

La Esfera



Precio
I
Peseta



Una cruz en el agua

parecía, por lo imposible, hallar un producto capaz de contener la caída del cabello y hacerlo brotar nuevamente donde la calvicie se enseñoreaba.

Pero, al fin, tras muchos ensayos y experiencias, dióse con la fórmula del

"Brotanil Sevilla"

Producto rigurosamente científico

que mantiene el cabello en un estado de absoluta limpieza eliminando la grasa y la caspa; evita la caída del pelo y hace brotar nuevamente los cabellos en las partes despobladas.

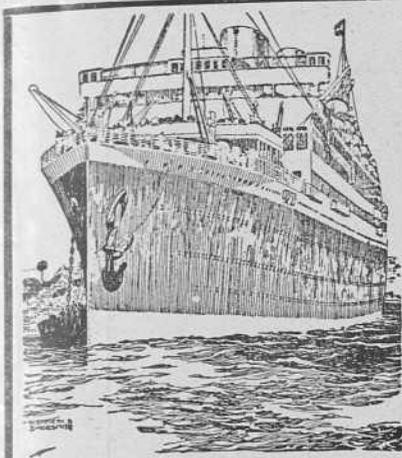
El BROTANIL SEVILLA es, sencillamente, el único producto que cura la calvicie

Diploma de Honor y Medalla de Oro en la Exposición de Roma, 1925

Diploma de Honor en la Exposición de Jerez, 1925. con asistencia de SS MM

6 ptas. frasco, más el timbre, en buenas perfumerías

Si no lo halla pídalo al distribuidor exclusivo para España: F. Cinto, calle Ruiz, 18, Madrid, remitiendo 8 ptas. por giro postal, y lo recibirá franco de porte



MALA REAL INGLESA

SALIDAS REGULARES DE LOS MAGNÍFICOS VAPORES SERIE "A"
DE LA CORUÑA, VIGO Y LISBOA PARA AMERICA DEL SUR

PRÓXIMOS CRUCEROS POR EL MAGNÍFICO VAPOR

"ARCADIAN"

De Southampton, el 2 de Diciembre, y de Lisboa, el 5, visitando las AZORES, MADEIRA, TENERIFE, LAS PALMAS, CASABLANCA, TANGER y GIBRALTAR

De Southampton, el 25 de Enero, visitando BARBADOS, TRINIDAD, LA GUAYRA, CURAÇAO, CRISTOBAL (Canal de Panamá), JAMAICA, HABANA y BERMUDA

PARA TODA CLASE DE INFORMES DIRIGIRSE:

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

SE ADMITEN SUSCRIPCIONES

A NUESTRAS REVISTAS

EN LA

LIBRERIA
DE
SAN MARTIN

6. Puerta del Sol, 6



Ya puede V. embellecerse
las manos, los brazos y
el escote en el mismo
grado que el rostro.

La nueva moda femenina le obliga a dar a los brazos desfilados, lo mismo que al escote, igual encarnación que al rostro; y esto sólo puede hacerse por medio del producto que tiene a la vez el aterciopelado de los polvos y la suavidad de la crema

EL VELOUTY DE DIXOR

(de París)

Esta fina pasta no mancha, no engrasa. Se emplea con la misma facilidad en las manos, los brazos, el escote y el rostro, a los cuales da la misma belleza duradera y discreta.

Se vende en tres tonos: blanco, rachel, natural.

De venta en todas las perfumerías, Droguerías, y Farmacias, a Ptas. 1, 4 y 6 tubo

Se remite contra reembolso por Ptas. 1'50, 4'50 y 6'50, solicitándolo a

A PUIG. Valencia, 293, Barcelona.

INSTITUTO RICHARD

PELUQUERIA DE SEÑORAS
Masaje, Baños de luz, Manicura,
Tintes, Especialidad ondulación
al agua.—Hortaleza, 46.

Obra nueva del Dr. Roso de Luna

LA ESFINGE.— Quiénes
somos, de dónde venimos
y adónde vamos.—Un to-
mo en 4.º Precio, 7 pesetas.

El elogio de esta notable obra de las 30 ya publicadas por este polígrafo, está hecho con sólo reproducir su índice, á saber:

Prefacio.—El Edipo humano, eterno peregrino.—Los epiciclos de Hiparco y los «ciclos» religiosos.—Las hipótesis.—Kaos-Theos-Cosmos.—Complejidad de la humana psiquis.—Más sobre los siete principios humanos.—El cuerpo mental.—El cuerpo causal.—La supervivencia.—La muerte y el más allá de la muerte.—Realidades «post mortem»: la Huestia Arcana-coelestia.

De venta en casa del autor (calle del Buen Suceso, número 18 dupl.º) y en las principales librerías.

TELÉFONOS
DE
PRENSA GRAFICA

REDACCIÓN:

50.009

ADMINISTRACION:

51.017



APOPLEJIA -PARALISIS-

Angina de pecho, Vejez prematura y demás enfermedades originadas por la Arterioesclerosis e Hipertensión

Se curan de un modo perfecto y radical y se evitan por completo tomando

RUOL

Los síntomas precursores de estas enfermedades: dolores de cabeza, ramba o calambres, zumbidos de oídos, falta de tacto, hormigueos, vahidos (desmayos), modorra, ganas frecuentes de dormir, pérdida de la memoria, irritabilidad de carácter, congestiones, hemorragias, varices, dolores en la espalda, debilidad, etc., desaparecen con rapidez usando Ruol. Es recomendado por eminencias médicas de varios países; suprime el peligro de ser víctima de una muerte repentina; no perjudica nunca por prolongado que sea su uso; sus resultados prodigiosos se manifiestan a las primeras dosis, continuando la mejoría hasta el total restablecimiento y lográndose con el mismo una existencia larga con una salud envidiable.

VENTA: Madrid, F. Gayoso, Arenal, 2; Barcelona, Segalá, Rbla Flores, 14, y principales farmacias de España, Portugal y América

FOTOGRAFÍA

ALFONSO

Fuencarral, 6 - MADRID

CONSERVAS TREVIJANO LOGROÑO

Para anunciar en esta Revista, dirijase á la Administración de la Publicidad de Prensa Gráfica

MADRID
C. Peñalver, 13, entlo.
Apartado 911
Teléfono 16375

PUBLICITATAS

BARCELONA
Pelayo, 9, entlo.
Apartado 228
Teléf. 14-79 A.



Atraiga la atención femenina
hacia Usted, usando siempre calcetines

Hobfort's

ya que así demostrará
excelente buen gusto
y gran sentido práctico

De bella presentación y en extremo resistentes.

Hilo clárico
Pts 2²⁰ par

Estambre
Pts 3²⁰ par

Seda pura
Pts 5 par



E. Rey Fuad I de Egipto, acompañado del Presidente de la República, M. Doumergue, saludando al público francés que esperaba su llegada en la Estación del Bosque de Bolonia, el día de su reciente llegada á París, con motivo de la visita oficial que ha hecho á Francia el Monarca egipcio.



La cordialidad de relaciones entre la República francesa y Egipto han cristalizado en una visita oficial del Rey Fuad I á la capital parisina, donde el regio huésped ha sido recibido con todos los honores debidos á su alto rango por el Presidente M. Doumergue, al que acompañaban los presidentes de las Cámaras y todos los ministros.

Durante la breve estancia del Rey Fuad I en París, el Monarca egipcio ha sido objeto de singulares expresiones de respeto por parte del pueblo, aparte de las fiestas y recepciones diplomáticas de rigor, organizadas en su honor por el Gobierno francés.

EL
VIAJE OFICIAL
DE FUAD I
DE EGIPTO
Á FRANCIA

SU MAJESTAD FUAD I
Rey de Egipto

CRÓNICA TEATRAL

Los artistas españoles fuera de España

Es curioso todo cuanto sucede ó puede suceder á nuestros artistas fuera de España, y uno de mis afanes ha sido siempre seguir á aquellos de nuestros ídolos que marcharon fuera en busca de mayor extensión para su gloria, doliéndome de sus fracasos si los tuvieron, y alegrándome de sus triunfos.

