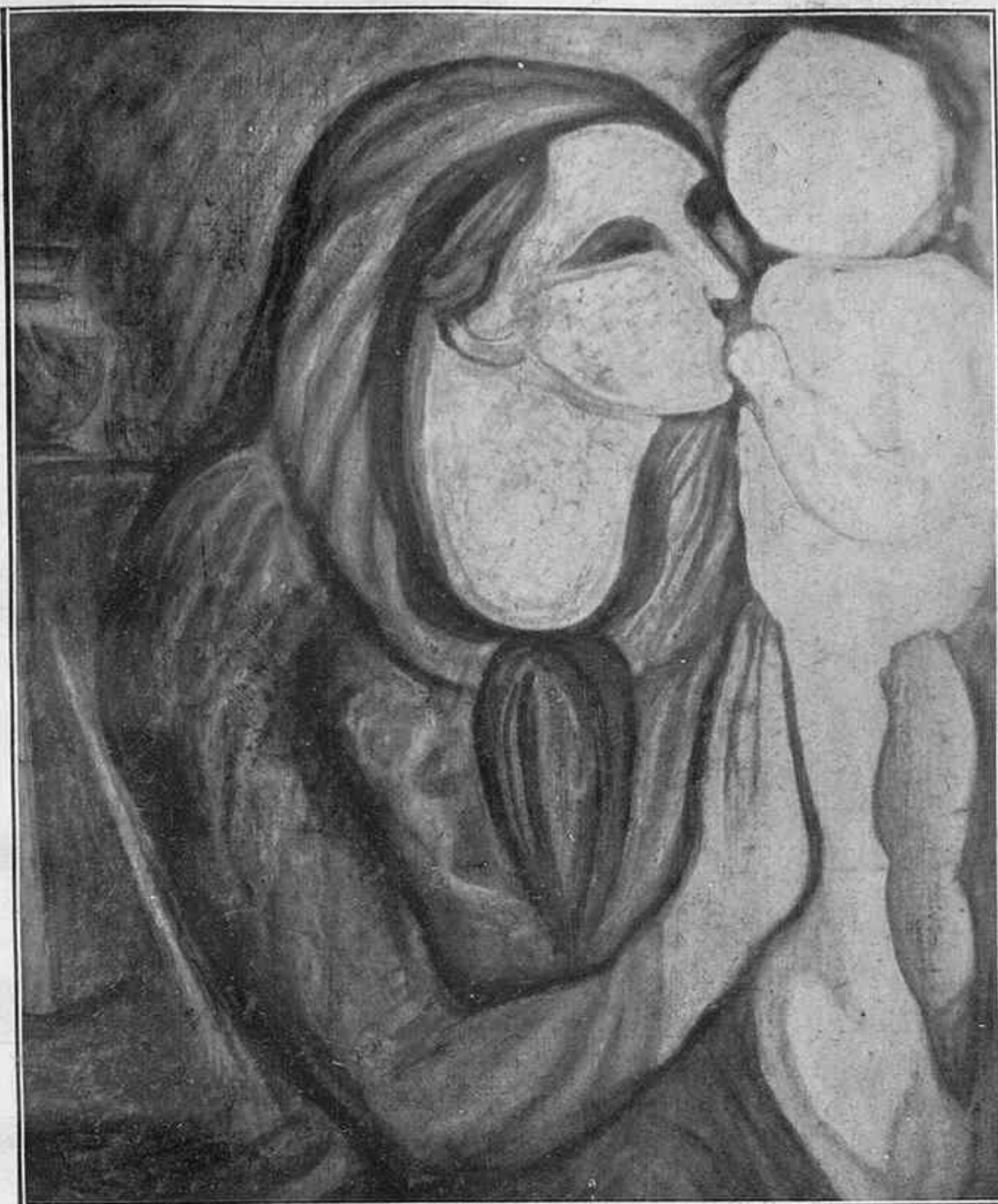
Estos nombres definidores de tan opuestas tendencias señalan hasta qué punto la Exposición de Granada reflejó el momento estético con una fidelidad y un eclecticismo necesarios siempre que se trate de hacer acto de presencia de nuestra primitiva valía.

Lo que importa es recoger, como hacemos nosotros, estas laudables iniciativas, porque no siempre se encuentra el arte el ambiente público y de prensa que fuera menester. Aislados esfuerzos de valedores tenaces se pierden ó espacian demasiado entre el fárrago de ob-



Artesanado del siglo XVI en el salón de honor

SALAS Y OBRAS DE ARTE MODERNO EN «LA CASA DE LOS TIROS», DE GRANADA



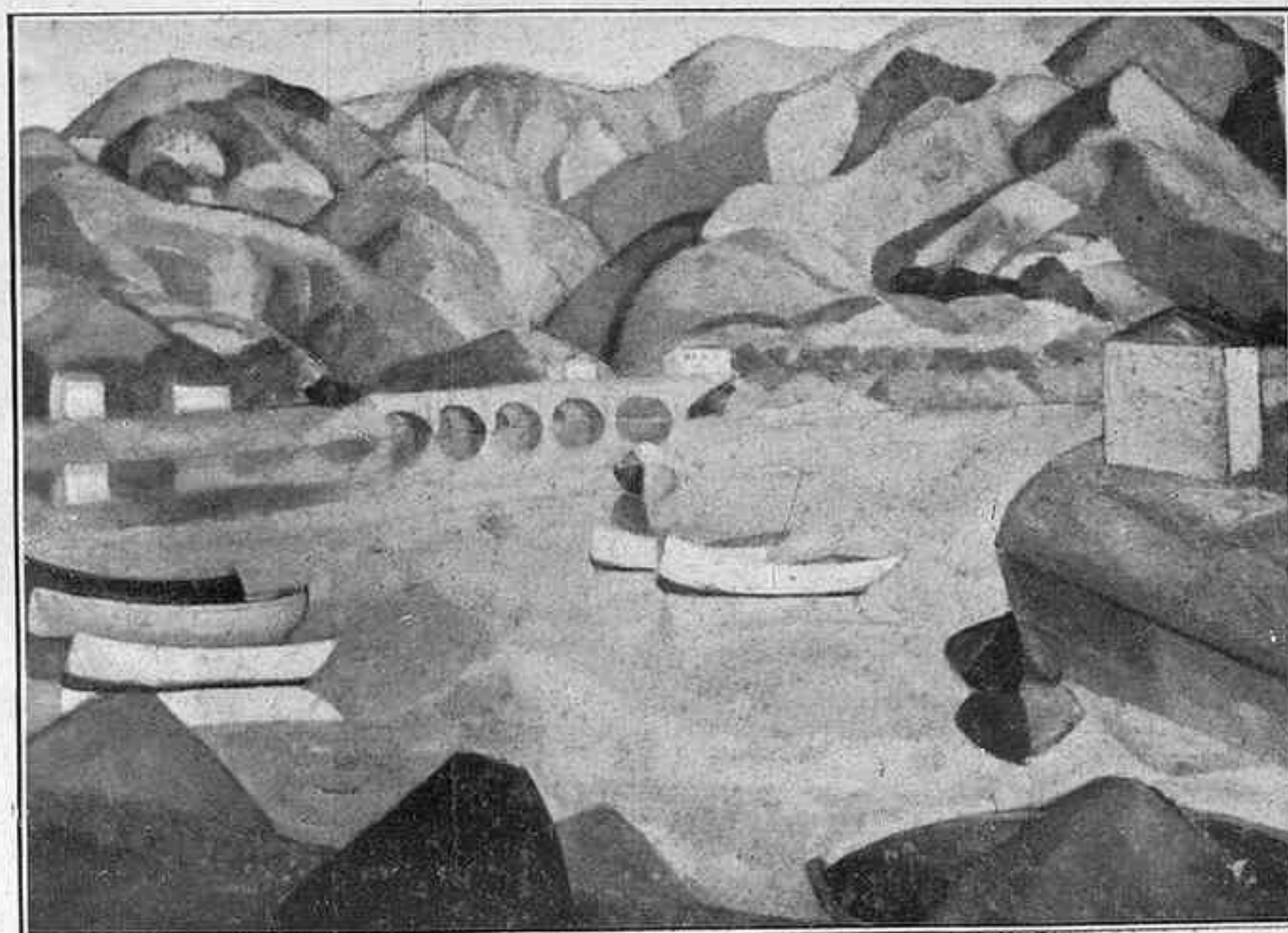
«Composición», óleo por Pablo Picasso



Sala de escultura, con obras de Benlliure, Coullaut Valera y Juan Cristóbal



«María», cuadro de Ramón Carazo



«El Bidasoa», cuadro de D. Vázquez Díaz



Una de las salas de la Exposición de Arte Regional de Granada con obras de Hernández Nájera, Verdugo Landi, Maeztu Maroussia Valero

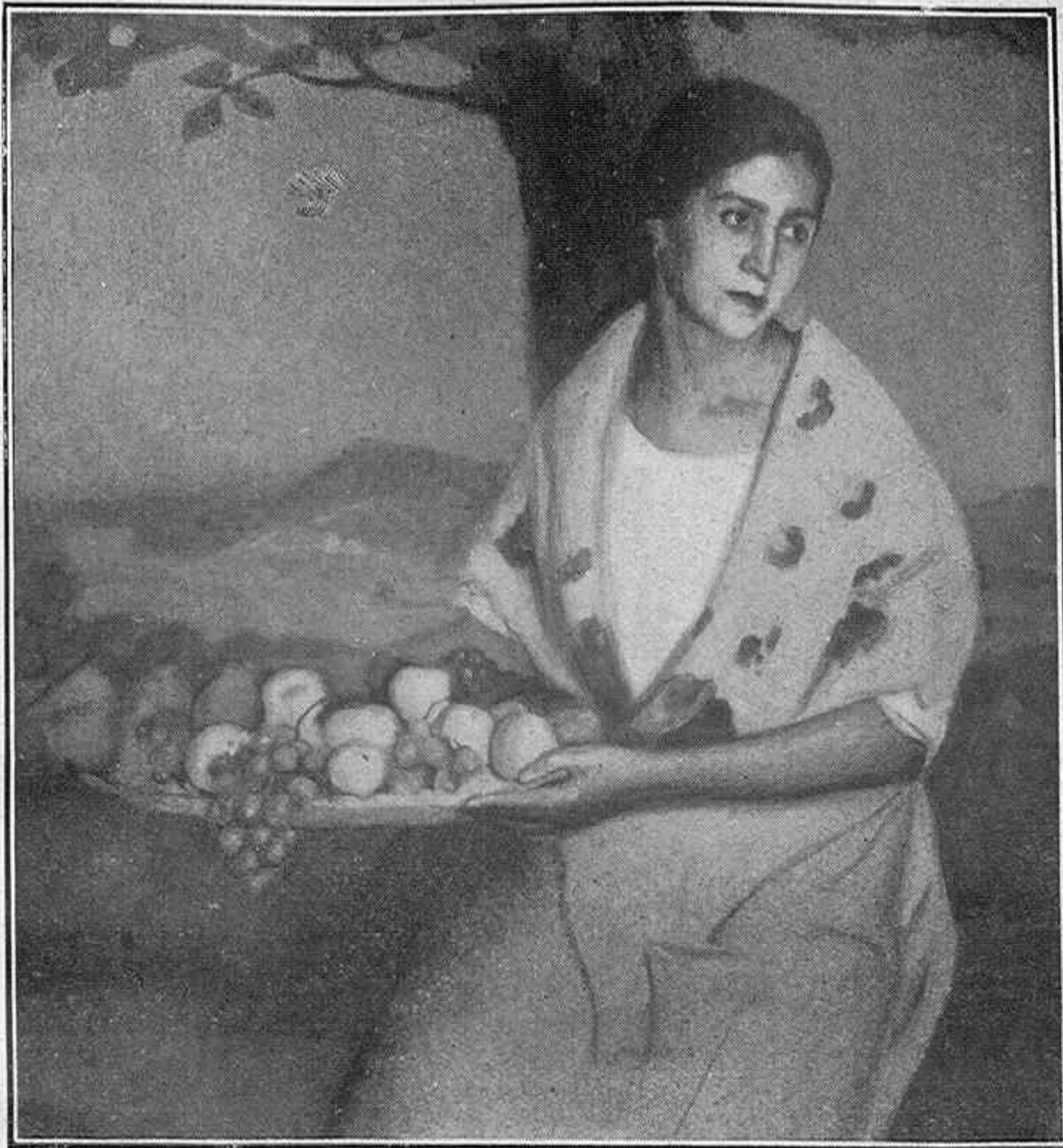


«El mercado», cuadro de Ricardo Baroja

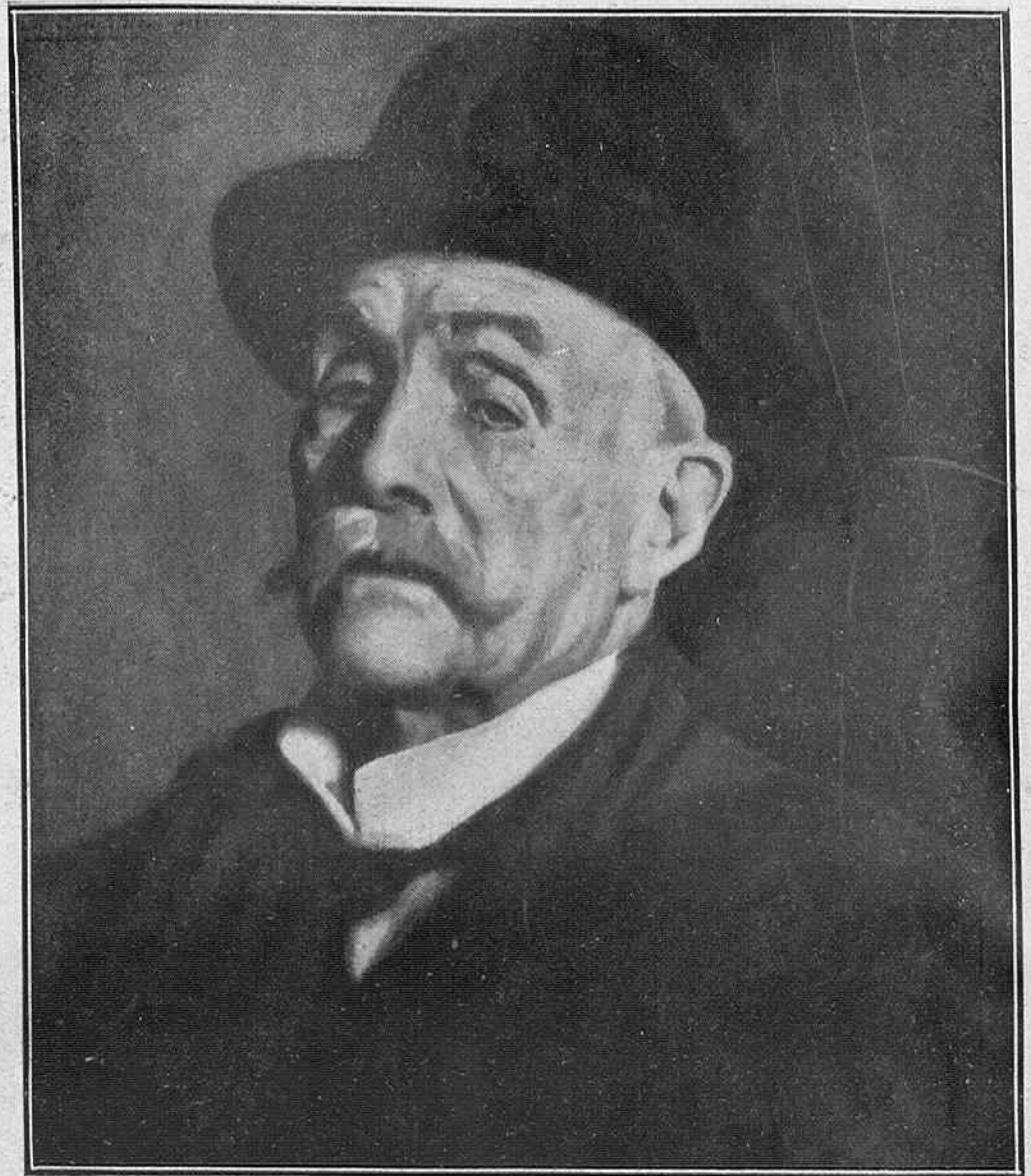
(Fots. Torres Molina)



VARIAS OBRAS DE LA EXPOSICION DE GRANADA



«Meliflora», óleo por Jesús Vozmediano



«Retrato», cuadro de José M.^a López Mezquita

sesiones periodísticas que constituyen la proporción máxima y casi única del punto intelectual de nuestro tiempo.