Convengamos que no es fácil para el español triunfar en el Extranjero. El mayor inconveniente consiste en que ó nos conocen poco, en cuyo caso no interesa nuestra personalidad colorista, ó nos conocen demasiado, que es tanto como saber todo lo malo que tenemos sin esperar de la benevolencia de nuestros naturales un poco de perdón para los defectos...

Así he seguido á toreros, actores, cantantes, pintores, conferencistas, literatos y actrices por sus jiras de Europa y América, sacando la conclusión de que nuestra emigración artística sólo puede hacerse para ofrecer uno de estos dos valores: el típico valor de la leyenda, hecho de pasión, celos, cantares profundos y amenazadores, sangre y dolor, excesivamente explotado y abultado con frecuencia, ó el valor de un arte humano, común á todos por su universalidad, que sin dejar de ser español, sea de todo el mundo. Se triunfa más fácil con el primer valor. Al español le basta para expresarlo con dar rienda suelta á su sentimiento atávico, y quien lo recibe con que conozca nuestra leyenda... En cambio, la exposición del segundo valor requiere un tino extraordinario, un estudio completo y un temperamento excepcional, pues hay que luchar precisamente contra el prejuicio de la leyenda, que en el primer caso favorecê, y convencer al auditorio que un español es un ser normal y civilizado capaz de lograr las cimas más altas de la inspiración fuera de los rasgos de su raza...

Zuloaga ha pintado la primera España y ha triunfado. Falla también. Lo mismo hizo Albéniz antes. Eso es también la primera parte de la obra de Blasco Ibáñez... Pero llegó Picasso y no tuvo necesidad de recurrir á esa España, como no ha recurrido Oscar Esplá ni Catalina Bárcena...

—¿Es española Catalina Bárcena?—se preguntaba un crítico inglés que la vió en Nueva York—. Digo esto—añade—porque yo tenía de los españoles el concepto de que no podían acometer otras obras de arte de gran aliento que aquellas que su propia raza, tan fuerte y dominante como la árabe, les obligara á acometer. Pero he visto esta actriz tan europea, tan continental y tan humana, y me he convencido que España no es más que un pueblo más en la masa de pueblos europeos.

¿Puede alegrarnos esto? ¿O significa, por el contrario, una pérdida de nuestra personalidad y de nuestro carácter?... Puede alegrarnos, y no es precisamente que ello sea la desaparición del español... La paradoja que esto significa tiene como base un milagro de arte, y ese milagro se llama Catalina Bárcena... Porque ella demuestra que de España pueden salir criaturas cuyo prodigio de inspiración y de talento las iguale y hasta las supere á las de aquellos países que representan ese europeísmo universal que es la civilización común... Pero que por ser precisamente una artista sin par, la otra España, la que es expresión integral de la raza, subsiste... Nosotros podríamos decir, en una palabra, que no somos incompatibles con el arte más exquisito, puesto que tenemos á Catalina Bárcena, que, en definitiva, es una mujer genial que representa el alma humana, valor que vive y vivirá eternamente por encima de todas las razas.

Sólo así podríamos justificar ese gran triunfo obtenido por nuestra genial actriz en Nueva York sin servirse de mantillas, guitarreos hondos, rejas andaluzas y toreros celosos, como lo demuestran las palabras del crítico del *New York Herald Tribune*, Perey Hammond, cuando



CATALINA BARCENA
Genial actriz española

(Fot. Bixio)

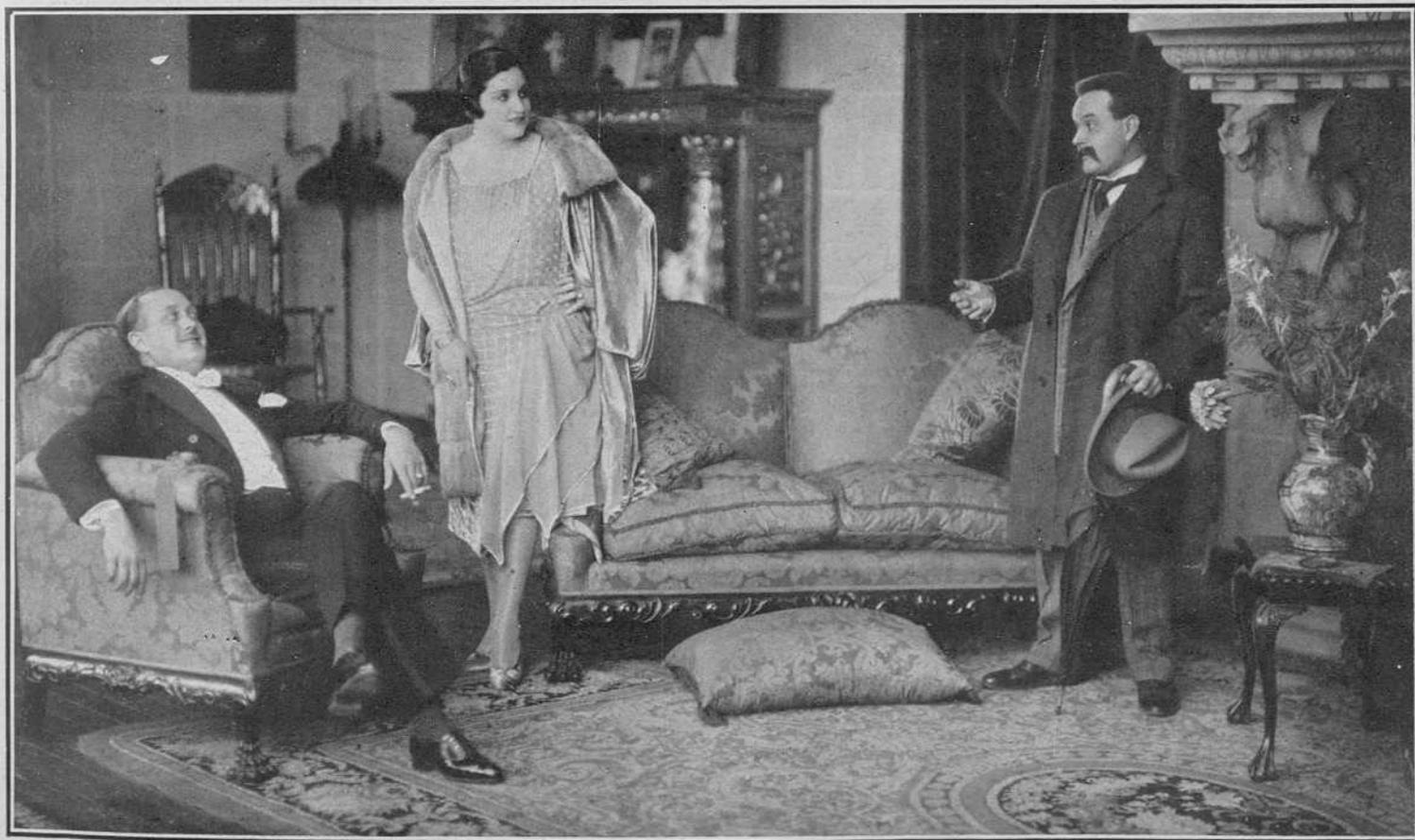
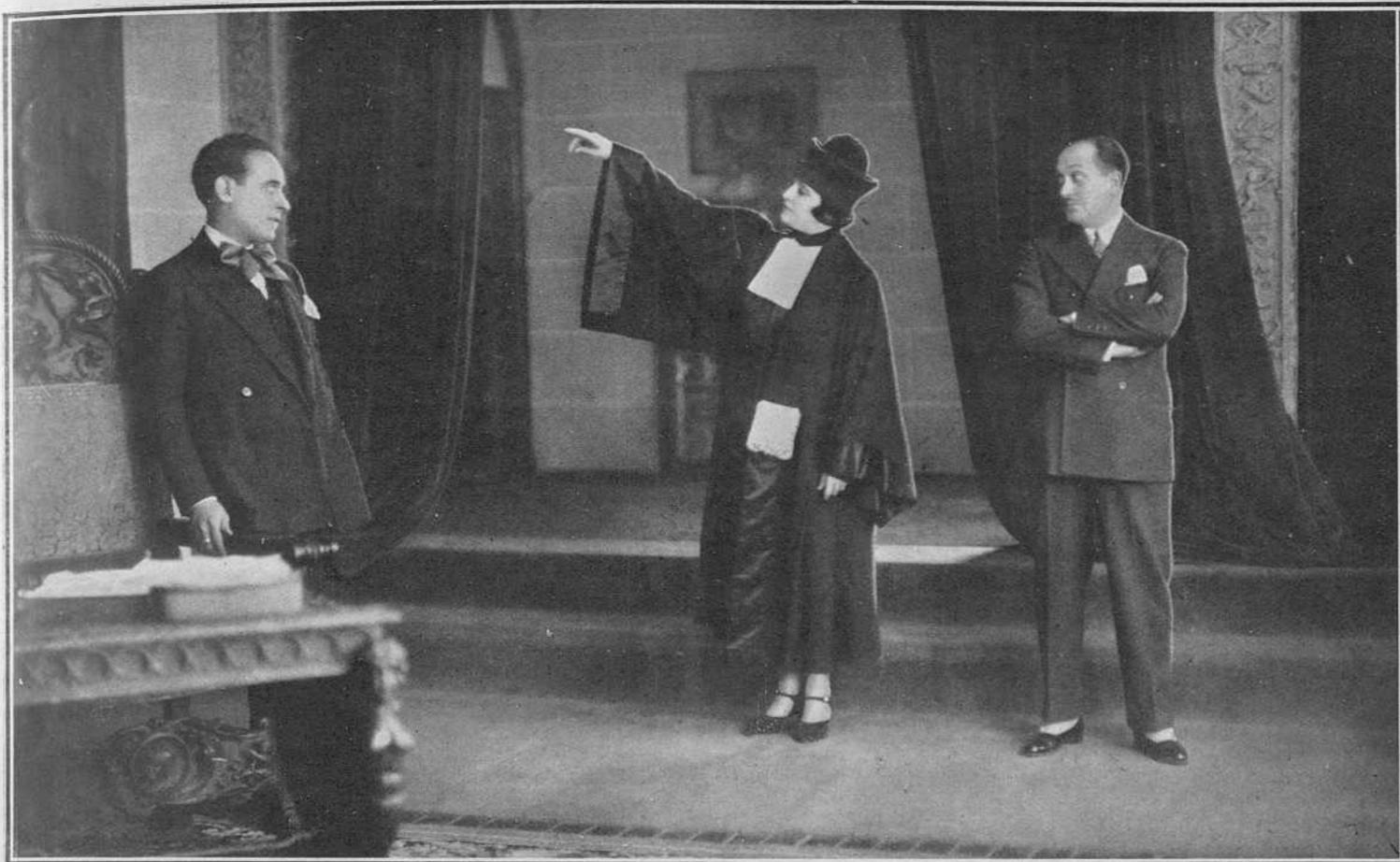
dice, después de afirmar que no conoce nuestro idioma, palabras de tanta trascendencia como estas: «Catalina Bárcena, considerada como la Maude Adams de España, es una artista conmovedora, que reúne no pocos de los encantos, del ingenio y de la técnica de Miss Adams, de Laurette Taylor y de June Walker, para no decir nada de Pauline Lord y Helen Meneken, por lo que no es extraño que desde el primer momento se adueñara del corazón del público.» Y todo esto lo vió el insigne crítico estadounidense en una obra de línea tan sencilla como *El camino de la felicidad*, de Martínez Sierra y Marquina. ¿Adónde, pues, no habrá llegado el genio de esta actriz incomparable que á la segunda escena de su presentación en Norteamérica vence de manera tan completa?

«Es hermosa y tiene una voz embrujadora—dice Burns Mantle en *New York Daily News*—; á veces, tenue y musical, y á veces, de una pro-

funda y conmovedora sonoridad. Sus métodos son sencillos; su emoción tan sincera, que tiene dominio sobre sus propias lágrimas y posee el don de presentarle al público un retrato tan completo y perfecto del personaje que representa, que jamás deja lugar á dudas.»

Mucho nos alegran los triunfos de los compatriotas en el Extranjero. Ellos son la vida de España fuera de España. Pero cuando los que triunfan saben arrancar esos juicios tan gratos y sinceros y logran los éxitos sin necesidad de un recurso racial tan lleno de peligros como el español, nos alegran mucho más. ¿Verdad?... España ha sido, á través de Catalina Bárcena, como lo fué de Picasso y de Oscar Esplá, una España normal, equilibrada, donde nacen almas y pasiones tan suaves y hondas que las comprenden los norteamericanos sin necesidad de saber hablar nuestra lengua...

EZEQUIEL ENDERIZ



UN EXITO TEATRAL
DE LA COMPAÑIA
DE CARMEN DIAZ

Arriba: Una escena de la obra «Mi mujer es un gran hombre», que se representa con gran éxito en el Teatro Lara, en la que intervienen la primera actriz Carmen Díaz y los señores Barden y Campos. Abajo: Carmen Díaz en una escena de su afortunada interpretación de la comedia de Berr y Verneuil, traducida por Gutiérrez Roig, en la que la acompañan los actores Fernández de Córdoba y Barden, colaboradores meritísimos de la obra

(Fots. Calvache)



Los vapores pesqueros de la numerosa flota de Portsmouth haciéndose á la mar al iniciarse la época propicia á la pesca del arenque



Uno de los veleros del puerto de Lowestoft poniendo rumbo á alta mar para dedicarse á las faenas pesqueras
(Fots. Agencia Gráfica)

EN LOS MARES DEL NORTE LA PESCA DEL ARENQUE

DE muy antiguo tiene extraordinaria importancia la pesca del arenque que en esta época del año es para los trabajadores del Norte una de las faenas más rudas del mar, premiadas, en cambio, con mayor éxito económico por la abundancia del pescado.

Los arenques viven en la parte septentrional del Atlántico, incluso en los mares del Norte, Glacial y Báltico, y cuando llega la época de la reproducción dejan las grandes profundidades para aparecer en grandes masas en las costas de Islandia, Inglaterra, Holanda y aun Francia.

Noruegos é ingleses son los que se dedican en mayor número á esta pesca y á las industrias de salazón y otras derivadas, que producen notable rendimiento por la gran cantidad que se recoge, que se calcula anualmente en diez mil millones de arenques.



Su Majestad la Reina Doña Victoria, acompañada de Sus Altezas las Infantas doña Beatriz y doña Cristina, á su llegada al parque del Real Polo Jockey Club, donde presenciaron una interesante partida en la que tomó parte Don Alfonso



DE LA ESTANCIA DE LOS REYES EN BARCELONA

NUEVAMENTE, la estancia de los Reyes y Altezas en Barcelona—siguiendo la costumbre regia de pasar una breve temporada en la ciudad condal—ha servido para poner de manifiesto la adhesión del pueblo catalán hacia las personas de Don Alfonso y Doña Victoria.

En esta plana recogemos dos notas gráficas que se refieren al partido de polo celebrado en el Real Polo Jockey Club, en el que participó Don Alfonso formando en el bando victorioso, y que fué presenciado por su egregia esposa y Sus Altezas las Infantas doña Beatriz y doña Cristina.