Nunca se ha concedido por parte de la Prensa menos atención y tan tacaño espacio a los asuntos artísticos como ahora. No faltan páginas para los deportes, ni el cinematógrafo, ni el teatro, ni las proezas aviatorias, los toros y las frivolidades femeninas.

Se consagran columnas y columnas a describir los partidos de fútbol de toda España y extranjero; no se escapa la más nimia actuación pueblerina de una compañía teatral y se preocupan reporteros y aspirantes a autores de lo que dicen, piensan y actúan los cómicos de más ínfima categoría; publicitaria ó no, la sección cinematográfica repite hasta la saciedad anuncios, comentarios, argumentos y noticias de toda suerte de películas y pelicularos; la fiebre taurina y cuanto con esa clase de espectáculo se refiere, encuentra siempre propicia acogida para divulgar las hazañas, andanzas y

rostros de los bestiaios; menudean con fatigosa reiteración de personas y de motivos, los reportajes de estólida y anodina revelación; cuelan y se repiten las mismas noticias, iguales comentarios, idénticos relatos de este afán fructífero que agita a los pilotos aéreos ávidos de gloria y de dinero en una contagiosa embriaguez de locura; no deja de reproducirse todos los extractos de todas las conferencias que todos los conferenciantes leen, balbucean y algunos hasta pronuncian todos los días, en todos los sitios imaginables é inimaginables...

Pero las artes plásticas y la literatura son las Cenicientas de la Prensa. A las Exposiciones y al libro se le conceden desdeñosas y breves gacetas, infrecuentes artículos y se consideran «originales de relleno» buenos para ocupar las páginas que raramente dejan libres la futbolistería, la comiquería, la cinematografía, la flamenquería y la verborrea de personajes interrogados oportuna ó inoportunamente.

No faltan, sin embargo, diarios y revistas que tienen más elevado concepto de su misión educadora, que respetan su propia significa-

ción cultural y otorgan a las bellas artes y a la literatura la atención debida. Ni tampoco en la enorme, en la atrofiadora crisis de espiritualidad por que atraviesa el mundo—y de la que es reflejo unas veces y norte otras el concepto materialista y antiestético de los formadores de opinión impresa—escasean las gentes de buena voluntad hacia el arte y la literatura.

Quien dedicado asiduamente a exaltar, pro-pagar y defender la labor artística de nuestros contemporáneos desde hace más de un cuarto de siglo, no puede menos de reconocer progresivo y paralelo aumento de curiosidad y aún de fervor en núcleos cada vez más importantes de la vida española.

Y ha de añadirse, también, que no sólo son vicio y daño imputables a nuestro país los de indiferencia ó menosprecio al esfuerzo intelectual. Fuera de España, las generaciones de la postguerra se desinteresan igualmente de cuanto no sea persecución violenta de los gozes materiales.—J. F.



«Marinero», cuadro de Nicanor Piñole



«Procesión de noche», cuadro de José Gutiérrez Solana



«El pavo real», cuadro de Jorge Apperley



A más de uno de ellos hemos oído decir que la mejor época del hombre es la vejez, y que en ésta se alcanza el máximo de la humana felicidad.

Aunque parezca paradójico, hemos asentido á tal declaración profundamente convencidos de la sinceridad con que ha sido hecha.

A menos que un hombre posea facultades extraordinarias; á no ser que las aspiraciones artísticas ó científicas traspasen los límites de lo normal, sólo cuando se llega á viejo se está en condiciones propicias para ser relativamente feliz. Los mismos interesados lo declaran, lo confirman con el aval de su experiencia y lo demuestran con la lógica llana y pura de su sinceridad.

Un hombre que nada espera ya de la vida; que no se alimenta de ilusiones, sino de recuerdos; que ni desea ni ambiciona; que no puede luchar y que conoce lo estéril de toda lucha, siente el ritmo acompasado de su existencia más y mejor que un joven. La juventud se desenvuelve en un ambiente de pasión. El hombre maduro es esclavo de los prejuicios y avaro de las pompas mundanas. El viejo está exento de todas las humanas locuras. No espera, no lucha, no sufre.

Aparte de las razones fisiológicas que en apoyo de esta tesis extraña pudieran aducirse, las declaraciones espontáneas de los mismos viejos nos convencen con la elocuencia máxima y la máxima autoridad.

Es una bondad la de los viejos acrisolada y noble, cargada de razón y dulce desencanto. Es como el resumen de todos los dolores y todas las alegrías. Tiene el mismo valor, el mismo prestigio mudo de las despedidas serenas. Es una bondad aparentemente triste que quiere probar con su maravilloso ejemplo la eficacia de vivir.

¿Habéis observado, si frecuentáis algún café ó casino de una ciudad cualquiera, esas tertulias inocentes de valedudinarios, cuya edad calculáis en vuestro interior con una secreta é inconfesable irreverencia? Aquella tertulia os parece intrascendente. Todos los días, á la misma hora, llega uno de los venerables varones y se sienta en su sitio de costumbre. Poco á poco van presentándose los demás. Todos, al llegar, saludan con una sonrisa ingenua que al mero espectador le parece innecesaria. Y es que únicamente

á los viejos no les cuesta trabajo sonreír. Los hombres jóvenes, los hombres maduros, sonríen sólo cuando deben, y por nada del mundo lo hacen, si no lo estiman preciso.

Los viejos no buscan ya agradar con sus sonrisas ni á la mujer, ni al amigo influyente, y no las regatean: las prodigan á todos, como si quisieran dejar impresa en la mente de cada interlocutor, ó cada conocido, un recuerdo agradable de la propia fisonomía.

Estos sencillos y buenos tertulianos vienen al café ó al casino á charlar de cosas baladíes, de asuntos caseros. Abdicaron ya de sus profesiones; viven de su retiro, y no les interesa la política, ni el amor, ni los toros, ni la literatura, ni nada que represente una fuerte emoción. A lo sumo, aman la música, y más si alguna nietecita está estudiando piano.

Ninguno lee periódicos. Quizá los leen en casa, después de las comidas, para dar la sensación ante sus familiares de que aún les interesan las noticias de actualidad: por demostrar su condi-

ción de hombres conscientes, pero abominando en secreto de las costumbres y pasando por alto los títulos alarmantes y las referencias á descubrimientos portentosos. ¡Pobres! No quisieran ya que se descubriese nada. ¿Para qué?

En el café ó en el casino, ni periódicos. Aquí no necesitan fingir: todos se conocen; todos piensan igual. Al reunirse, han convenido tácitamente no acalorarse por nada, ni perder sus preciosos minutos en comentar temas modernos. Para ellos, lo más interesante es, á lo mejor, la corbata que estrena don Jacinto, ó cómo ha salido de los exámenes el primogénito del hijo de don Pascual, ó la dentadura postiza que por primera vez luce don Enrique, quien permanece callado, hasta que le advierten la causa de la reserva.

¡Oh entonces! Cuántas opiniones surgen acerca de las dentaduras postizas. Cada cual expone por menudo los inconvenientes y ventajas de ellas, y cuenta las molestias que á él hubo de ocasionarle la suya hasta que «llegó á acostumbrarse».

Jamás se habla en estas tertulias de oficios ó profesiones. El que fué médico ya no receta; el que fué abogado, ya olvidó sus triunfos oratorios; el militar acaso sea el que, de vez en cuando, evoque las gloriosas jornadas de sus buenos tiempos; pero sólo en solemnes y determinadas ocasiones.

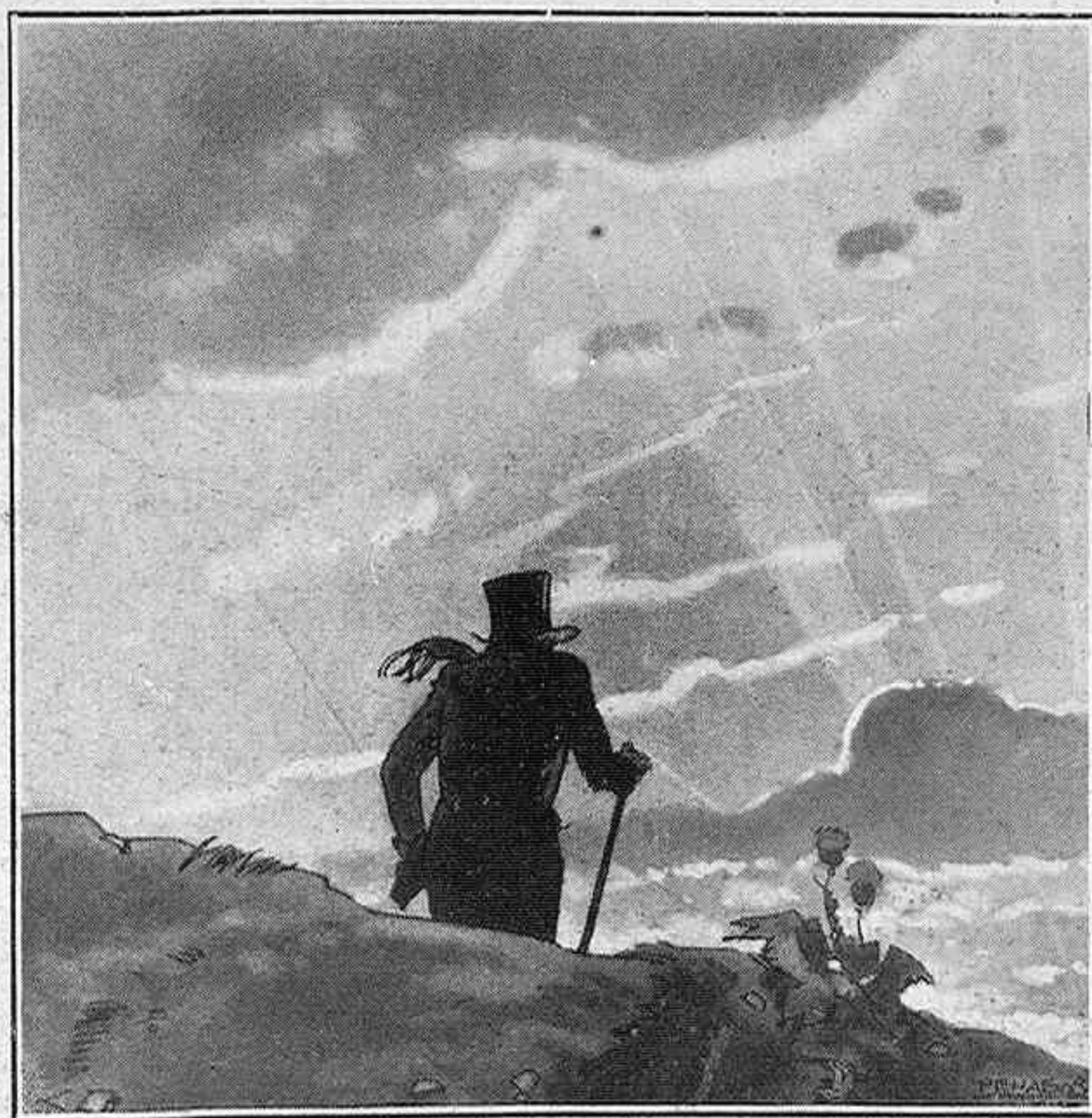
Son amigos, nada más que amigos: viejos amigos que se comprenden y se estiman sin hipocresía. Son felices: no luchan, no ambicionan, no sufren.

Acaso algunos de ellos fueron rivales furibundos en sus mocedades: enemigos políticos, seres antagónicos. Hoy han pactado amistad inquebrantable y cordialidad sapientísima. Esperan la hora de la muerte con un sentido moral exquisito y con una cristiana resignación que aturde.

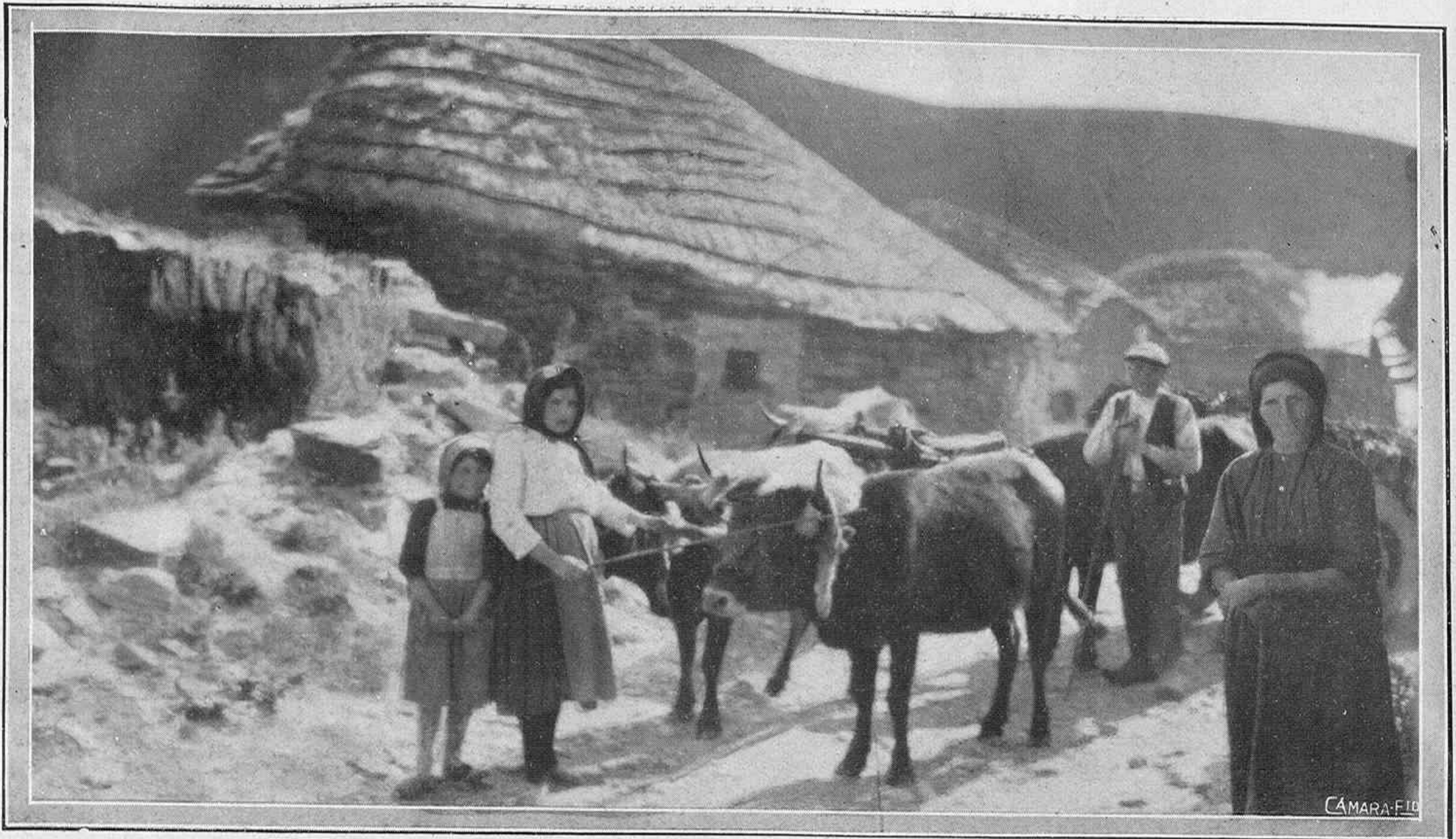
Sin embargo, no les gusta hablar de la muerte, ni de cosas tristes. Sólo de asuntos sin relieve: del color de la corbata de don Jacinto; de las notas del nieto de don Pascual, ó de la dentadura postiza de don Enrique.

JOSÉ Y MANUEL PRADOS LOPEZ

(Dibujos de Penagos)



Esperan la hora de la muerte...