El Monarca conversando con varios aristócratas de los que participaron en el «match» de polo, momentos antes de empezar el partido
(Fots. Gaspar)

EL ESPIRITU NUEVO EN LA VIEJA NORMA

TEODORO DE ANASAGASTI

Yo no sé qué es lo que más sorprende y cautiva del original arquitecto: si su noble ímpetu interior, si su amplio dinamismo espiritual, que le colma de nobles afanes cada día y de inéditos deseos constantes, ó si sus anhelos por ser, por lograr, tan legítimos, encendidos cada vez en esos fervores insospechados que iluminan su rostro magro y abrillantan sus ojos de viveza extraordinaria, de mirada honda, resuelta y tenaz... Es lo mismo. El caso es que atrae, que convence, que sabe imponerse á todo. A la injusticia y á la incompetencia. Más que un arquitecto, su testa, un poco alborotada y mefistofélica, sugiere en seguida la idea de un sectario dominador de muchedumbres. Tiene algo de apóstol laico y de destructor. ¡Y es todo un arquitecto!

Su elección de académico será recordada en mucho tiempo. Es de las que han logrado más cumplida y legítima expectación. El autor de *Enseñanza de la arquitectura; cultura moderna técnico-artística*, supone el triunfo de los nuevos ideales sobre las rancias y clásicas normas arquitectónicas. «¿Que va á hacer este hombre en la Academia?», se preguntan muchos, y él, que sabe refrenar á tiempo, contesta á los que de esta guisa inquieran:

—Esperar, ver, orientarme... Fijarme mucho en los demás, antes de pronunciar palabra alguna.

•••••

—¿Dónde empezó usted á trabajar, Anasagasti?—tratamos de indagar, hace unas noches, en su casa.

—En mi pueblo. En Bermeo. Allí estuve cuatro ó cinco años. Sufrí mucho. Fui en los principios víctima del caciquismo... Construí una casa que tapaba legalmente las ventanas de la de al lado, que era del cacique, y nos puso pleito. Lo ganó él. Vino la ejecución de sentencia. Y me tiraron la casa recién construída. La casa de las *Chirloras*. Apelamos. ¡Once años duró el pleito! Las dueñas se arruinaron. Al fin ganamos el asunto, y ¡volví á levantar el edificio!... Pero en tanto, como yo no podía estar en el pueblo, vine á Madrid. Aquí hice oposiciones á una pensión para Roma, y la gané. Volví; hice varias obras luego por concurso, y me nombraron profesor auxiliar de la Escuela...

—¿Cree usted—decimos entonces, interrumpiéndole—que la Escuela obedece á las modernas exigencias pedagógicas?

—Ya va evolucionando. Necesita algunas reformas. En la actualidad, la enseñanza no es mala. Hay un plan de reorganización por ahí, por el Consejo de Estado ó en el Ministerio, que se debía aprobar... ¡No sé! Se cuenta con un gran elemento. La juventud, que viene cada vez más preparada y mejor dispuesta... Tiene una gran afición por saber, por leer, por enterarse. Nosotros tenemos una biblioteca estupenda. Una de las mejores del mundo. Cebrián, ese filántropo español que tantos fervores tiene por la enseñanza, ha regalado y hace constantes donaciones de obras y revistas técnicas modernas. Estamos al día de cuanto se publica.

—¿El cemento y el hierro señalan una orientación en la vida arquitectónica, ó son un tan-

teo las modernas construcciones?—preguntamos entonces.

—Desde luego, señala una orientación. Son unos materiales completamente nuevos y distintos á los anteriormente usados. Con su estética y su técnica nuevas. No cabe, desde luego, dentro de las formas diversas de las bellezas de los anteriores. Así sucede que cuando se quiere aplicar á estos materiales nuevos las normas estéticas de antes, se fracasa ruidosamente. La estética es posterior á la obra. Se requieren varias

tanales... El comerciante moderno le pide á usted grandes huecos, amplias puertas, espaciosos escaparates. Lo contrario de la estética anterior... Hay que ir al reinado de la sencillez. Esas ménsulas, esas vigas, esos balcones de escayola tienen que desaparecer. Son un peligro además. Dentro de ocho, de diez, de doce años, será un peligro andar por las calles de Madrid... Cuando más tranquilo vaya uno, ¡zas!, un trozo de viga, un pedazo de balcón, un cacho de una ménsula se ha venido abajo. Va á haber muchos disgustos... No se ría usted. Hay balcones de esos que parecen tan resistentes y sólo están sujetos por dos alambres...

—Entonces, ¿contra eso se ha de reaccionar?...

—Desde luego. Se impone la sobriedad. Toda esa ficción de vigas, arcos, columnas, hechas de escayola pintadas y de la que no se ha salvado ni el conde Casal en su nueva casa, á pesar del dinero que tiene, desaparecerá en las futuras construcciones, que serán más sólidas y más sinceras...

—Entonces, ¿estamos en un período de evolución?

—Desde luego. La química renovará la arquitectura totalmente. Hoy es el cemento. ¿Qué nuevo material se descubrirá mañana?... No se puede prever. Pero lo indudable es que la técnica actual, ni la más nueva, es la definitiva...

—¿Cree usted que las construcciones modernas resistirán á los siglos, como las viejas construcciones góticas de las catedrales, por ejemplo?...

—Más aún...

—¿Ha realizado usted su ideal arquitectónico?

—¡Oh! Ni creo que nadie lo haya realizado. Es decir, muy contados... El autor del Partenón. El de la catedral de Reims... Pocos, pocos...

—¿Cuál es el mayor defecto que encuentra usted al sistema moderno de construcción?

—Su rigidez de líneas. Están hechas á plomada... Las calles futuras poseerán todas una gran rigidez. Como ejércitos en formación: «marcialidad»... No tendrán, no, esa graciosa y romántica actitud de las casas venecianas, por ejemplo, que parecen recostadas unas sobre otras, como para decirse muy quedo sus secretos...

(Un reloj dió, en esto, varias campanadas. Yo, entonces, le dije á Anasagasti que había ido á verle para celebrar una entrevista. «Usted—le dije—puede contarme cosas interesantes de su vida, de sus obras, de sus premios, de sus medallas, de sus originales construcciones del Real Cinema, del Monumental, de Favón, del de Jerez, etc...»)

—¿Usted cree?—replicó—. ¡Bueno!... Pues venga usted otro día. Hoy ya no hay tiempo... Es más de media noche... ¿No le parece á usted?

•••••

Y yo, para mis adentros, ya en la calle:

—He fracasado, he fracasado; este hombre, que merece un libro, por poco me voy sin hacerle ni un artículo...

E. O.



TEODORO DE ANASAGASTI

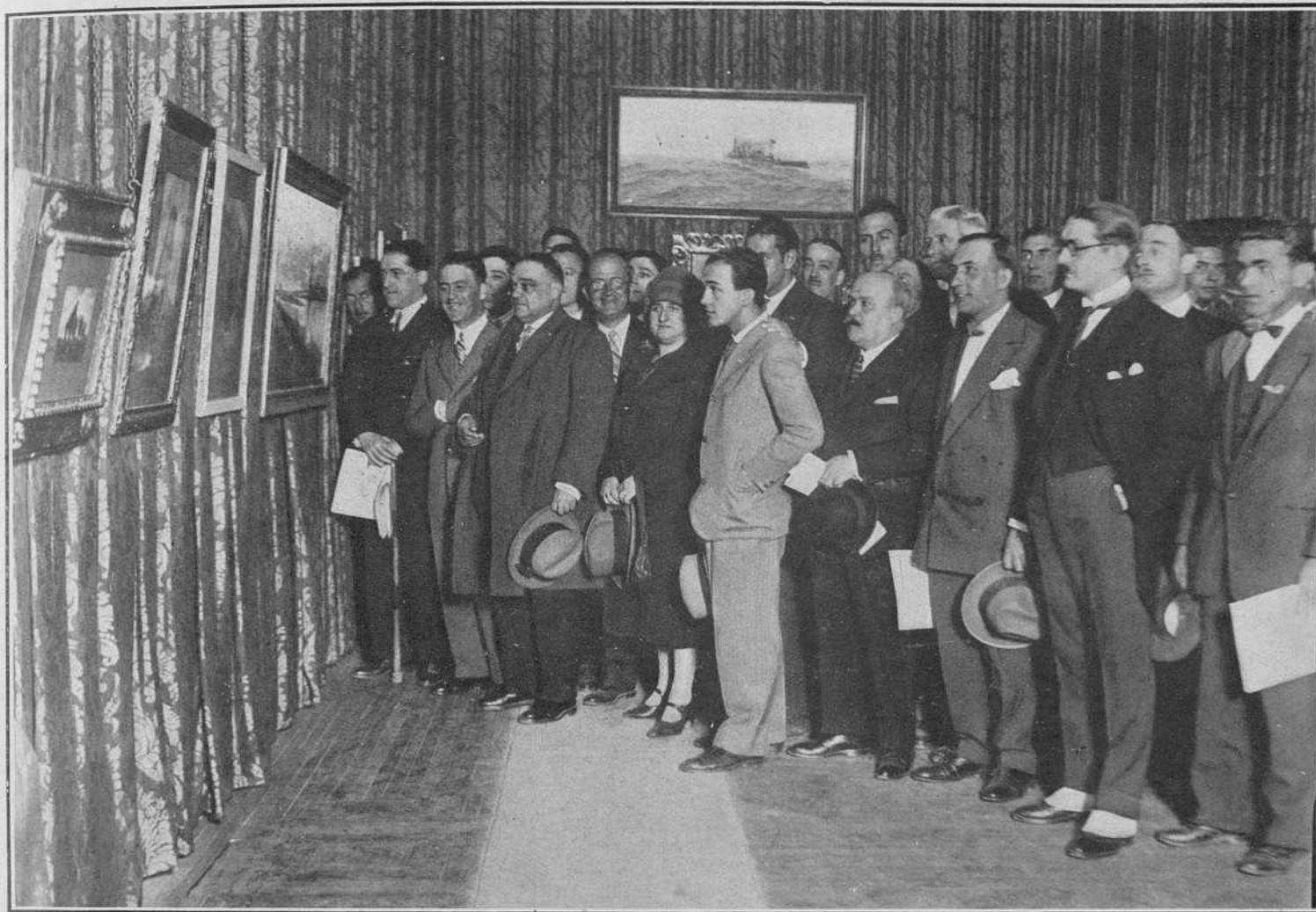
Ilustre arquitecto, que ha sido nombrado académico de Bellas Artes (Fot. Alfonso)

obras concluídas para que de su contemplación y examen nazcan las ideas estéticas sobre el conjunto. Ahora se quiere hacer la estética nueva antes de la obra; eso es imposible... Hay que edificar mucho nuevo todavía para hacer la estética de la construcción moderna.

—¿A qué se debe tender en la arquitectura moderna: á lo ornamental, á lo monumental ó á lo sintético?

—A lo eminentemente práctico. La forma se va dejando á un lado. La estética no interesa. La construcción moderna ha dado con muchos prejuicios antiguos. Antes se estimaba, por ejemplo, que la base de sustentación tenía que ser más fuerte, más gruesa que el resto del edificio; ésta era la estética vieja. Ahora, no.

Así ve usted esos enormes edificios que parecen que están sostenidos por unos grandes ven-



Acto inaugural de la Exposición de Médicos Artistas, que se celebra actualmente en el Círculo de Bellas Artes. En dicho acto, el ilustre Dr. César Juarros pronunció una interesantísima conferencia

(Fot. Díaz Casariego)

SE han celebrado, con el prestigio y la brillantez que merecían, las Jornadas Médicas, en las que, con numerosas eminencias extranjeras, han colaborado los más sólidos prestigios de la ciencia nacional.

Coincidiendo con esa demostración magnífica, que ha tenido al mismo tiempo el valor de un noble contraste de nuestras capacidades médicas, se ha inaugurado en Madrid el Salón de médicos artistas. Es el segundo ya que se celebra en España, y por la cantidad de las obras y por su calidad estética, la Exposición merece, en el juicio y en el comentario, todo el interés de la crítica profesional.

Dejando para ella el aquilatar los méritos de los lienzos, esculturas y dibujos presentados por los expositores, hay que recoger el acontecimiento como exponente de una modalidad, nueva entre nosotros, y de gran interés, no sólo para una destacada clase social, sino para todos los que se interesan por las evoluciones del espíritu de nuestra época.

El médico que ejerce una función de vital trascendencia ha sido, sin embargo, uno de los tipos sociales á los que con mayor frecuencia se ha hecho blanco de los dardos de la sátira.

En la literatura, el médico ha sido de tal modo cultivado por la ironía, que ya se ha hecho tópico como figura de la novela y la comedia.

Responde esto, sin duda, á que el médico representa muchas veces para el vulgo una encarnación de la fatalidad. Se anhela y, al mismo tiempo, se teme su visita, porque ella coincide siempre con las tristezas del dolor. Mientras en nuestro hogar sonrío la vida con esa claridad optimista de la salud física, el médico permanece

al margen de nuestra existencia. Sólo cuando el sufrimiento asoma su rostro descarnado á nuestra puerta nos acordamos de él. Y el doctor es entonces como un agente del Destino adverso, y ya que no podemos rebelarnos contra esa fatalidad que dispone de nuestra salud, concentramos en el médico, al mismo tiempo que toda esperanza, todo ese doloroso rencor con que el hombre se subleva contra la tiranía inexorable del sufrir.

De Molière hasta ahora, la sátira ha cultivado el tipo del doctor, de oratoria confusa, ademanes misteriosos y recetas ilegibles. Sin embargo, en poco tiempo ha cambiado radicalmente ese concepto tópico y popular del médico. La gigantesca evolución de la ciencia creando las especialidades; la radio convirtiendo los diagnósticos en fallos inapelables; la bacteriología; las sinnúmeras batallas ganadas al error, tan difícil ya de cometer; los progresos inconcebibles de la cirugía; toda la contextura matemática inexpugnable de la Medicina moderna, han despojado ya al médico de aquella apariencia enigmática y confusa que despertaba los temores del vulgo.

El médico ha cobrado en la vida moderna su crédito de fe. Esta es su mejor conquista: hoy se cree en el médico, no se teme al médico. A ello, sobre todo lo antes dicho, se une la multiplicación de las instituciones médicas benéficas, la abundancia de Sanatorios y Clínicas populares, donde las eminencias profesionales, que por su categoría parecían inasequibles á los menesterosos, cuidan, medicinan y operan á éstos, realizando calladamente, con un desinterés que llega á veces al heroísmo, una de las misiones de más noble apostolado, más fecundas y más generosas de cuantas afectan á la sociedad...

Las jornadas médicas celebradas, como el Salón de médicos artistas, se han celebrado, pues, aureoladas por la más cordial simpatía. Médicos-artistas. Sólo Zoilo puede extrañar hoy la unión de esas dos palabras; sólo Cretino puede ya decir que la única misión del médico es la medicina. El médico da hoy un contingente considerable á todas las actividades culturales; gran parte de nuestro público lector lo forman médicos; libreros y editores lo tienen bien probado. ¿Y por qué no ha de ser artista un médico? El ilustre doctor Juarros ha salido al paso de esas vulgares objeciones al decir que, modernamente, cada profesión tiene su sensibilidad y, por ende, su concepto de la poesía y del arte. Los médicos, por razón de los sinsabores y amarguras de su misión, necesitan un arte y una estética especial. De ahí nace el interés que las obras artísticas de los médicos nos inspiran. Un doctor dueño de los secretos fisiológicos; un gran clínico, un cirujano, no pueden, por ejemplo, tener el mismo concepto de los conflictos novelescos, que un escritor lírico. «El documento humano» no puede ser visto ni tener el mismo valor para un psicólogo que para un neurópata.