VIDAS DE MUJER

CON LOS BUEYES, EN EL CEBRERO

¿POR QUÉ llegar tan lejos, á lo más alto de las montañas, á lo más bajo de las organizaciones humanas, buscando vidas de mujer? ¿Por qué obstinarse en indagar si son desgraciadas ó felices, gentes que nada tendrán que ver nunca con nuestra existencia, y que, en el fondo, están no ya resignadas, sino contentas con su suerte? Todavía no hay nieve en la cumbre de El Cebreiro. Todavía calienta el sol. Podemos subir sin trabajos hasta las chozas célticas y conversar con sus moradores. Podemos hacer estudios de historia y de prehistoria mirando bien aquellas piedras.

Para nosotros, sin embargo, lo esencial es que, á despecho de todo, con la azada, con el bieldo, con la aijada de guiar sus bueyes, con el trabajo duro junto al hombre, con las penalidades compartidas, la mujer sigue teniendo sus privilegios y sus defensas. Juzgar de pasada, por el espectáculo de unos paisajes, por la entrevisión de una vida primitiva, suele ser juzgar mal. Sería necesario quedarse ó encontrar un buen guía que nos descubra el alma del país.

Para ello quizá no haya mejor camino que hablar con los que han vivido en ese mundo; y aunque la letra escrita parezca letra muerta, hay casos en que está llena de experiencia humana. Conviene ir, ver con nuestros propios ojos las cosas; pero hay que enterarse de cómo las han visto otros que estuvieron más despacio. Así, por ejemplo, la vida de la montañesa que guía sus bueyes en la cumbre del monte bárbaro por donde entraba en tierra gallega el camino francés —en la misma cumbre donde se dió el primer milagro del santo Grial— podemos verla dibujada con rasgos gráficos en el librito de un maes-

tro-posta, el maestro de Labrada, Antón Noriega Varela. Ese librito no contiene poesías, sino locuciones, frases, modos adverbiales, refranes, cantares y adivinanzas. Titúlase *Cómo falan os brañegos*. Y aunque no sean los brañegos de Antón Varela tan apartados del trato humano como los de El Cebreiro, la distancia entre unos y otros es corta y no hay que suponer diferencias demasiado grandes.

En ese centón de modismos brañegos la mujer tiene tanta parte, que, en realidad, queda descrita. Para ponderar su hermosura la fantasía de la braña desborda: «E unha virxen. E como si a ficexen de cera. E bonita como un ouro. E desluadiña. E com'o rayo do sol. E como un brinco. E das do peneiniño. E una garnicela. E a flor de gala. E como noso Señor fixo unha estrela.» Y para expresar el amor, Antón Noriega aparta tres locuciones blandas: «E o meu doe-doe. E o meu ai-ai-ai. E o meu ai-Jesús.» Es decir, la imaginación poética, la eterna llamada no va á morir al pie de un monte. Sube hasta donde sea preciso. El viejo gruñón Schopenhauer pondría algunas notas al pie de esta letanía del amor cerril, que no parece bárbaro, sino, al contrario, refinado y desleído de dulzura.

Pero luego, en la letra S, el verbo *ser*, tal como lo recoge Noriega, se vuelve contra las mujeres, convirtiéndose en arsenal para la poesía satírica popular. La mujer encizaña la aldea: «E una mandongueira. E unha noveleira. E unha marioleira. E unha alburgueira. E unha boa pandungueira.»

Hay muchas maneras allá arriba de decir que una mujer es descuidada y desaliñada, algunas demasiado expresivas. Y no son menos las que

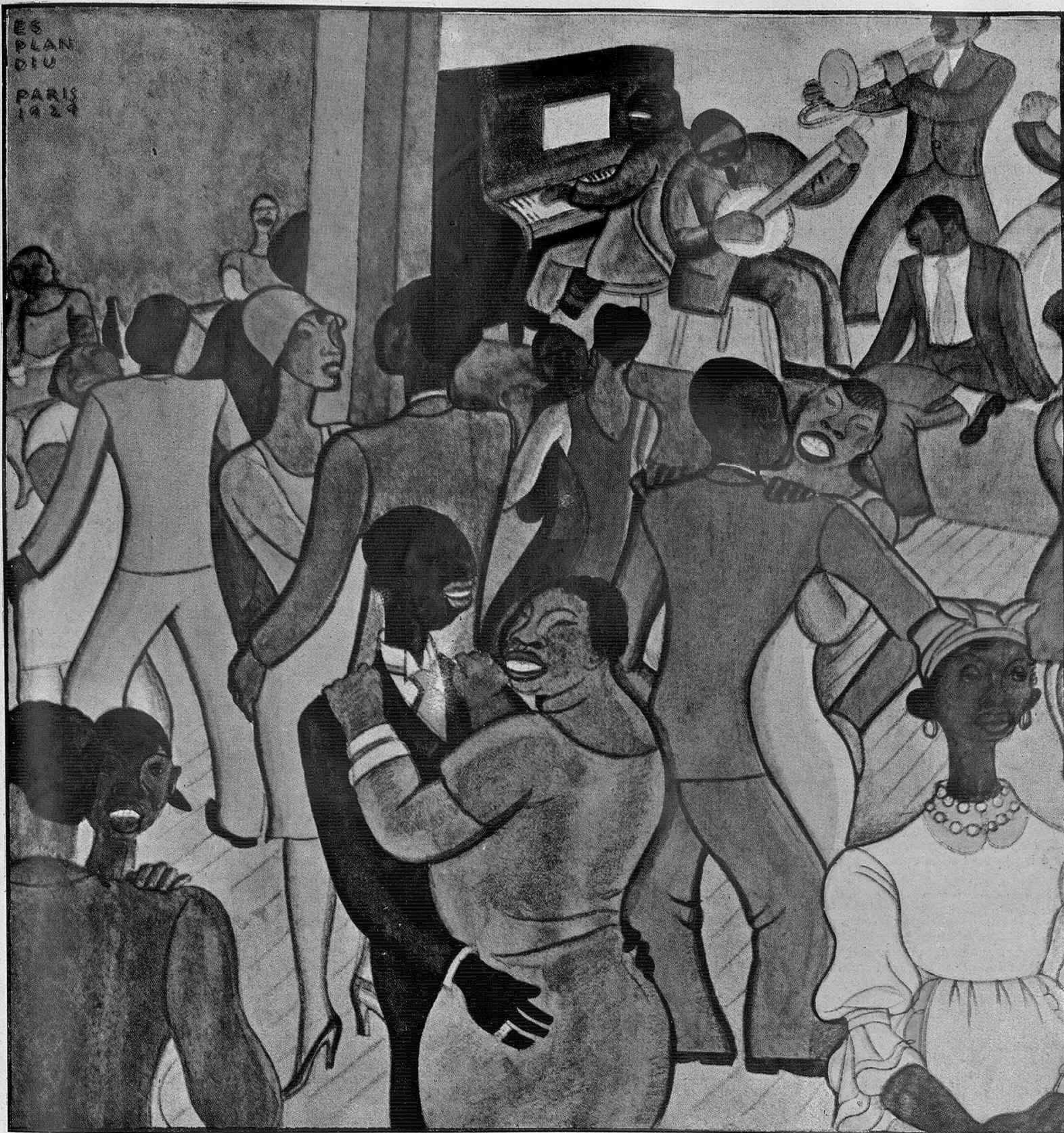
sirven para relajar su moral. La libertad del monte y el trabajo la proporcionan frecuentes tropiezos con algún mandamiento. Pero eso ocurre en todas partes. Ya es curioso ver la abundancia de frases que indican la energía de carácter de la mujer, la violencia y la bravura. «E centelluda. E de tres pelos e medio. E gallada. E calzada dos pe's todos catro y á punta do rabo, branco. E das que dixó o demo: ¡Ora! o das que botó o demo pol a cueira do carro.»

Y la mala lengua tiene sus términos: «E a madiña da guerra.» No la madrina bondadosa de la gran guerra, sino la mujer endiablada que busca á los hombres las pendencias. «E á maidas gafumes.» «E a porta da vila.» A la que refunfuña la llaman «sacarroña» y «rañarruza». A la que tiene instinto de rapiña: una «carda», un «angazo», una «rascadeira». Y también hay «la que malvende, á escondidas, cosas de provecho para comprar golosinas ó baratijas», y á ésta, según Antón Noriega, la dicen «almotroeira».

Podría completar esta descripción del mundo en la brañas con el otro hemisferio. Si el hombre dice tanto de la mujer, la mujer no dice menos del hombre, y el vocabulario en los ejemplos del maestro de Labrada es todavía más enérgico.

Pero sea donde sea, ¿no es esto lo esencial en la vida? ¿Cómo se podrá decir que la existencia de la mujer es limitada, si en cualquier parte encuentra el aliciente de la interminable batalla? ¿Qué importa tener que ir con los bueyes? Lo interesante es lo otro.

LUIS BELLO



ASPECTOS DE PARIS

«El cabaret negro»,
dibujo de Esplandín

Como un desquite, como una venganza de la raza negra—hostilizada, apartada durante tanto tiempo—, vive ahora el mundo una hora dedicada á los oprimidos de otras muchas veces. Literatura negra, bailes negros, música negra... La ola de color se extiende por Europa, y es París, sobre todo, el centro de esta invasión y esta exaltación de lo obscuro. La mulata Josefina Baker ha señalado el más importante avance en el camino de ese amor de París hacia los viejos pueblos de color. La gran ciudad que es capital del mundo ha puesto en su tablado—de universales proyecciones—á los negros. Ved aquí, admirablemente evocado por el lápiz certero de Esplandín, un *cabaret* negro. La estampa une á su aire de vida moderna—banio, luces, colores—un ritmo cálido de vida primitiva.

El nuevo Museo arqueológico de Berlín

RECIENTEMENTE, y bajo la dirección del sabio profesor T. Wiegand, han quedado ultimadas las reformas que por iniciativa del ilustre arqueólogo se han introducido en el Museo de Antigüedades de Berlín.

Consistía lo esencial de estas reformas en instalar en las inmensas salas del nuevo Museo, convenientemente reconstruidos y emplazados en condiciones de luz y de perspectiva favorables, los soberbios monumentos y frisos de la Grecia clásica, que de una manera fragmentaria é incoherente se exponían en galerías y salas separadas en dicho Museo.

«Esta novísima *mise en scène*—escribe M. Louis Gillet, ocupándose de la apertura del Museo en *L'Illustration*—es toda una revolución en museografía. Ya no se trata de poner en hilera las obras maestras, cual si fuesen objetos de vitrina, sino de restituirles su vida monumental, su entera potencialidad física. Los directores de museos deberían, de ahora en adelante, visitar este de Berlín. Ya no será lícito que el *British Museum*, de Londres, exponga en un sótano los restos del Mausoleo, ó presente en una galería ahogada, como si fuesen osamentas fósiles, los restos augustos del Partenón. Todas esas partes componentes de una maravilla escultórica deben tener un soporte arquitectónico digno de ellas.»

Es ese el sistema que ha seguido el profesor Wiegand con los monumentos y esculturas que las pacientes excavaciones alemanas en Asia Menor van siendo puestas al descubierto y trasladadas á Berlín. Entre estos restos gloriosos de la civilización helénica, figuraban los del templo de Atenas Polias, en Priene, descubierto por Wiegand en 1896; las columnas gigantescas del templo de Artemisa, en Magnesia; la admirable fachada del *Buteulerion*, de Mileto, y la destrozada columnata y frisos del altar de Pérgamo, una de las grandes obras de la escultura griega.

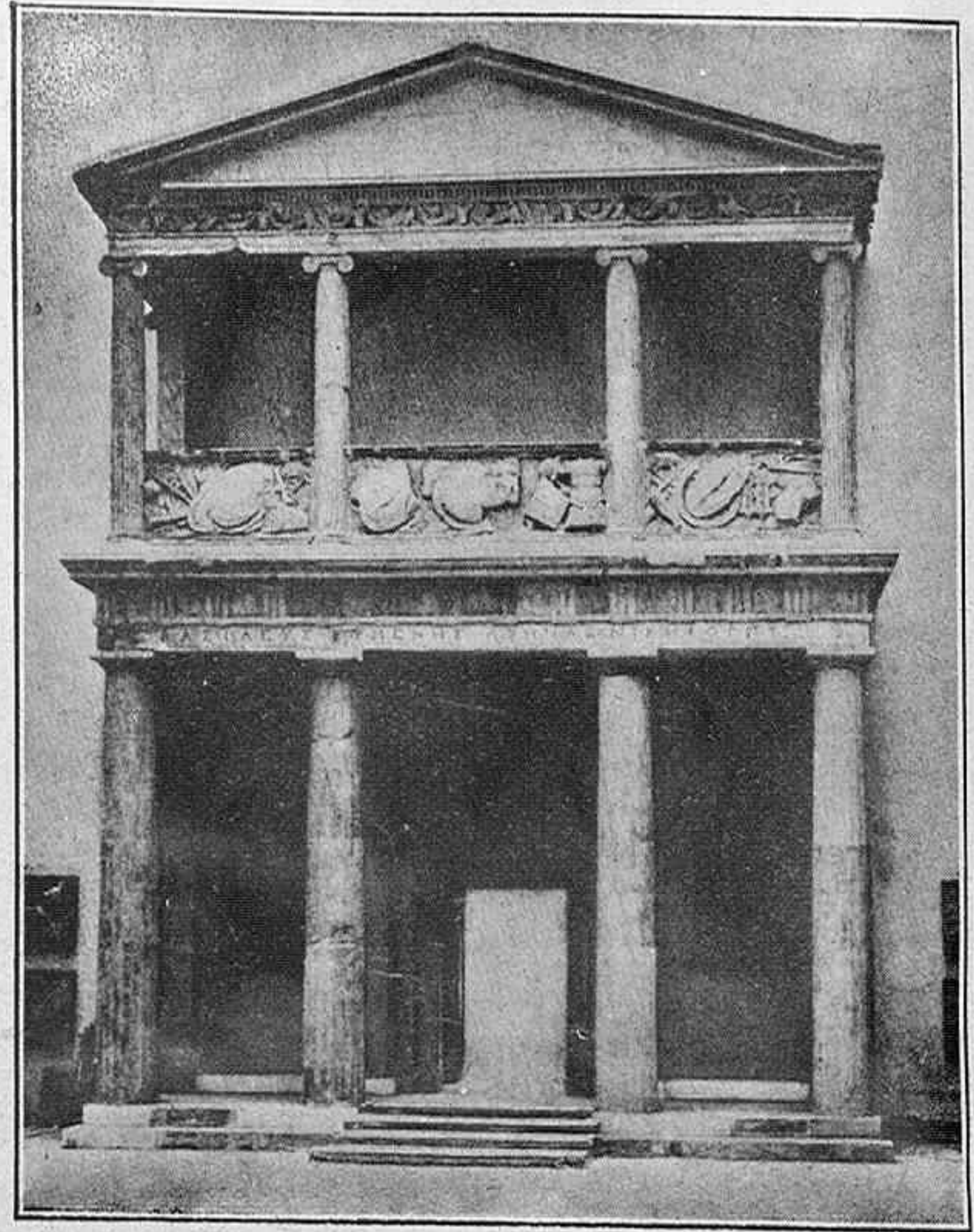
El soberbio altar elevado á Zeus (Júpiter) en la opulenta ciudad helénica, en tiempos de Eumenes II, unos doscientos años antes de la Era Cristiana, puede ya admirarse en una magnífica reconstitución del templo, de la que da idea uno de nuestros grabados, y á la que se ha incorporado al friso de la guerra de los gigantes, el que debió adornar el interior del santuario, y que representaba la leyenda del heráclida Telefo, el fundador de la ciudad grecoasiática. Este imponente edificio religioso formaba un á modo de vasto pedestal de mármol, coronado por un pórtico de orden jónico, al que daba acceso ancha gradería de veinticuatro escalones. El friso de los gigantes contorneaba exteriormente el templo, á dos metros escasos del suelo.

«Contemplando esos frisos—escribe Gillet—se experimenta como

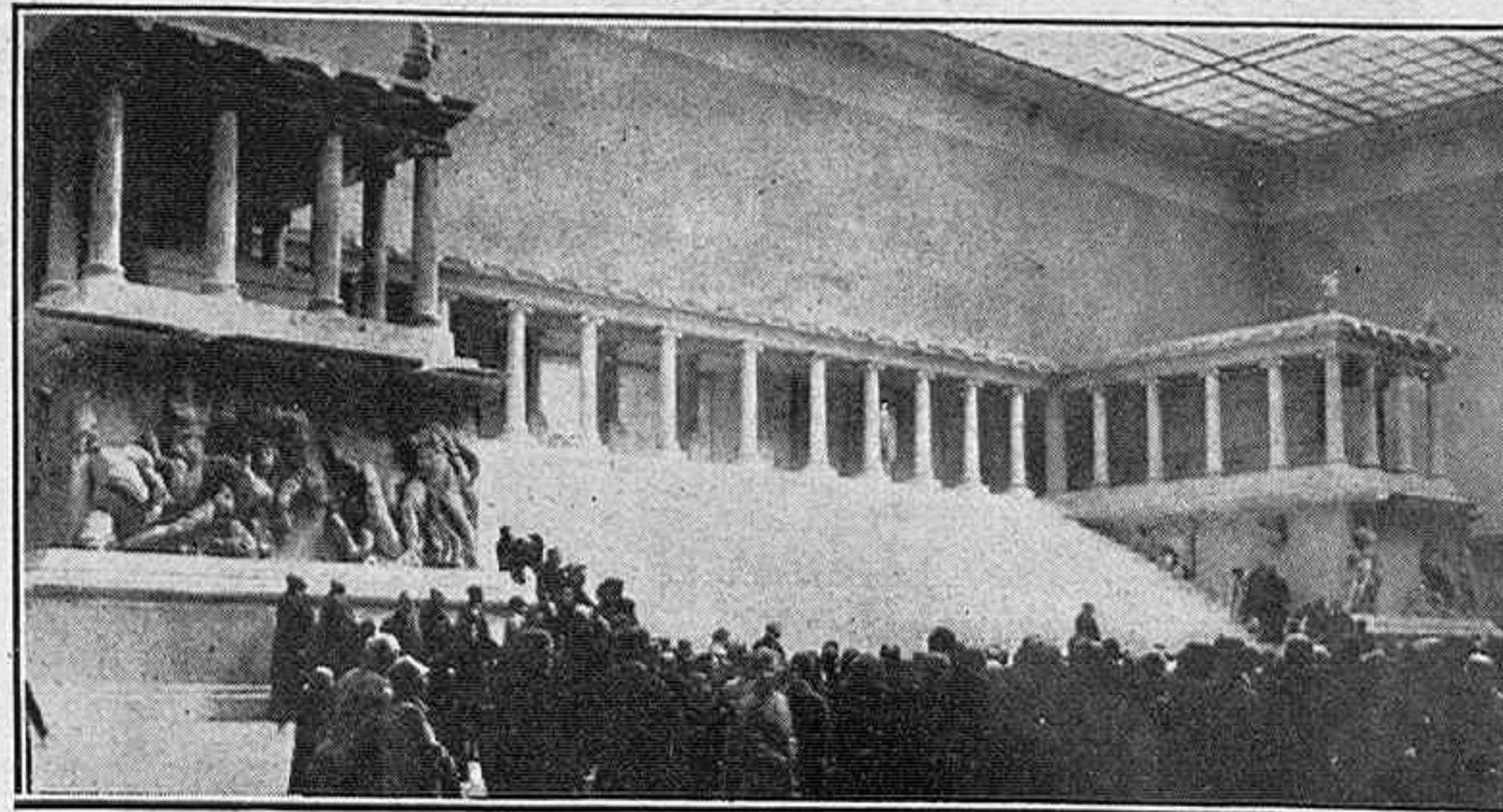
una sensación de aplastamiento. Vistas sus esculturas en el huracán y tumulto de sus episodios, en la maraña de sus formas, en el movimiento furioso del drama que las arrastra, no puede ejercerse función crítica. El detalle pasa inadvertido para nuestra sensibilidad. Sobre nosotros pasa como una tromba el peso de toda aquella fuerza histórica, de aquella muchedumbre divina donde el Olimpo y la Tierra, los Uránidas flamígeros y los disformes hijos de Geos chocan y se destrozan implacables. En ese duelo, donde las criaturas celestes luchan con los elementos rebeldes, donde los dioses helénicos atacan á seres de formas animales, las serpientes de torsos humanos, rampantes sobre sus cuerpos, con fauces de reptiles; las aladas larvas, mezcla de hombre y de pájaro, créese ver la Grecia como en los tiempos de sus orígenes, en lucha con el Asia, llevando en pos de ella la monstruosa legión de quimeras, de dragones, de endriagos, de todo ese fantástico mundo urístico que palpita en los cuentos orientales. En el conjunto, este monumento, como los restantes del Museo, son otros tantos hitos de una historia del arte griego en Asia Menor, é ilustran ese capítulo de su existencia, por tanto tiempo desdeñado, no obstante ser, á nuestro juicio, el más apasionante de todos después del período arcaico. Ese arte, menos noble, sin duda, que el de Fidias, se nos aparece sorprendentemente moderno. El friso de Pérgamo desborda de romanticismo. Revela la existencia en aquellos tiempos de Pugets desconocidos. Hay en él la prosopopeya de las Victorias de Rude. Toda la composición

se estremece bajo el vendaval barroco. Allí se realizan esas amalgamas de formas, esas combinaciones de órdenes, esos efectos de complejidad que son la característica del arte romano. Por ejemplo, la fachada de Mileto se compone como una fachada jesuítica. Es claro que, comparado ese arte con el del Partenón, se nos antoja un arte de decadencia. Pero el puro aticismo, tal como se le entendía en Atenas, era el dialecto de una minoría selecta. Las fórmulas compuestas, elaboradas en el Asia Menor para un público menos difícil, gozaron de un favor muy diferente. Fué en esos puertos del Asia Menor donde se operó la fusión, a caso inferior, pero fecunda, determinante del arte romano. En ella comienza la serie de aventuras y de metamorfosis que iban á permitirle, una vez muerto el helenismo, prestar representaciones plásticas á las dos grandes creencias que se reparten el señorío de la Tierra... Esta ola de semitismo se abatió sobre el Occidente en los comienzos de la Era Cristiana, y durante muchos siglos se adueñó de la escultura, mientras que, inversamente, la India y la China, bajo la influencia alejandrina, se consagran á modelar y pintar sobre el modelo de Apolo las figuras de sus *bodhisattvas* y la leyenda de Sakya-Muni.»

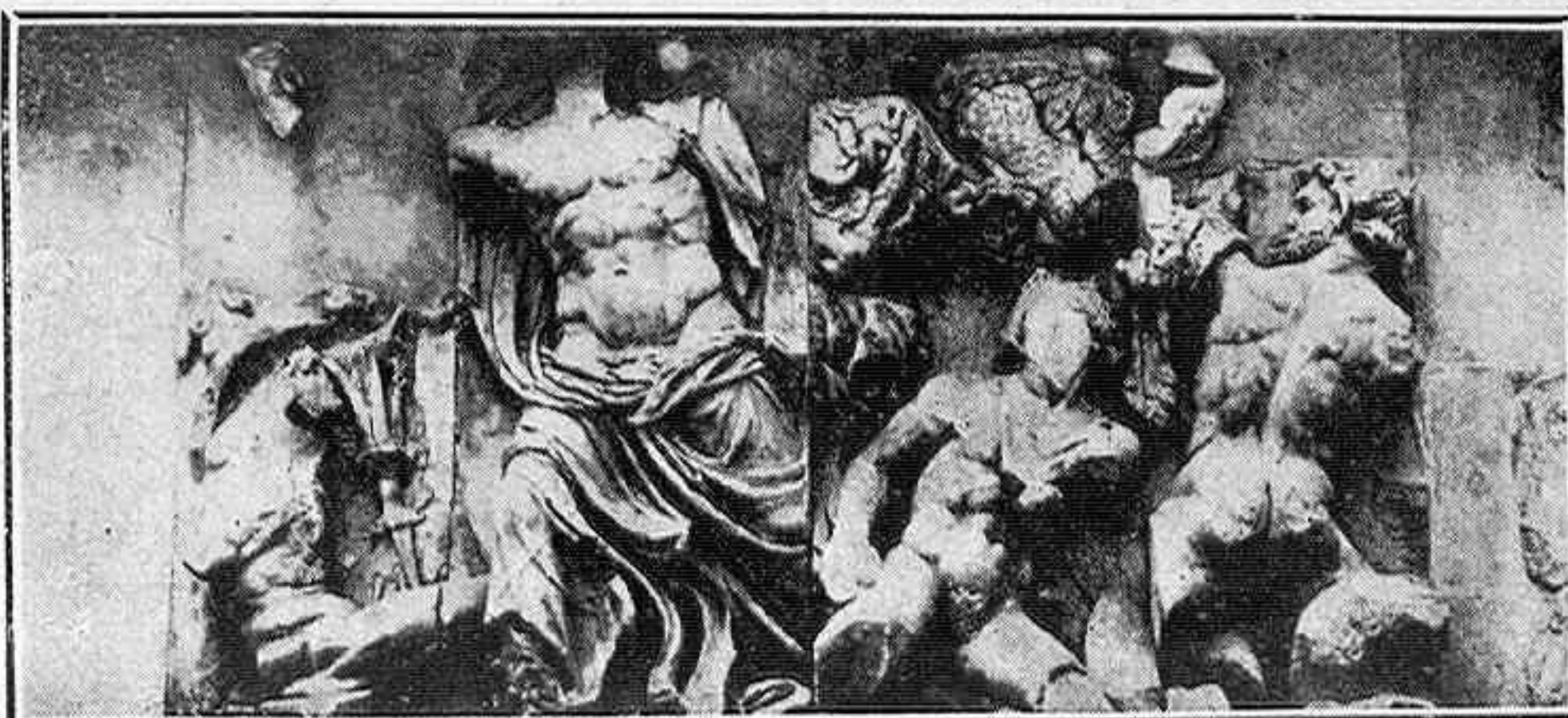
D. R.



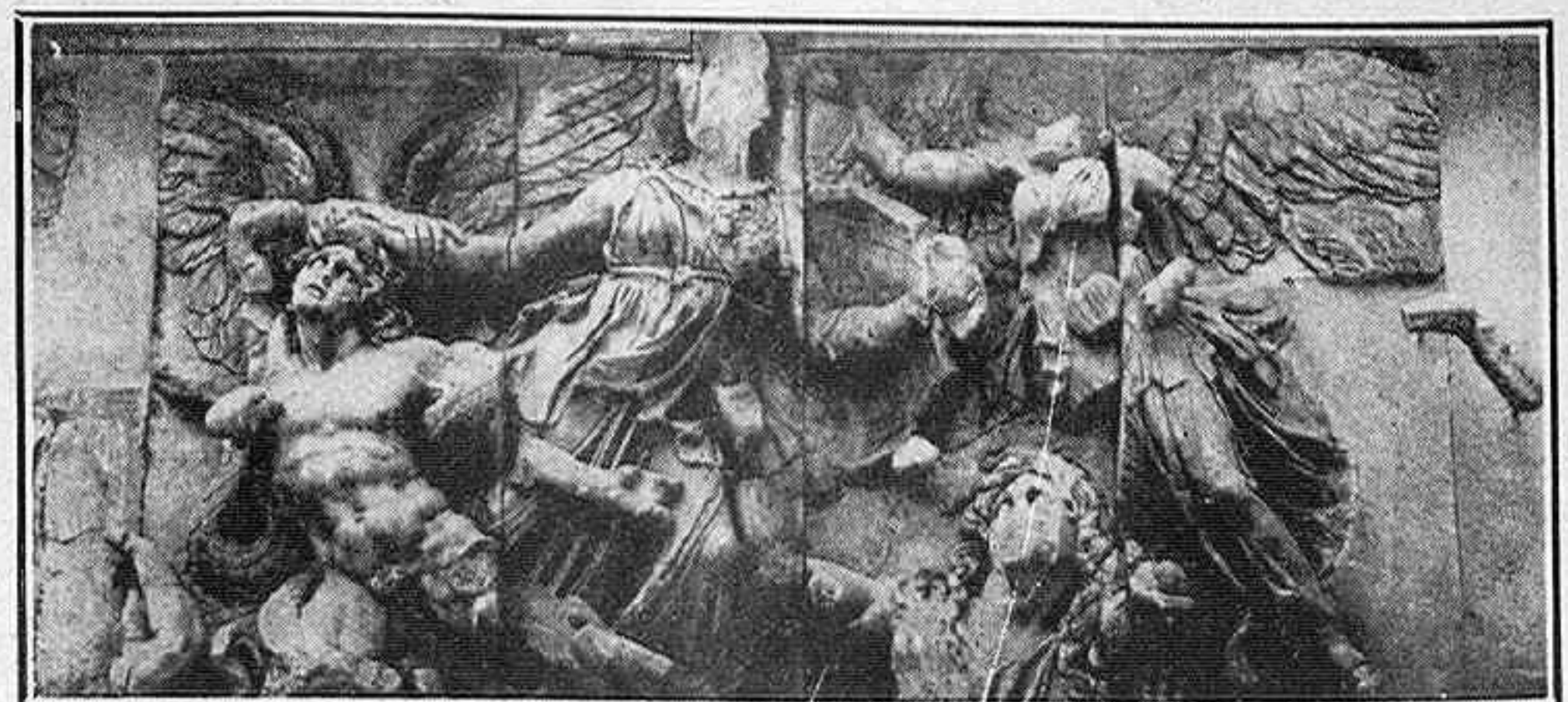
Fachada del «Buteulerion» de Mileto dedicado por el rey Eumenes (3.º y 2.º siglos) á Athena Nikephor



El altar de Pérgamo, reconstruido en el Museo de Berlín



El combate de Zeus y los Gigantes



Athena combatiendo con los Gigantes



LOS POEMAS DEL RETORNO

E L P I N O

Donde yo he crecido,
una casa parduzca entre cerezos
se alza, en la muda soledad, un pino.
El sólo me ha esperado,
entre todos los míos,
para decir: de aquí partió la piedra
en la honda del viento. Chocará en lo infinito
y volverá a su punto de partida
para indagar por su dolor y el mío.
Cerca del agrio tronco,
un laurel florecido
que en mi niñez de júbilo y pobreza
planté, en aquel Domingo
de Ramos, cuando todas las campanas
anunciaban la entrada de Jesús y el pollino
en los portales de Belén y había
mucha aglomeración de peregrinos.
Y nada más. La pradería, una mano
desnuda, abierta entre los guindos,
de donde se escapó la casita menuda
como si fuera un carretel de hilo.
La casa, que tenía una ventana
que era un ojo fraterno á la paz del camino;
un portal franco, una portilla abierta,

un perro que lamía á los mendigos,
miraba con recelo á los gitanos
y apartaba á las vacas de la vera del trigo.
La casa que tenía un nogal á la entrada;
la casa que era un nido
entre un grupo de higueras generosas
que brindaban, abiertos como bocas de niños,
todos de miel colmados,
los tempraneros higos.
La casa que á distancia
señalaba su sitio
por la columna de humo azul, que era
como ninguna en el contorno, limpio.
Todo se lo llevó la codicia aldeana;
todo, todo se ha ido,
menos el laurel verde que florece entre ortigas,
menos el viejo pino
que me quiere abrazar con sus muñones;
¡ fuerte hermano mellizo,
que sin llover resinas, atalaya del viento,
comendador del rayo, vigoroso Antecristo,
me dice con voz ronca
y familiar de lo que fué testigo!
Todo se lo llevó la codicia aldeana.

Desgajó el hacha el manzanar antiguo;
arrancó de raíz el nogal, que brindaba
fruto y sombra al camino.
La guadaña del tiempo desangró las higueras,
resquebrajó los muros la cuchilla del frío,
la soledad y el viento riñeron en las noches
y quedó tu cuna hecha añicos.
Vino la casa abajo;
se llevaron las piedras los vecinos.
En todas las paredes del contorno
y en las techumbres hallarás un signo,
despojos de la casa jornalera,
que brotaba del huerto florecido,
feliz, humilde, pulcra y generosa,
como la Cenicienta del camino.
¡ Aléjate, muchacho! Soy la cruz de la senda
— parece que me dice—. ¡ Quién sabe si aquí existo
para si ven pasar al Nazareno
ó al poeta, colgarlos á los dos en racimo!
Todo se lo ha llevado la codicia aldeana.
¡ Donde yo he crecido,
una casa parduzca entre cerezos
se alza, en la muda soledad, un pino!