Y en el arte actual, que aparece enfermo de excesiva retórica, que se retuerce buscando en vano nuevas fórmulas de expresión, son quizá los hombres de ciencia los llamados á traer el nuevo, necesario veneno que fortifique y nos haga vislumbrar otros horizontes y otros conceptos artísticos que substituyan á las viejas fórmulas ó demasiado gastadas las viejas, ó, inadmisibles, en su desequilibrio atormentado las nuevas.

ALVARO REAL

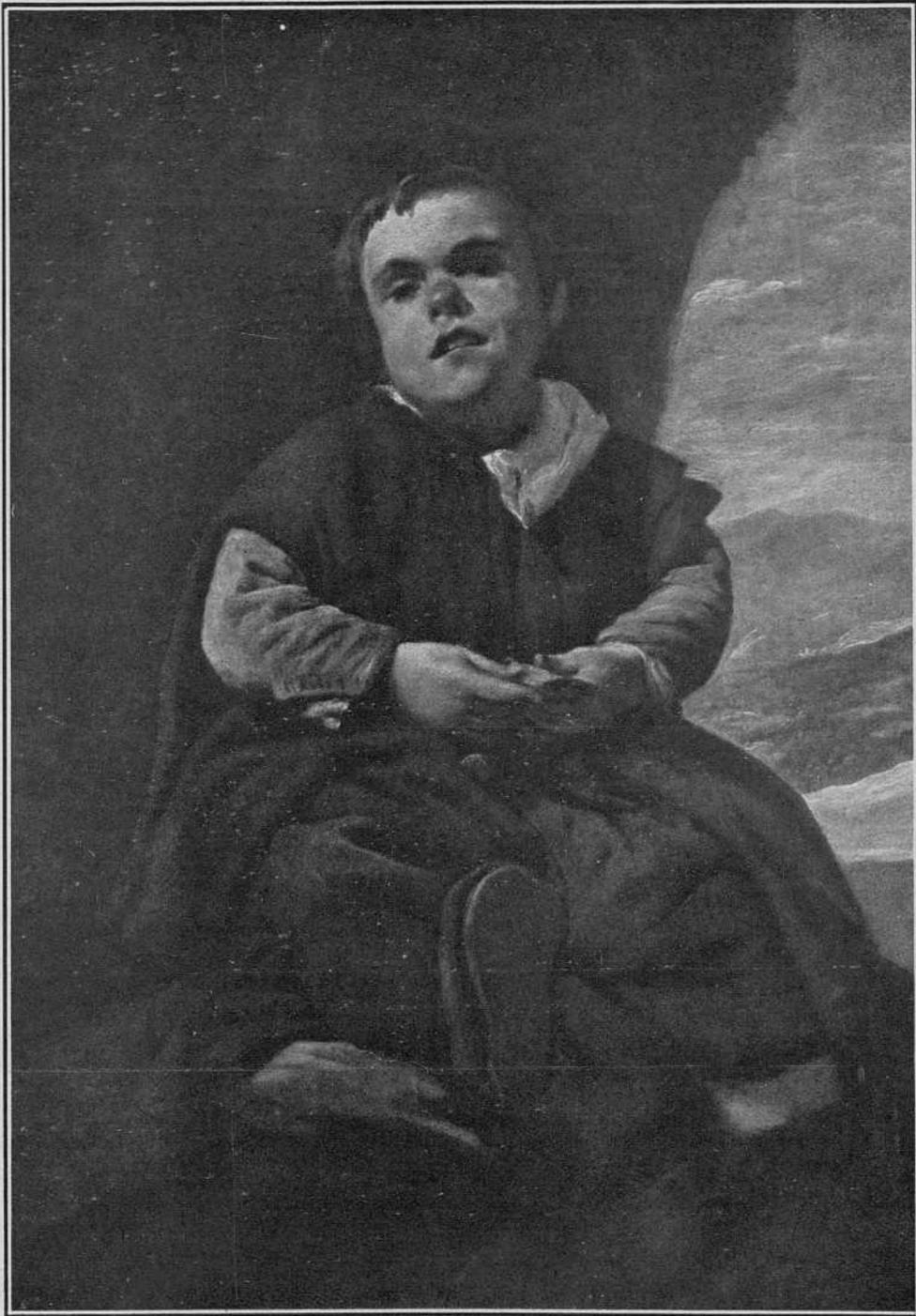
APOSTILLAS

EL ARTE Y EL ALIMENTO

CREO que á la pintura española puede aplicársele, con razón, un aforismo de Nietzsche: «Todo lo óptimo es una herencia. Lo que no es heredado es imperfecto; es, simplemente, un comienzo.» En la pintura española contemporánea, todo, ó casi todo, es heredado. En otras palabras: hay una pintura española. Hoy en día, frente á las varias (é invariables, de una á otra) pinturas de los demás países cultos, todas ellas idénticas entre sí, se manifiesta, casi brutalmente, con una especie de feroz realismo, agarrada á la sombría tierra materna, como la raíz del árbol, la pintura española. En la pintura española prepondera la herencia biológica, la raza, el medio y la tradición estética nacional: no puede ser sino pintura española. En el resto de los países, la pintura (y las demás artes también) parece que quiere abolir todo abo- lengo, pretende desentenderse de toda tradición y aspira á convertirse en una especie de partenogenesis ó generación espontánea, meramente intelectual, conceptual. ¿Quiere decirse que la española es pintura óptima y la no española es pintura pésima? El propio Nietzsche declara, sagazmente: «juzgar es lo mismo que ser injusto». No juzgamos ahora. Señalamos un hecho, que consideramos cierto. Podemos abstenernos de juzgar, por no caer en injusticia. Lo que no le es dado al hombre, ni siquiera al hombre más disciplinado en el renunciamento á toda inclinación deleitable, es suprimir sus preferencias.

Podemos disimular nuestras preferencias, ó fingir falsas preferencias; pero las íntimas preferencias subsisten fatalmente. Las preferencias son irreductibles é inexplicables. A veces obedecen á una atracción de afinidad; otras veces se imantan hacia una polaridad opuesta, como en las corrientes eléctricas y en el amor de los sexos. Situada la apreciación estética en el terreno de las preferencias, resulta tiempo perdido discutir y argumentar sobre la razón ó sinrazón de un movimiento estético.

Si imaginamos una especie de hidrografía artística, diremos (parafraseando á Nietzsche) que hay manantiales y hay ríos caudalosos. El manantial es un río imperfecto, un río en la cuna. El río es la herencia acumulada de muchos manantiales. Es incuestionable que el arte contemporáneo extraespañol manifiesta preferencia exclusivista por los manantiales, debido á cierto espejismo y alucinación, tanto de orden crítico como de orden sensitivo, que consiste en confun-



«El niño de Vallecas», cuadro de Velázquez, que se conserva en el Museo del Prado

dir lo que es manantial y principio con la novedad, de un lado, y de otro lado, con la pureza. En cuanto á la novedad en arte, ocurre, por desdicha, que un manantial no es más ni menos nuevo que un río. Aparte de que es insensato asimilar lo nuevo á lo bueno. De ese arte premioso y estrecho que no se preocupa sino de la novedad cabría decir que tiene bastante de nuevo y algo también de bueno; pero que lo nuevo de él no es bueno, ni lo bueno es nuevo. Y en cuanto á la pureza, huelga advertir que no todos los manantiales son cristalinos, sino que abundan los turbios y cenagosos. Si contemplamos la historia del arte á la manera de un mapa, veremos los grandes y copiosos cursos fluviales, los grandes artistas y momentos artísticos, de plenitud; pero no los recónditos manantiales de donde, sin duda, se engendraron y nutrieron, cuya investigación corresponde más bien á la curiosidad científica que al ideal estético, ó, en todo caso, pertenecen á lo que en la formación estética pueda

existir de instrucción científica y experiencia pedagógica (lo que se llama «estudio de las fuentes» en una obra literaria). Para edificar (sea erigiendo obras de arte, sea levantando casas) hay que enterrar y dejar invisibles los cimientos. Una obra de arte que se reduce (como tantas hoy en día) á poner de manifiesto estos ó aquellos fundamentos esenciales del arte, no es obra de arte, pues la obra de arte comienza precisamente cuando sus fundamentos desaparecen de la vista. Una obra de arte es una gran síntesis espiritual. No puede haber arte analítico. En cuanto los elementos integrantes de la síntesis artística se disgregan por el análisis, se destruye la obra de arte; y peor todavía si el análisis se aplica á los elementos secundarios y subordinados del arte, con preterición de los factores primordiales. Como ocurre en la actualidad, con harta frecuencia. Hoy hay más artistas que nunca, numéricamente. Pero la mayor parte son motores de gas pobre, y sus obras, industria de subproductos y desperdicios. Si el arte es una síntesis espiritual, lo es asimismo el acto de comprender y gozar una obra de arte. Es inútil explicar y analizar una obra de arte plástico mediante palabras é ideas. La potencial energía emotiva de una obra pictórica, por ejemplo, no se dispara por virtud de una explicación teórica. Eso de hacer asequible y asimilable para un temperamento radicalmente inestético, ó anestésico, la substancia íntima

de una obra de arte, es una estupidez característicamente teutónica, ya que en Alemania, pueblo antiestético por excelencia, nació y se desarrolló la ciencia estética, como sucedáneo y substitutivo de la incapacidad creativa y sensitiva, al modo del *volebat amare*, de San Agustín. Pero toda la ciencia estética no es suficiente para producir ni hacer comprensible una obra de arte, de la propia suerte que á un enfermo incurable del estómago el conocimiento de toda la ciencia fisiológica nada le ayuda para lograr una digestión teórica que determine efectivamente la conversión de la síntesis química de la comida en síntesis orgánica de nutrimento. Feliz, estéticamente, el individuo que puede por sí asimilar una obra de arte sin la interferencia de un pedante que le explique lo que ha de ver en ella y los sentimientos (sentimientos de frígido) con que ha de suggestionarse.

SHAKESPEARE Y LOS MÚSICOS

El poeta ha sido, innumerables veces, precursor del músico. Desde las épocas más remotas supo el hombre de otra unión tan íntima como la suya con la mujer: la de la melodía verbal—poesía ingenua y primitiva—con la melodía abstracta; la música que acercaba a sus palabras. ¿Quién le enseñó la alianza expresiva? Su propio pensamiento y la voz de los pájaros fueron sus maestros. Mientras pensaba en la fruta y la flor, en el agua y el fuego, en el aire y la tierra, gorjeaban las aves. Y estos gorjeos y aquellas ideas—separados y mellizos a la vez, complementándose—formaron la primera canción. Canción anónima, balbuciente, popular. Canción libre. Canción sin pautas: ni ortografía ni pentágramas. Sin Ayer y sin Mañana. Muriendo á poco de nacer.

Sin embargo, hasta las postrimerías del siglo XVI no se realiza, entre la palabra y la música, el enlace que había de conquistar altas categorías artísticas. Es entonces cuando nace la *canción de arte*. Y es—en 1594—cuando Jacobo Peri musicaliza el *Daphne*, de Rinuccini, considerado como la primera ópera escrita en el nuevo estilo obediente á los ideales helénicos de la *Camerata*.

Con el nacimiento de la *canción de arte*, así como con el de la ópera, quedó el músico dos veces sometido al poeta: imposible la existencia de la una ó de la otra sin el antecedente de la palabra escrita. Otro tanto sucedía—en el mismo siglo XVI, durante la época de Palestrina—á los compositores de lo que entonces se llamaba *poema sinfónico*. O sea: *madrigales* musicales sobre un plan literario que supieron del arte de Clemente Janequin, Alejandro Striggio, Juan Eccard, Giovanni Croce y otros, que fueron—en cierto sentido—precursores del *poema sinfónico* («música de programa») moderno, debido á Franz Listz y á Héctor Berlioz. Estos últimos son nombres del siglo XIX. Y precisamente desde que aparecieron *Los preludios*, del primero, inspirados en las *Meditaciones poéticas*, de Lamartine, hasta nuestros días, aquella forma musical—el poema sinfónico—ha crecido hasta límites insospechados. Siendo así, es fácil apreciar que la alianza entre música y poesía no es sólo rica en pasado. También lo es en presente. ¡Y quién sabe hasta qué punto lo será en por venir!

Junto á poetas ilustres ó dramaturgos famosos, músicos imperecederos. Para *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina, la música fina y amable, aristocrática y espontánea del ecléctico Mozart. Para el *Fausto*, de Goethe, la obra maestra del popular Gounod; la más elaborada de Berlioz, y últimamente la revolucionaria y pesada de Ferruccio Bussoni, que si no se basa fielmente en la tragedia del coloso de Weimar, tiene su origen en la fuente de aquélla. Para el *Don Carlos*, de Schiller, y para *Le Roi s'Amuse* y *Hernani*, de Hugo, la fecunda y variada fantasía de Verdi. Y para...



WILLIAM SHAKESPEARE

Centenares de casos. Pero, indiscutiblemente, el poeta y dramaturgo que ha inspirado más á los creadores musicales ha sido William Shakespeare.

Félix Mendelssohn musicalizó el *Sueño de una noche de verano*, en cuya partitura brilla la célebre *Marcha nupcial*. Bulow—famoso director de orquesta y pianista notable en sus días—escribió una tragedia musical sobre el *Julio César* shakespeareano. Pensando en la misma obra concibió Roberto Schumann una obertura fechada en Brunswick, 1851, para «gran orquesta».

Macbeth ha dado origen á muchas producciones, de importancia algunas de ellas. La más antigua que se conoce es la de Mathew Locke, compuesta en 1672. Hay otra de sir William Davenant—quien, por cierto, se obstinó siempre en afirmar que era hijo del propio Shakespeare—. Ricardo Strauss escribió un poema sinfónico del mismo nombre. Y también Bloch, Edgar Stillam Kelly, Arthur Sullivan y Clarence Lucas explotaron el asunto.

Es curioso anotar que *Romeo y Julieta* ha sido, de las obras de Shakespeare, la que más aceptación ha tenido entre los músicos. Pasan de veinte las partituras motivadas en ella. Vincenzo Bellini trató el tema de la amorosa y trágica pareja con



LUDWIG VAN BEETHOVEN

el título de *I Capuleti ed i Monteschi*. Gounod escribió una de sus óperas más agradables y sencillas con el nombre de los clásicos amantes. El noruego Johann Severin Svendsen, quien—á pesar de nacer en Cristianía, mereció un alto puesto oficial—en la corte de Dinamarca—firmó una obertura nombrada como los adoradores de Verona. Ricardo Zandonai triunfó en Italia con su ópera *Romeo y Julieta*, que si se aparta, en su primera parte, del cauce del dramaturgo inglés, lo reconquista al final. Antes escribió Berlioz sobre el mismo asunto su sinfonía con coros (1839). Y Rowe Shelley y Edward German—cuyo verdadero nombre es Germán Edward Jones—se cuentan también en este grupo, así como Pedro Tchaikowsky, célebre compositor ruso.