ALFONSO CAMIN

EL HOMBRE DE PEKÍN

Un nuevo eslabón en la cadena antropológica

El evolucionismo está de enhorabuena. Parece, en efecto, que acaba de encontrarse, por una Comisión científica operante á unos cincuenta kilómetros de Pekín, en las inmediaciones de Chou-Kou-Tien, una importante colección de fósiles humanos—al menos, por tales los han declarado los sabios—, cuya antigüedad puede asignarse al período pleistoceno, en sus comienzos, ó sea, aproximadamente, de un millón de años.

Ya desde el de 1926 se había descubierto entre las grietas de una roca, en la referida localidad, varios dientes humanos fosilizados, en unión de otros restos fósiles de animales, que permitieron al antropólogo doctor Zdansky determinar la edad geológica del hallazgo; acordándose con este motivo, por la «Sociedad Geológica de China», encomendar á una Comisión, constituida por los antropólogos y paleontólogos profesores Davidson Black, Birger Bohlin, Jang y W. Pei, la búsqueda de nuevos fósiles humanos en las canteras de Chou-Kou-Tien.

Estas investigaciones han dado por resultado el encuentro de nuevos dientes humanos de la época mencionada; pero esta vez no sueltos, como los anteriores, sino unidos: un gran fragmento de mandíbula inferior, más una mandíbula completa de niño de corta edad, en la que se acusan aún con más fuerza que en la de adulto, los rasgos de animalismo, completamente simiescos, de estos presuntos antepasados del hombre.

Ocupándose de este hallazgo paleontológico, dice lo siguiente en *The Illustrated London News*,



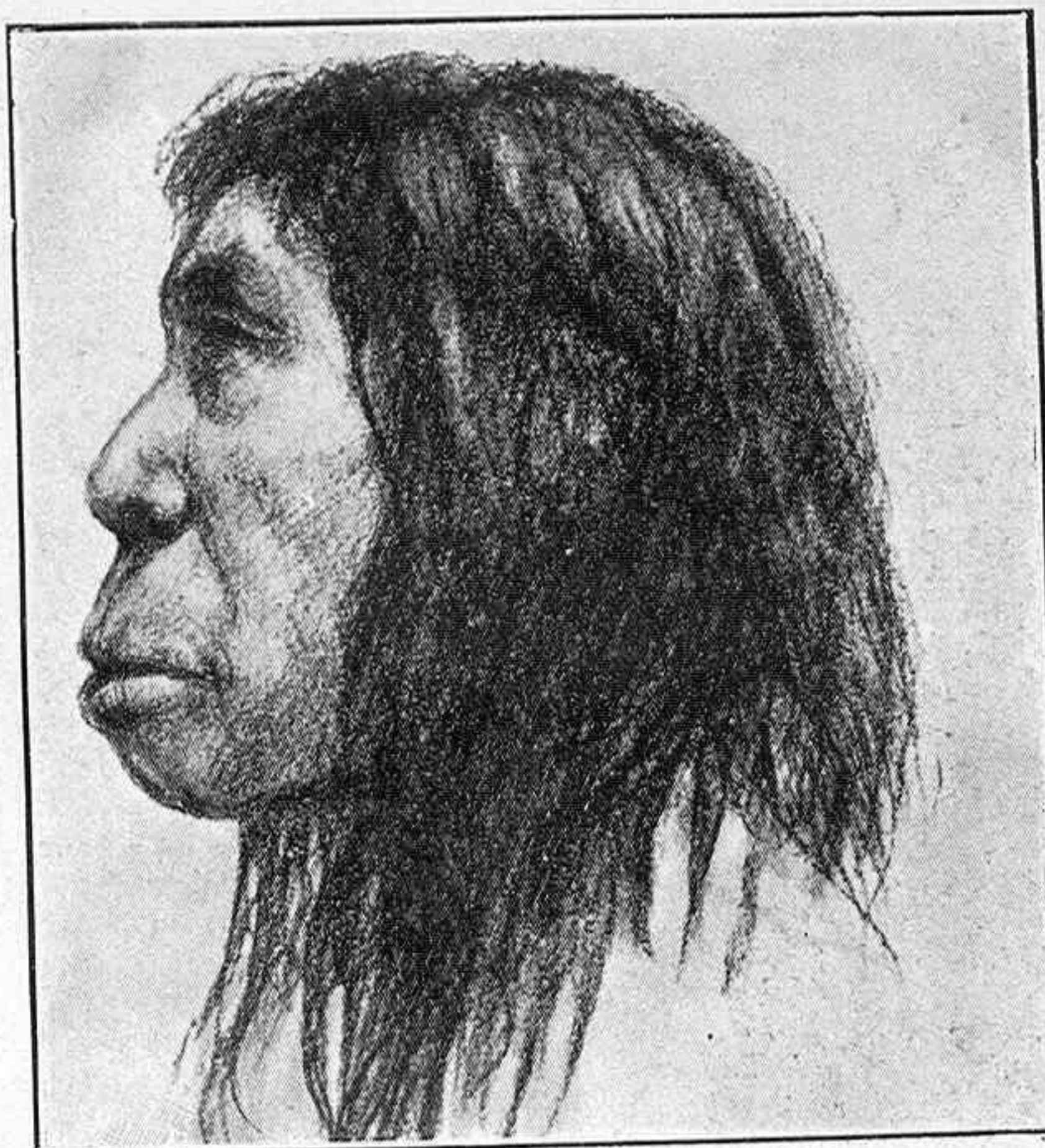
Cabeza del hombre primitivo de Taungs



Cabeza de un chimpancé del Jardín Zoológico de Londres



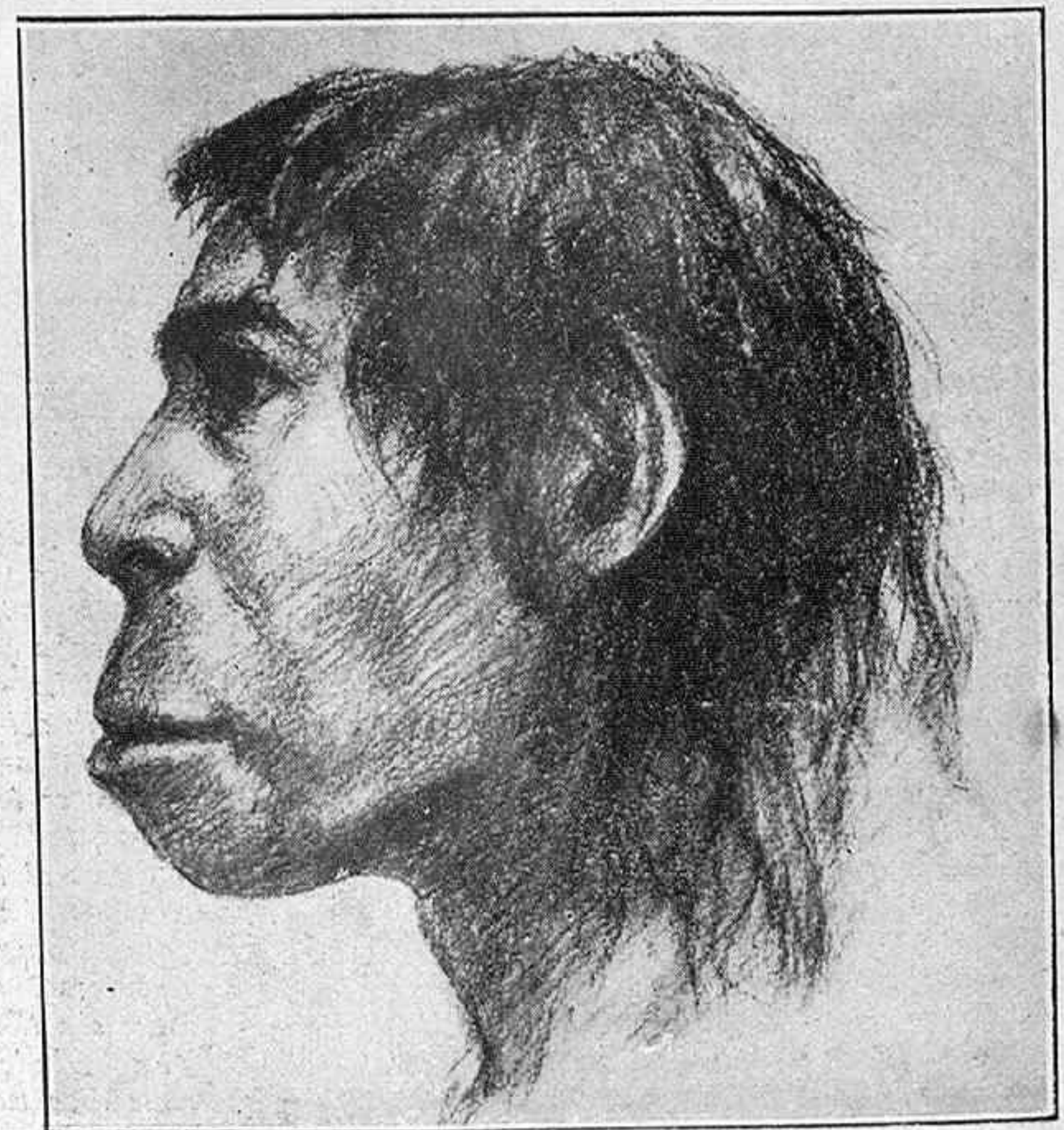
Cabeza hipotética del «Pithecanthropus» de Java



Reconstrucción de la cabeza del «sinanthropus» pekinés

de 19 de Octubre último, el profesor Elliot Smith, de Londres:

«El descubrimiento del *Sinanthropus pekinensis* (designación científica de este nuevo representante lejano de la familia humana), puede equipararse en importancia con el del *Pithecanthropus* de Java, por Eugenio Dubois, en 1891, y del *Eoanthropus*, ú Hombre de Piltdown, por Dawson y Smith Woodward, en 1912. Estos tres divergentes, pero en extremo primitivos miembros de la humana especie, parecen haber sido aproximadamente contemporáneos, aunque no se oculta la dificultad de relacionar aún las edades geológicas en países tan separados



Cabeza hipotética del «eoanthropus» ú hombre de Piltdown

en el tiempo como Java, Inglaterra y China. Lo indudable es que los tres fósiles proceden del Pleistoceno primitivo, lo que supone una antigüedad de un millón de años. Pero sea cualquiera la edad que eventualmente pueda asignarse á estos tres tipos experimentales de humanidad, es indiscutible que son mucho más antiguos que otros seres humanos conocidos hasta ahora, sin excluir ni aun el «Hombre de Heidelberg», y los relativamente mucho más cercanos el «Hombre de Rodesia» y el de «Neanderthal».

Valiéndose de las fotografías y mediciones hechas por los descubridores del *sinanthropus pekinés*, el arqueólogo artista inglés Mr. A. Forestier ha reconstruido, en los interesantísimos dibujos que acompañan estas líneas, las posibles testas de las tres variedades de tipos experimentales, supuestos antecesores de la familia humana, comparándolas con la de un chimpancé.

La aparición de estos pobres huesos de un presunto ser humano contemporáneo del «Hombre de Piltdown» renovará, seguramente, la encendida

controversia que el hallazgo del *Eoanthropus* hubo de originar entre los antropólogos, y que aún no se hallaba resuelta en sentido favorable á la teoría evolucionista, ya que son numerosas las opiniones que atribuyen al «Hombre de Piltdown» origen simiesco. Y la verdad es que las mandíbulas exhumadas en China presentan las mismas características puramente animales que, á juicio de eminentes paleontólogos europeos, hacen imposible asignar á la mandíbula de Piltdown un carácter humano.

READER

Cómo viven los nunivakos en el límite del Mundo



Un grupo de indígenas de las islas de Nunivak, posando alegremente ante la cámara fotográfica del conde de Rossman

Los antropólogos, y más concretamente los etnógrafos, vuelven a dedicar preferente atención a la vida y costumbres de los pueblos primitivos que unos buscan en el tiempo y otros en el espacio, pensando siempre en la verdad de aquella ley afirmadora del paralelismo entre la filogenia y la ontogenia.

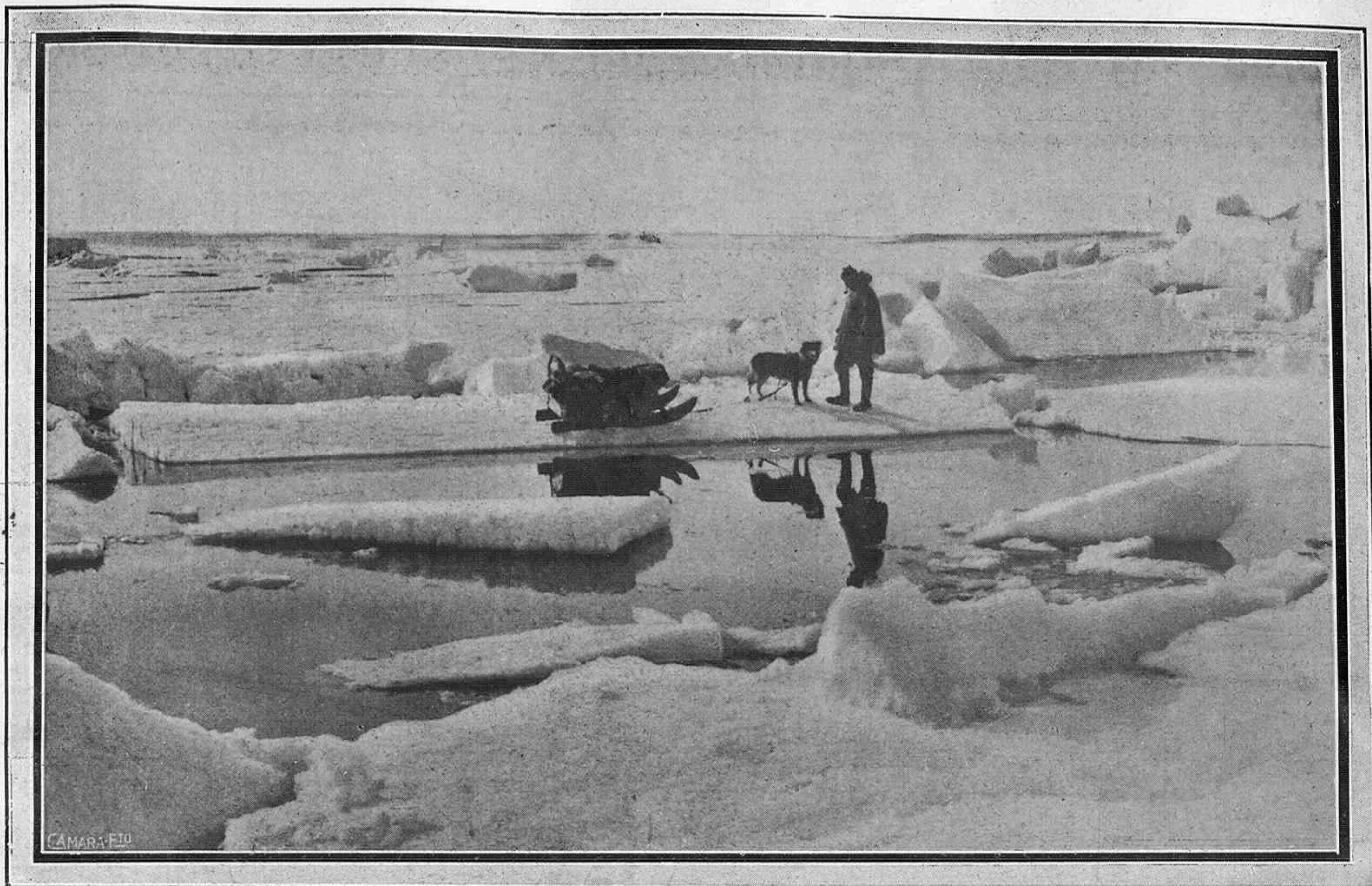
El primero de esos dos caminos sólo puede ser seguido estudiando en cavernas y excavaciones, más útilmente en las cavernas, los restos de aquellas viejas, remotísimas, primitivas civilizaciones. Es fundamentalmente un estudio estático de lo que perduró de los tiempos en que aquellos primitivos vivieron; pero no ha faltado quien pretenda convertir ese estudio en dinámico, procurando vivir actualmente la vida de



aquellos antepasados nuestros, tal como la prehistoria ha permitido reconstruirlos, y tal vez pronto podamos dar cuenta de las aventuras de un investigador que ha realizado ese empeño, tal vez sin lograr los resultados que apetecía.

Más sencillo, aunque tampoco está exento de dificultades, es el segundo procedimiento de los dos que hemos indicado: el que permite estudiar a los primitivos con todo su dinamismo de vida actual en los pueblos salvajes, en lugares poco ó nada explorados aún; vivir con esos pueblos, no de pasada al uso de los antiguos viajeros, sino permaneciendo durante algunos meses para conseguir adentrarse del todo en la intimidad de esas tribus desconocidas; es el método que ahora se si-

Mujer principal de la tribu estudiada por Rossman



La naturaleza inclemente explica muchas de las costumbres primitivas

que por los investigadores más audaces, y es precisamente el que ha seguido el conde Rossman, que se propuso conocer y describir usos y costumbres de los habitantes de las islas de Nunivak, en el extremo Norte de Alaska.

El conde Rossman ha convivido durante mucho tiempo con los indígenas de aquellas islas, ha conquistado su confianza plena y publicará muy pronto un libro, seguramente lleno de palpable interés y lleno de documentos utilizables por los que estudian la evolución de las sociedades y piensan, con un sabio español, que «la mejor manera de conocer lo que una cosa es, consiste en estudiar lo que ha sido».

Según ese axioma científico, nada más útil para conocer la sociedad actual, explicándose su mecanismo, que conocer intensamente aquellas formas sociales que el hombre creó en los orígenes de la civilización, es decir, las que el conde Rossman ha estudiado por el método etnográfico, mientras

otros exploradores continúan estudiándolos por los métodos de la prehistoria.

De la expedición Rossman son conocidas ya muchas interesantes fotografías, algunas de las cuales podemos ofrecer hoy reproducidas á los lectores de LA ESFERA.

Representan esas fotografías escenas y tipos de la vida en aquellos remotos parajes,

y ellas bastan para hacer claramente visible el origen étnico de aquellos habitantes y el primitivismo pintoresco de sus costumbres.

Se echa de ver también en alguna de esas fotografías cuán inclemente es la Naturaleza en las islas de Nunivak, hecho fundamental que no puede ser olvidado cuando de estudiar adecuadamente

las costumbres de un pueblo se trata; en esas inclemencias naturales y en la lucha que el hombre ha de sostener constantemente para vivir á pesar de ellas, está efectivamente la explicación de muchos hechos remotos, y consecutivamente, y por las razones apuntadas antes, en los estratos sociales más próximo á nosotros en el progreso evolutivo.

El conde Rossman, como hemos dicho, ha permanecido dos años con los nunivakos, recogiendo documentos para un nuevo libro que seguramente será muy interesante, porque aquellos indígenas son hoy probablemente los que con más exactitud representan una etapa muy



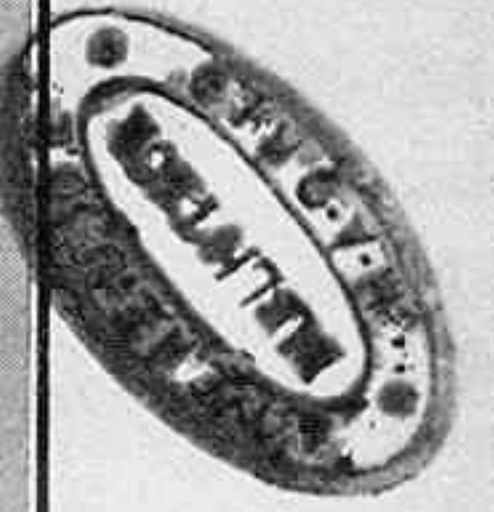
Los nunivakos no han aprendido aún, no obstante tener amigos aristócratas á comer con decencia

primitiva de la vida social. Esa vida ha podido así ser observada hasta en sus más menudos detalles por el eminente etnógrafo, que sabrá contarla dando á su obra el interés máximo de una novela vivida.

Las islas de Nunivak son, por lo demás, suficientemente conocidas en cuanto á su producción y á sus recursos naturales, y los progresos de la industria en Alaska podrán hacer un día, quizás no remoto, que sean incorporadas á la civilización.

El hombre tiene como mayor fuerza expansiva, las necesidades económicas, y ellas, que

La maravillosa labor de la Naturaleza. El conde Rossman y uno de los nunivakos, amigos suyos, sobre un montículo de hielo de forma extraña, construido á medias por el mar y el viento



Dos tipos muy característicos de habitantes del límite extremo Norte del mundo, foto grafiados por Rossman

CÁMARA



le han llevado á transformar completamente la vida en Alaska, convirtiendo aquella península, ó cuando menos una gran parte de ella, en inmensa fábrica de papel de periódicos, le llevarán cada vez más al Norte en esas conquistas utilizadoras en forma adecuada de las riquezas naturales de cada país y aun de recursos aparentemente míseros; pero utilizable cuando la ciencia y el arte intervienen en su transformación y aprovechamiento.

La labor que actualmente se realiza en Alaska es efectivamente ejemplar, como aprovechamiento de las fuerzas naturales en sus diversas manifestaciones.

Vivían aún efectivamente hace muy pocos años los habitantes de Alaska (inmenso territorio que corresponde bien á esa denominación, que vale decir *tierra grande*); no tenían otros medios de vida comercial que la caza para la recolección y venta de pieles, y la pesca, sobre todo del salmón, que ya en 1905 tenía empleadas á unas 12.000 personas y producía anualmente unos cuarenta millones de pesetas.

El comercio de pieles ha disminuído enormemente porque la caza fué durante un largo período inclemente, y han desaparecido ó están en vías de extinción algunas de las especies que eran más productoras. Las pieles que Alaska exportaba eran de castor, de las diversas especies de nutrias (marinas y terrestres), zorra (llama argentada, roja, azul ó cruzada), oso (negro y pardo), almizclero, lince, lobo y algunos más.

Pero la disminución de ese comercio ha sido compensada, y muy crecidamente, por las explotaciones mineras, primero de metales preciosos y luego de los minerales que las industrias forestal y papelera han ido necesitando para desarrollarse en las mejores condiciones económicas. En los primeros lustros del siglo actual se hizo

aún una activísima busca de oro que hacia el Sur de Alaska se encontraba casi superficialmente; el producto del oro vendido por los mineros de Alaska llegó en algún año á setenta millones de pesetas, y aún parecía probable obtener una mayor producción.

Más perdurablemente compensador ha sido aún el desarrollo de la industria forestal, mediante una cuidadosa ordenación de los bosques de Alaska (tan semejantes á los de Suecia y Noruega, sobre todo hacia el Sur) y gracias también á la intensidad con que son explotados, sin que en tales condiciones nada haga temer su extinción.

La riqueza forestal tiene efectivamente, sobre todas las demás producciones de otros géneros, la ventaja enorme de poder ser perdurable, eterna, si se la atiende como merece. No ocurre lo mismo, sino precisamente lo contrario, con la riqueza minera ni siquiera con la zoológica, cuando se trata de especies salvajes que el hombre no puede ni siquiera intentar reproducir á su antojo, so pena de conseguir reducirlas á la domesticidad, lo que no siempre es fácil y es á veces, por el contrario, imposible.

La riqueza zoológica y la minera están, pues,

fatalmente condenadas á perecer. La forestal, no; los especialistas—ingenieros de Montes en nuestro país, denominados de maneras diversas en otros—tienen, efectivamente, fórmulas matemáticas que los permiten determinar de un modo exacto qué metros cúbicos de madera podrán obtener cada año de un bosque, y qué cantidad de árboles nuevos habrán de plantar para sustituir á los cortados, porque el bosque en totalidad sufra daños, y sosteniéndole, por tanto, perpetuamente en su capacidad máxima de producción.

Esto es lo que en Alaska se ha hecho con el más cuidadoso esmero, uniendo á esa industria extractiva la transformadora correspondiente, que en ese caso concreto ha sido la fabricación primero de pastas de papel, y ulteriormente del papel mismo. Así se ha establecido un magnífico centro productor capaz de competir con los países del Norte de Europa, y suficiente para que América, no obstante su enormísimo consumo de papel, pueda bastarse á sí misma.

El consumo de papel en los Estados Unidos supera, sin embargo, en mucho al de los demás países del mundo; se ha quintuplicado en muy pocos años y sigue aún en progresión creciente.

Los puntos extremos de ese consumo los ocupa en la serie de las naciones China, cuyo gasto de papel no pasa de *media libra anual* por habitante, y los Estados Unidos, en que el consumo *per capite* requiere más de 180 libras anuales. Entre esos extremos figuran Rusia, con un consumo de 6 libras; Japón, con 11; Suecia y Noruega, con 30 libras, y Alemania, con 44; el más próximo competidor de los Estados Unidos es la Gran Bretaña, y, sin embargo, el consumo de papel no pasa allí de 90 libras, es decir, la mitad de lo que consume un norteamericano. Por algo son los americanos los que han inventado el aforismo de que el consumo de papel es el barómetro de la actividad comercial y de la intensidad cultural en la vida de un pueblo.

Esa duplicidad de fines, mercantiles de un lado y culturales de otro, corresponde á los dos grandes consumidores de la producción de papel. De los diez millones y medio de toneladas de papel consumidos en los Estados Unidos—la mitad del consumido en el mundo—no todo se destina á la impresión de libros y periódicos. Puede decirse que, tal vez por esa misma enormísima producción, en Alaska,

en Canadá y en otros países norteamericanos, cada día surge una nueva aplicación del papel; los yanquis le usan, no sólo para fabricar cartón y con él cajas de las más diversas especies, sino que hacen también platos y

tenedores de papel y grandes placas para toda clase de construcciones. Hacen también alfombrillas de papel, calcetines y corbatas de seda artificial fabricada también con pulpa, con pasta de papel. Una firma americana ha llegado á fabricar cables para instalaciones eléctricas, y hay ya quien propone que, como hubo edad de piedra, edad del hierro, edad del bronce..., denominemos á los tiempos actuales edad del papel. En tales condiciones, la producción de papel en Norteamérica está en camino de ser insuficiente, porque por mucho que haya aumentado la producción, lo ha hecho con más rapidez aún el consumo.



Un mongol de los estudiados en las islas de Nunivak, vistiendo el atavío antiguo de los habitantes de las islas del Mar de Behring

(Fots. Vidal)



Mi amigo, que es un hombre célibe y un poco triste, como lo son todos los que al llegar á la madurez no sienten el calor de nido de un buen amor hogareño, en estas tardes en que principia el invierno ve crecer su melancolía.

Estamos sentados en los andenes de un paseo céntrico, contemplando el discurrir del río humano que fluye sin cesar.

Tras un momento de abstracción, dice mi amigo:

—La gente está equivocada con nosotros, los hombres célibes y sin hogar, cuando nos creen egoístas incapaces de sufrir por nada.

Tardes como ésta, tan plenas de vida y tintadas sin embargo de dulce melancolía, son nuestro tormento. No es, como se cree, en los días tristes y fríos del invierno, en esas noches crudas tan terribles para los desvalidos, cuando nosotros experimentamos más agudamente la amargura de sentirnos solos...

Tal vez entonces, en nuestros lechos, en nuestras casas, sentimos cierta egoísta complacencia

al pensar que nada—ni un llanto de niño, ni unos celos de mujer—turbarán nuestro reposo, ni nos obligarán á estar en vela...

En cambio, ahora, en estas tardes de buen tiempo, cuando las calles y los paseos se llenan de mujeres y de risas de niños, es cuando más honda nos punza la melancolía... Todo en la vida es alegre y da ahora una sensación de continuidad y de fortaleza... Y nosotros, ¿qué somos en este torrente jocundo, en esta bella obra de arte que empieza en la mirada de una mujer y se perpetúa en el retozo de un niño?

Yo, lo confieso, el espectáculo de esta multitud que pasa me entristece... Fijese usted en cuantas mujeres se ven, cuyos cuerpos aparecen deformados por la curva augusta de la maternidad... Fijese con qué orgullosa prestancia, con qué magnífica arrogancia llevan entre sus brazos á los hijos de su amor.

Ahora, en el declinar del año, es cuando se ven por las calles más mujeres que andan con ese paso grave y parsimonioso, con ese ritmo de naves agobiadas de peso...

Salen á la calle, ahora, mujeres y niños, como frutos cuajados de la vida, con la alegría amorosa con que todo se renueva é impele á la perpetuidad de la Naturaleza...

Véalas usted; son como un reproche, como un reto, como un desdén, para nosotros los egoístas, los hombres sin amor y sin hijos...

Mala, cruel, devoradora es la vida en la ciudad... Muchas energías esteriliza, muchos crímenes ampara, muchas vidas destroza... Pero de todo ello la redime esta noble fecundidad que las mujeres ostentan orgullosamente por sus calles; este alarde magnífico de vitalidad, estas esperanzas de nuevas vidas que esparcen...

Mujeres fecundadas; crisoles de hombres; frutos maduros en la siembra sagrada, que nos ponen más tristes á los hombres que hemos querido ser, como la ciudad, egoístas y estériles...

Y la voz de mi amigo sonaba á verdad. Y en sus pupilas, al paso de las venus ciudadanas, no había deseo, sino un mirar respetuoso y melancólico, empañado de desesperanza...

JUAN FERRAGUT

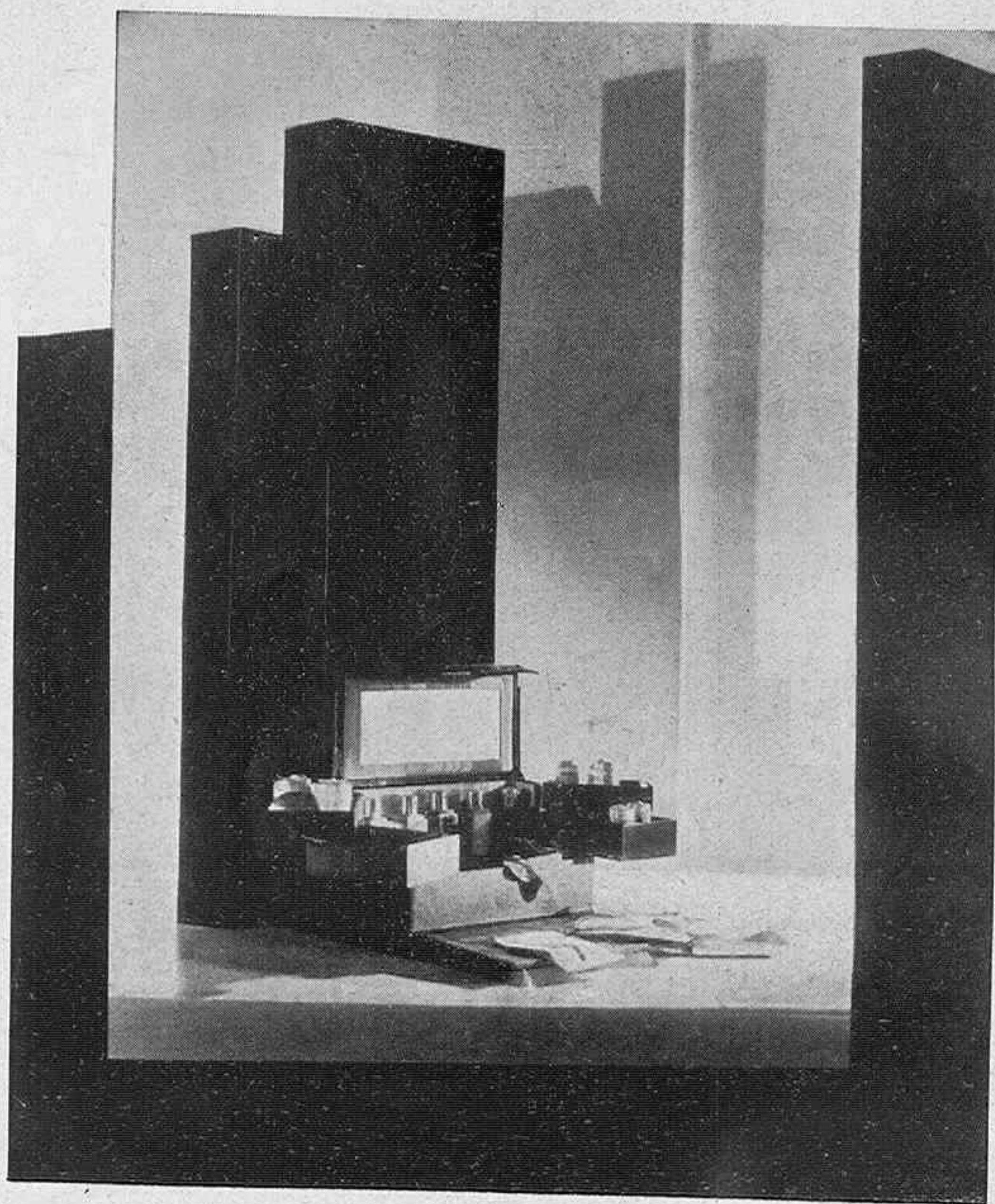


Bellezas de la pantalla

CLARA WINDSOR
«Estrella» indiscutible, popularísima
en Los Angeles

LOS PRIMEROS REGALOS DE NAVIDAD

que conoció el mundo eran especias perfumadas traídas por tres reyes á través del desierto.



LA vida sin belleza sería como un desierto sin camino y carecería de importancia. El célebre salón de Elizabeth Arden encierra ofrendas de belleza para la belleza.

Perfumes cuya fragancia embriaga los sentidos, simbolizando todo lo sublime y elevado en las relaciones humanas.

Exquisitos regalos de países lejanos,

escogidos por la propia miss Arden con el mismo cuidado que si fueran para sus amigas. ¡Y el estuche de *toilette*, cofre de encantos, cuya posesión sueña toda mujer!

¡Quién podría resistir los regalos de Elizabeth Arden! ¿Lo podría usted?

CUPID'S BREATH

La maravilla del más fino perfume de flores se reúne aquí con un flúido de realidad en una fragancia deliciosa. Cada gota hace recordar la primavera.—Ptas. 18.—

ESTUCHES DE BELLEZA

Son el regalo apropiado para los nombres más importantes de su lista. Estuches de viaje (de piel), desde Ptas. 240.—Estuche de salón, desde Ptas. 40.—

POLVOS ARDENA

Los polvos más finos creados por Elizabeth Arden, en estuche forrado de seda: *Ardena*, *Rachel*, *Ocre*, *Minerva*, *Plátano*, *Blanco*. Dos colores preferidos de los polvos Ardena: *Mate Foncé* para la luz del día, y *Poudre de Lilas* para la noche. Los matices *Rosetta Bronze* claro, mediano y oscuro, se venden también en un estuche modernísimo de bronce y plata.—Ptas. 20.—

POLVOS PARA EL CUERPO

Un exquisito artículo de lujo, polvos puros, suaves, ligeramente perfumados y muy finos, en estuche de fantasía.—Ptas. 22.50.

JABON DE GERANIOS DE JUNIO

Es un interesante artículo de lujo para baño, fino y perfumado. Estuches de tres tamaños distintos: regalos encantadores. Jabón para las visitas: seis pastillas en estuche.—Ptas. 7.— Tamaño mediano: seis pastillas.—Ptas. 22.50.— O estuche con dos pastillas muy grandes.—Ptas. 17.—

SALES PARA EL BAÑO

con perfume de pino, rosa y ámbar. Cristales refrescantes en frascos con elegante lazo de seda.—Ptas. 24.50.

Los productos de Elizabeth Arden se venden en los establecimientos más elegantes de las ciudades españolas siguientes:

Barcelona, Bilbao, Gijón, Jerez de la Frontera, Madrid, Málaga, Palma de Mallorca, San Sebastián, Santander, Sevilla, Valencia, Zaragoza.

ELIZABETH ARDEN

691 FIFTH AVENUE NEW YORK

MADRID CALLE DE ALCALA, 71

LONDON

PARIS

(Reproducción reservada)

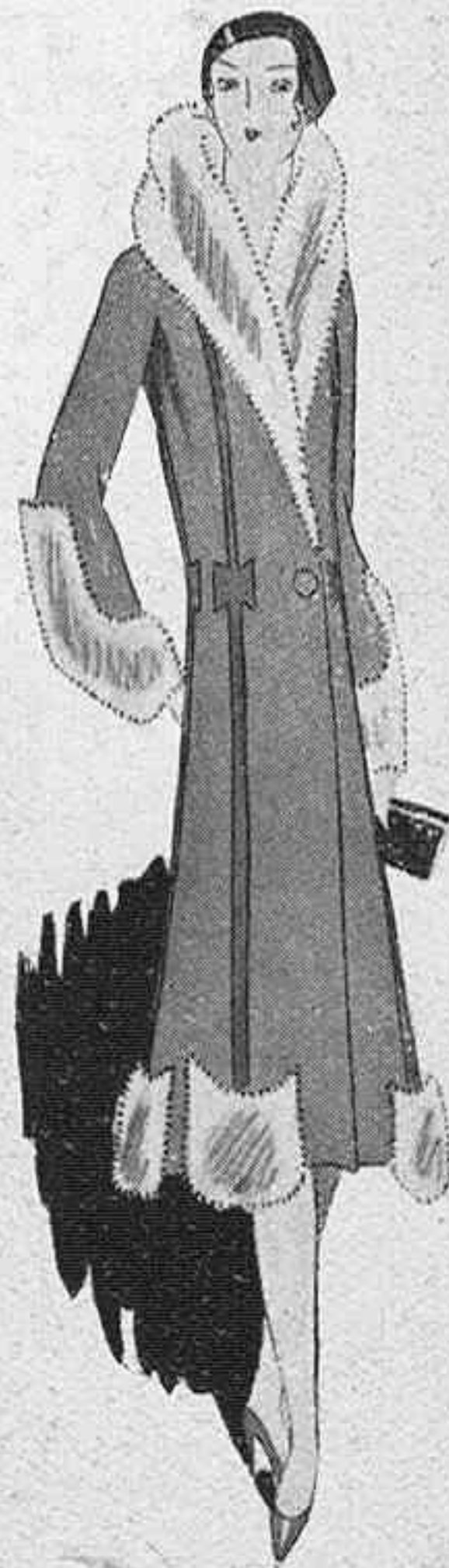
BERLIN

ROMA



Abrigo de terciopelo negro, con
guarnición de erenard»

(Modelo Safunt)



Abrigo de tricot de seda, con
guarnición de petit-gris

(Modelo Alice Marie)



«estido de crespón de seda
y tul, con finas jaretas

(Modelo Alice Marie)



Abrigo de terciopelo azul, con
guarnición de chinchilla

(Modelo Safunt)

Elegancias



«Toupé» reversible negro, combinado con angora blanca

(Modelo Marthe Rivière)

EN la sociedad moderna, la mujer no se resigna fácilmente á aparecer vieja, con esa vejez que antaño era la representación de la dulzura, de la templanza, de la sabiduría y de la ternura.

Hoy no hay viejas, ó al menos no quieren serlo las que por sus años han llegado á la edad de la senectud.

Si antes el envejecer era una virtud, hoy es una catástrofe terrible que habrán de combatir todas las mujeres, utilizando para ello cuantos recursos existen: afeites para el rostro y el cuerpo y tintes para los cabellos. ¿Pero con todo

esto ha encontrado la mujer el medio de conservar eternamente la juventud?

Nosotros creemos que no. Es más, creemos que se conservaba mejor antiguamente, con más lozanía, pues el arreglo de la cara, en particular, produce efectos desastrosos á ciertas edades.

La verdad amarga, pero verdad sincera, es que los años no pueden disimularse nunca, salvo contadas excepciones de mujeres que unen al arte del maquillaje una naturaleza privilegiada. Pero aún así, ¿pueden éstas engañarse á sí mismas frente al inexorable espejo?

No, no es posible, y de aquí que la mujer, al llegar á la senectud, se vuelva de un carácter irascible y amargo.

Sin remontarnos más allá del siglo pasado, á fines del mismo, aún conservaba la mujer en su vejez un aire digno y resignado, muy simpático. Su influencia de madre, de abuela ó simplemente de amiga era una tutela dulce para las jóvenes que necesitaban de su consejo. Sus observaciones eran justas, atinadas; su palabra grave é instructiva. La presencia de unos cabellos blancos en la cabeza de una mujer daban á ésta el carácter más respetuoso. De las viejas aprendían los buenos modales, el respeto á la tradición, la conversación amable y la buena educación, en suma. Eran las viejas de entonces la escuela de la juventud.

Pero hoy todo aquello ha cambiado; hoy cuando una mujer se contempla al espejo y se nota las primeras arrugas, cambia de carácter y se transforma de tal manera, que, su actitud, su amargura, las convierten en los seres más desgraciados.



Vestido de tul de seda color paja, bordado en «strass»



Abrigo de astrakán, con amplia guarnición de armiño



Vestido de noche, en «georgette» y tul de seda, con bordado de «strass» y un grupo de flores

Y es entonces cuando experimentan el ansia de aparecer bellas, sea como sea; y de serias se convierten muchas en frívolas.

Justo es que la mujer quiera conservar sus encantos físicos durante el mayor número de años; esto podría lograrlo observando desde su juventud una vida higiénica y saludable, cuidando del vigor de su cuerpo como del de su alma.

De este modo la vejez tardaría más en llegar y la belleza se mantendría por más tiempo; nunca con los recursos que ofrezcan por unas pesetas, esos químicos desaprensivos, cómplices de vejezes horribles y de decrepitudes amargas.

La mujer debe alcanzar su tercera edad con una sonrisa en los labios, refugiándose en la ternura y en la estima de los que la rodean.

De esta manera el otoño de su vida le será más llevadero y la preparará convenientemente para que el invierno, con sus rigores, apague las brasas de sus ojos y de sus labios.

ANGELITA NARDI

EL AÑO HISTÓRICO

EL BUEN REY CARLOS III

EN medio de las aclamaciones de una multitud que se apelmazaba en la amplia plaza del Palacio Real y se comprímía por todas las entonces estrechas calles del *riome* que conducían al muelle, y rompiendo á duras penas el gentío, avanzaban las carrozas regias en aquella noche de verano, ardiente como todas las estivales de Nápoles, á pesar de la brisa del golfo. No había un balcón sin colgadura, ni una barandilla sin luz. Entusiasmo en todos los labios y pena en todos los rostros. El Rey Carlos de Borbón lo había sido proclamado de España por muerte de Fernando VI, su hermano, y partía á posesionarse de su nueva corona. Diez y seis navíos de línea le aguardaban en el puerto militar, dominado por la mole de piedra del Castel Nuovo.

La opinión era unánime. Se iba un padre, más que un soberano. El había encontrado el reino de las dos Sicilias sumido en el caos, sin caminos, sin puentes, sin fábricas, con la moneda en el suelo, carente de tribunales de justicia, indisciplinado el ejército, ascendiendo á veintitrés mil los conventos de monjas y á treinta y un mil los de frailes, apenas dando señales de vida el comercio. Todo quedaba remediado: dignificada la magistratura; sumiso el soldado; cruzado de vías el territorio; en alto el crédito; y por lo que atañía á la capital vesubiana, iniciado el saneamiento y ensanche; construido el *palazzo* de Capodimonte, el Teatro de San Carlos y el Reclusorio ú Hospicio de pobres. Se ausentaba un soberano paternal, pero se perdía también un alcalde admirable: el mismo que si iba á continuar empuñando el cetro regio, no había de soltar tampoco la vara concejil.

Los años no pasan para el cariño, y aunque han transcurrido no pocos desde aquella marcha nocturna de Nápoles, en la plaza de Oriente, de Madrid, se repite siempre la misma escena frente á la Puerta del Príncipe del Real Palacio, cuando los buenos de los transeuntes atisban á los palafreneros, desmontados, teniendo del diestro sus caballos y los de sus caballeros. El Rey va de caza; el Rey es un cazador incansable. Cumple al pie de la letra el consejo de Luis XIV á sus descendientes, de entregarse á tal ejercicio para contrarrestar la hipocondría hereditaria en su familia. Y asoman las carrozas reales, en las que atisban al capitán de guardias, al caballero mayor, al sumiller de



CARLOS III



La Puerta de Alcalá, que lleva en su frontispicio el nombre de Carlos III

corps, al médico, al cirujano, que acompañan siempre al Monarca en sus cetrerías y cinegéticas; y cuando en el último coche distingue el sombrero de anchas alas que usa Su Majestad en semejantes excursiones, descúbrense la gente con afecto y respeto.

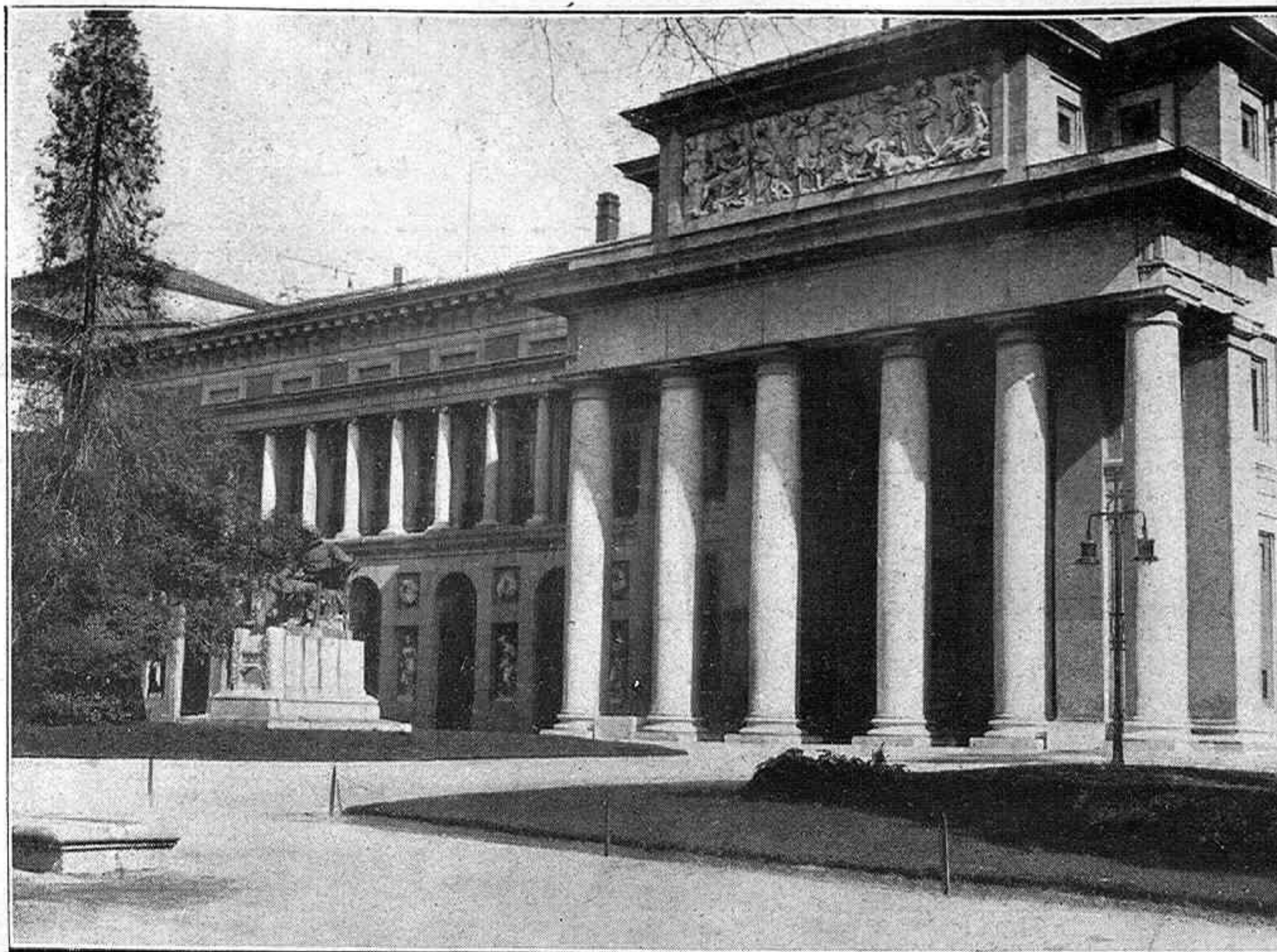
Este mismo acatamiento de cariño se repite siempre que la carroza regia aparece por entre los chisperos del Barquillo ó los manolos de la Ribera de Curtidores. El Rey es puntilloso en cuanto á la etiqueta palatina, pero es franco y sencillo cuando desciende hasta el pueblo. No poco le ayuda en esta privanza popular su escopeta. El pueblo sabe que Carlos es intrépido; que por sí mismo ha limpiado de lobos El Pardo, y La Granja, y Aranjuez y El Escorial; que lleva matados en toda su vida cerca de dos mil. Ciertamente alguna vez este pueblo se incomodó con él. Se incomodó cuando Esquilache prohibió los chambergos anchos y las capas largas; cierto que se enfadó cuando quiso imponerle las cubas de limpieza de Sabatini; pero es proverbial que sólo estalla el enojo contra los que bien se ama.

La masa del país le quiere por algo más: le quiere porque es un admirable «casero». Con un impuesto sobre la sal y otro sobre correos, ha allegado fondos con que abrir nuevos caminos: ha abierto más de trescientos nuevos. Y no se ha contentado con los caminos: los ha complementado con las vías fluviales, terminando el Canal de Aragón, que nació del imperialismo de Carlos I, y el de Tauste; ha fomentado las obras del de Campos, y ha hecho el pantano de Lorca; y por lo que respecta al viajero, se han inaugurado las postas. El comercio está satisfecho; España tiene colonias, y Carlos III autoriza la creación de la Compañía Marítima de Filipinas, que estrecha las relaciones con las Indias orientales, y establece barcos correos que, suprimidos los viejos galeones, zarpan todos los meses con rumbo á La Habana y Puerto Rico; y cada dos en ruta, al Plata; y deroga trabas burocráticas en los puertos. ¡Qué especias sazonan ahora las cocinas regias y de los magnates! ¡Qué sedas lucen las damas en los saraos! ¡Qué chocolate de Caracas toma el señor cura en las tardes de la piadosa condesa!

El Estado necesitaba dinero, regular su deuda, y el rey borbónico ha creado el Banco de San Carlos, que empuña las riendas del crédito. Ago-

(Fots. Cortés)

nizaban la Industria y la Agricultura, y han surgido, abriéndolas los brazos, las Sociedades Económicas de Amigos del País en las ciudades populosas, tocadas ya de un principio incipiente de autonomía. Como complemento suyo, el Estado ha traído á plaza un elemento entonces pasivo: la mujer; y ahí cobró vida y funciona la Sociedad de Damas, de la que fué alma, y alma cultísima, como que nada menos que ostentaba, entre otros, el título de doctor en Filosofía por la Universidad de Alcalá de Henares, D.^a María Isidora Quintana Guzmán y Lacerda, hija del conde de Oñate. Era preciso fertilizar Sierra Morena; poblar sus breñas; llevar á sus vertientes la plata del olivo, y se organizó una colonia de hombres traídos del Norte: suizos, alemanes, bávaros, algunos franceses, como si se buscara el mejoramiento racial, que dirigió el discutido y culto D. Pablo Olavide, irreligioso al principio, convertido antes de morir. Se han acrecido la marina de guerra y el ejército, y en éste se ha instituido el Montepío militar. Madrid, la sucia y destaralada capital, se ha limpiado: se la han abierto

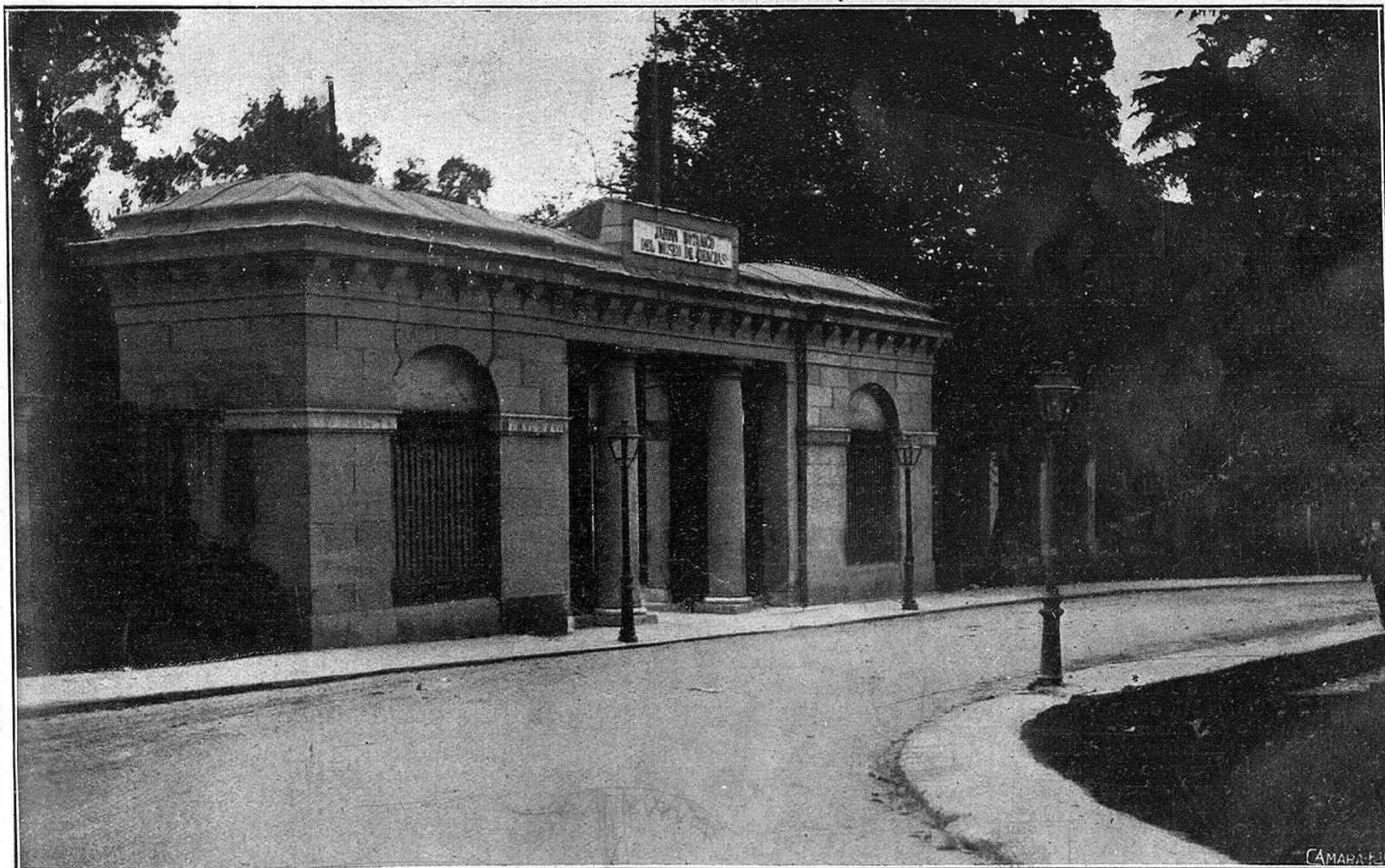


Fachada principal del actual Museo de Pinturas, otro de los edificios de la época

calles y plazas y paseos. Ahí está acreditándolo el Salón del Prado. El nombre de Carolus Tercius figura en nuevos edificios suntuosos, en portadas magníficas, en la casa Aduana, en la casa del Tabaco, en la verja del Jardín Botánico. Todo el mundo se hace lenguas de los que colaboraron en el resurgimiento: de Aranda,

amada nuera, de parto, D.^a María; á la esperanza del nieto recién nacido, y al fin, bajo el estupor y la pena de Madrid entero, se le lleva á él, de una pulmonía, en aquel glacial día 14 de Diciembre de 1788, dejando tras de sí lo que vale más que todas las estatuas: la estela de una honrada memoria.

ALFONSO PEREZ NIEVA



El Jardín Botánico, otro de los monumentos madrileños que llevan el nombre de Carlos III

CÁMARA F. U.

LA HISTORIA DE LA FARÁNDULA

EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DEL TEATRO

EL teatro es el principal ramo de policía de toda nación culta—reza en un cartel impreso en 1805, anunciando la temporada oficial de ópera del Teatro del Liceo—, siendo el barómetro que ofrece á primera vista el grado en que se hallan las ciencias y las artes...»

Oportuna é interesante esta exhibición de ese deslucido y viejo cartel que en sus líneas liminares, tan rotundas y exactas afirmaciones proclama; legítimo airón de esta exposición interesantísima del Teatro Universal organizada bajo los auspicios de la Diputación de Barcelona y á sus expensas, y espléndidamente instalada en el palacio de Proyecciones de la Exposición.

Es éste el primer certamen de este género que se organiza en España, y es, sin duda, de todos los celebrados hasta ahora, el más rico en materia documental é histórica. Nuestros archivos y bibliotecas oficiales, principalmente, que tienen un insospechado valor autográfico, han prestado una colaboración estimabilísima, y las naciones extranjeras, por su parte, no han sido remisas tampoco en la aportación de materiales de este género. Así se comprenderá que, desde este punto de vista, tiene la exposición para el erudito un interés excepcional. Difícil es volver á reunir otra vez tantos documentos, muchos de ellos inéditos, de todos los países, tan útiles para el investigador é historiador. La historia del teatro universal, con sus características peculiares, allí está ofreciendo muchos manantiales intactos y mostrando sus vicisitudes y episodios á través de los tiempos, en unos documentos palpitantes de un raro valor.

Pertenecen á España, precisamente, los más curiosos y definidores de la vida de la farándula, tan extraordinariamente combatida, tan compleja en su desarrollo, tan azarosa en su vario desenvolvimiento, que sorprende tenga aún tan fuerte empuje y aliento tanto. ¡Qué evocador y sugestivo el expediente sobre la representación, hecha por Isidoro Máiquez en nombre de los actores y actrices de los coliseos de la Corte y demás del Reino, en solicitud al Rey, de que se declare que su profesión no es infame, ni ellos, por consiguiente, viles!

Rico y abundante el tesoro documental que hoy se ofrece en la Exposición Internacional del Teatro, señala de modo cierto toda la gama de opiniones que sobre la actividad teatral han sustentado autoridades y gobiernos. Así, junto á la orden del conde de Oropesa, que en 1690 manda que no falten representaciones al pueblo, y la comunicación del arzobispo de Burgos, dirigida al Rey Carlos III, doliéndose de que se reprendiese su celo por haber predicado contra una compañía de volatineros, y solicitando una resolución sobre la conducta que debe seguir con ocasión de haberse presentado otra, firmada en Burgos á 9 de Agosto de 1774, se ve una instancia, también firmada en el palacio arzobispal de Burgos, años después (23 de Abril de 1782), pidiendo la expulsión de unos comediantes y solicitando que los dos regidores más culpables de ello sean amonestados.

La lucha secular de la Iglesia contra el teatro ha motivado una serie de documentos curiosísimos que, con otros de un alto valor histórico, como algunas piezas del proceso de Lope de Vega, diversas censuras de comedias, expedientes de construcción de teatros, planos, diseños y obras autógrafas de Calderón, Lope, Cervantes, Zorrilla, Chapí, Gaztambide, Bretón, Carrión, Guimerá, Barbieri, Galdós, Granados, Dicenta, Ramón de la Cruz, etc., entre los nacionales; Goethe, Schiller, Ibsen, Talma, Wágner, etc., entre los extranjeros, dan á este certamen un aliciente especial.

Con ser esto mucho é importante, ni es lo único ni lo mejor del conjunto tan diestramente dispuesto. En bibliografía hay ejemplares raros y curiosos de un valor incalculable: obras de Torres Navarro, de Juan de la Encina, *La Celestina*; piezas de Gil Vicente y Juan de la Cueva,

el escenario tríptico de Masriera, y los escenarios bien logrados de Sunyent, Courville, Stout, Lee Wolmer, Castells, Carreras, Marras, Luignont, etc.

La aportación de proyectos planos de decorado y de perspectiva, en su variedad ideológica y técnica, es curiosa, y en ella no faltan los más conspicuos *metteurs en scène*. Desde Gordon-Graig á Jouvett; desde Calvo á Adrián Gual, que muestra una vez más su capacidad técnica, y otros, como Pircham, Choumansky, Krautzky, Liberts, Diugheroff, Kung, Bertin, Steinhof, y los maestros Batlle y Amigó, Brunet, Fernández, Colmenero, José Mestres, Alarma, Castells, etcétera, que resisten la competencia extranjera, y que muchas veces la aventajan con exceso.

La mejor y más sorprendente exhibición del certamen es la que ofrece el «Instituto del Teatro Nacional». Amplia síntesis de la historia del

Teatro desde sus comienzos hasta el día. Toda la evolución de la escena desde Tespis—de modo claro, concreto—se ofrece de una vez. De una parte, viejos dibujos, grabados, y ocho grandes maquetas reproduciendo con extraordinaria plasticidad los más culminantes estilos y formas del escenario; y además máscaras á la manera griega, y libros, fotografías y reproducciones que indican la activa y ejemplar actuación de este organismo, el más capaz de España y el más documentado.

La exposición, colocada con la amplitud requerida y siguiendo un orden racional histórico, supone un gran acierto de los organizadores, Sres. Gual y Bohigas Tarragó, que han encontrado las más de las veces propicias ayudas, como en los casos de las importantes aportaciones de Alemania, Noruega, Italia y Francia, cuyos delegados, Sres. Maiwald, Lokvik, Tar-

getti y Mauprey, consiguieron de sus gobiernos respectivos una colaboración entusiasta para la exposición del teatro, y que supone duro contraste con el regateo cicatero de algunas entidades nacionales y el inadecuado silencio de otras realmente deplorable. Así, dentro de la sección española, por ejemplo, falta—y no ciertamente por culpa de los organizadores—la aportación de algunos teatros regionales, tan racionales, tan íntegros en sus peculiares características, como el gallego, de rancia ejecutoria.

Tiene Galicia una mejor tradición teatral que artística. Desde Bermúdez de Castro, que escribiera, precisamente en gallego, la primera tragedia representada en España, al intento actual de Bello Piñeiro, la actividad dramática galaica ha sido constante. Conservatorios, teatros íntimos, escuelas de declamación regional, de todo ha tenido, más una obra regional interesante y abundante; tampoco hay obras de teatro valenciano, de los más antiguos de España y de los más considerables.

Mas ello no empece para que el conjunto, de más de cinco mil objetos, sea espléndido y de un alto valor filosófico, erudito y docente, que es de obligación proclamar y extender.

E. ESTEVEZ-ORTEGA



Parte de la sección italiana. En numerosas vitrinas se exhiben interesantes manuscritos y autógrafos de los principales autores italianos. Figuran entre ellos una serie de partituras originales que en conjunto constituyen la historia de la ópera italiana (Fot. Gaspar)

del Dante, de Ibsen, de Shakespeare, etc., aportadas por la Universidad de Oslo—de las más nutridas y completas sobre Ibsen—, por los Archivos oficiales del Reino de Italia, por los museos Carnavalet de París, del Teatro del Estado de Berlín, y otras bibliotecas extranjeras; y, sobre todo, por las nuestras y nuestros archivos, tan colmados de codiciados ejemplares museales; y hay también numerosas obras modernas de colecciones oficiales y particulares, encuadradas lujosamente algunas (Martín de la Arena tiene un libro que llama justamente la atención, por la maestría técnica de su ejecución artística), sobre teatro, decoración y danza, de un valor docente y pedagógico extraordinarios.

Complementan la exposición una buena colección iconográfica, carteles y bandos antiguos relativos al teatro, fotografías, teatrinos, maquetas y proyectos de los siglos XVI y XVII.

La serie de teatrinos es curiosa, abundante y variada. Dispuesta con sumo acierto, pueden allí estudiarse todas las tendencias y sistemas escenográficos, antiguos y modernos. Junto al clasicismo de un admirable Soler y Rovirosa, de Vilumara, están los plásticos futuristas del grupo Marinetti, por ejemplo, de los más colmados de ecos renovacionarios y audaces. Allí, también, los sistemas de ponderada modernidad de Colin,