Otelo fué tratada por Rossini. Pero el talento del jocosos maestro de Pesaro, incomparable en *El barbero de Sevilla* por su humorismo y su comicidad, no logró asimilar el espíritu trágico del celoso moro. Más afortunado fué Verdi creando una de sus mejores óperas en 1887. Henri Morin ha escrito una *ouverture dramatique* que también lleva el nombre de *Otello* (1924). La obra 93 del compositor bohemio Antonio Dvórák—autor de la inmortal Quinta sinfonía, la «del Nuevo Mundo»—escribió una obertura «para gran orquesta», basada en el esposo de Desdémona. Y el maestro de aquél, Federico Smetana, se interesó en la labor de Shakespeare y firmó un poema sinfónico, apenas conocido, que lleva por nombre *Ricardo III*, como una segunda obra del ya citado Edwards German, quien además se ocupó de



GIUSEPPE VERDI

otras creaciones de Shakespeare: *As You Like It* y *Much Ado About Nothing*. Esta última dió pie á Charles Villiers Stanford—organista y director de orquesta de la Universidad de Cambridge—para una de sus cinco óperas.

Charles Ambroise Thomas y—otra vez—Tchaikowsky musicalizaron el *Hamlet*. De las dos obras, la que tiene más público es la del primero, mediocre é italianizada, cuya popularidad se debe casi exclusivamente á la incomparable interpretación que hace de ella el célebre barítono y gran actor Titta Ruffo. El décimo de los trece poemas sinfónicos que escribió Franz Listz lleva también el nombre del taciturno príncipe de Dinamarca.

Mily Alexejevitch Balakireff, fundador, en 1862, de la Escuela Musical Libre, director más tarde de la Sociedad Musical Imperial, y propulsor, por último, del ya histórico grupo de *los cinco*, que tan gran aliento impulsó á la música rusa, cuenta, entre sus escasas y bien orientadas composiciones, una obertura, una marcha y cuatro *entreactes* para el *Rey Lear*, de Shakespeare.

Una de las obras más apreciables del concienzudo director de orquesta alemán Félix Weingartner es un poema sinfónico titulado como los aludidos números de Balakireff.

El músico dinamarqués Christian Lahusen es autor de una partitura inspirada por *The Comedy of Errors*. Y *Anthony and Cleopatra* motivó otra del á veces brusco y á veces fino Florent Schmitt.

Los más famosos autores de canciones hallaron en Shakespeare inagotable fuente inspiradora. Franz Schubert musicalizó *Hark, Hark the Lark* y *Who is Sylvia!* Richard Stevens obtuvo el primer premio del «Catch Club» (1876) con su canción *It was a Lover and Nis Lass*. Y Sullivan escribió—en plena juventud—su más bella página vocal: *Orpheus with His Flute*.

El genio de Shakespeare necesitaba de un genio hermano en el mundo de la concepción rítmica, ideológica y armónica. Y lo tuvo en Beethoven.

Para el año 1807, el maestro de Bonn ofrecía á los hombres su obertura *Coriolanus*. Esta, en unión de la ya citada partitura de Mendelssohn, así como de la de Nicolai, *Las alegres comadres de Windsor*, y el *Falstaff*, de Verdi (también tomado de *The Merry Wives of Windsor*), forma, con la sonata *Appassionata*, de Beethoven, el grupo de obras maestras que ha sugerido el genio del dramaturgo de Stratford on Avon. Cuando á Beethoven le preguntaron qué sentido tenía su gran sonata, respondió: «Leed *La tempestad*, de Shakespeare.»

Así, hemos visto que muchos de los más prestigiosos maestros de la armonía—sin callar á Vincent d'Andy, autor de la obertura *Antonio y Cleopatra*, y á Saint Saens, autor de *Enrique VIII*—han necesitado del genio de Shakespeare, proa gigantesca que navegó por océanos desconocidos de la pasión y la sabiduría humanas.

José A. BALSEIRO



SIC VOS NON VO BIS...

EN el paseo del Cisne, delante de la verja de un hotel, se halla Pablo. Es un hombre de treinta años, buen mozo, guapo, elegante, tipo de hermosa bestia sin nada dentro de la cabeza.

Acaba de salir del hotel, cerrando airadamente la puerta de hierro, y empieza á andar por la acera rezongando:

—Ya me está cargando á mí esta mujer, que no habla más que de sus prejuicios. Le ha dado por la severidad. Al principio creí que se trataba de una manera de presumir como otra cualquiera. Pero no. Resulta que lo hace de verdad. La he solicitado una cosa muy sencilla: una taza de café esta noche á las diez, y me la niega. Estoy divertido. Pues si á las mujeres les da ahora por meterse á virtuosas, no sé qué vamos á tener que hacer... Sí. Ya comprendo que he sido siempre un hombre de suerte. Un niño mimado. No he encontrado nunca una resistencia seria. No tenía más que presentarme, y con dos ó tres frases oportunamente colocadas..., y siempre las mismas, por supuesto, el asunto iba como sobre ruedas. Pero aquí no me vale. He colocado mis frases de repertorio con acompañamiento de mis miradas de más éxito hasta ahora, y no he conseguido más sino que esa mujer se burle de mí. Bien es verdad que el repertorio se me acaba en seguida y que no tengo labia. ¡Ay! Quién pudiera convencerla para que prescindiera de sus escrúpulos... Porque son sus escrúpulos los que la detienen, y nada más... Yo estoy seguro de que no le soy indiferente.

No ha llegado Pablo á la Castellana cuando se da de bruces con Jacobo, que viene en sentido contrario al que lleva él.

Jacobo tiene treinta y nueve años, y no es buen mozo como Pablo. Pero es más inteligente é ingenioso. Su charla es amena, y es un delicioso conversador.

—¿Dónde vas á ese paso?—dice á Pablo—. Cualquiera diría que vienen persiguiéndote.

—Te diré—contestó Pablo—: vengo de casa de Anita Esteve, y me voy á la mía.

JACOBO.—Pues á casa de Anita iba yo. ¿Tiene hoy mucha gente?

PABLO.—Cuando me he marchado la he dejado sola.

JACOBO.—¿Y estando sola la has dejado?

PABLO.—¿Qué quieres? Llevaba allí tres cuartos de hora. Ya habíamos agotado todos los temas de que hablar... Yo no sé realmente qué decirle.

JACOBO.—Se conoce que no estás enamorado de ella.

PABLO.—¿Y tú lo estás?

JACOBO.—Sí que lo estoy. Hace tiempo. ¡Es tan guapa, tan elegante, tan simpática...! ¡Pero, sobre todo, adorablemente bonita! Y por añadidura, inteligente. No te creas que esto no tiene importancia. Una mujer bestia, por hermosa que sea, es una calamidad. ¡Ah! Si yo consiguiera que Anita se fijase en mí, no me cambiaría por nadie. Lo que ocurre es que, hasta la fecha, no me parece que le corra mucha prisa el hacerme caso.

PABLO.—¿Es que piensa volverse á casar?

JACOBO.—No lo creo. Su difunto marido la ha dejado toda su fortuna, que es considerable, á condición de que no se casara otra vez. Si ella no respeta su voluntad, el dinero vuelve á los herederos naturales, y ya comprenderás que no va á perder treinta mil duros de renta por darse el gustazo de cambiar de nombre.

PABLO.—Sin embargo...

JACOBO. Ahora, que yo no sé si Anita Esteve, tan bonita como es, va á resignarse á pasar una vida de monja. ¿Crees tú que á los veintiocho años piensa en vivir como si tuviera sesenta? Y eso que las hay de sesenta que todavía no se han resignado. Pero, en fin...

PABLO.—Si esa mujer quisiera venirse á razones...

JACOBO.—¿Por qué no has probado convencerla?

PABLO.—Porque no me gusta gastar mis re-

curios en balde. Te advierto que en conversación surgió una apuesta, una pequeñez, y gané yo. Tenía derecho á pedirle un convite, según las condiciones. Y todo lo que la he pedido ha sido una taza de café esta noche á las diez. No creo que sea una exigencia ni una extravagancia. Bueno, pues no ha querido ni oír hablar del asunto.

JACOBO.—Una mujer que tiene esos ojos y esa manera de mirar, ¿va á ser siempre insensible? No lo creo. Ella comprenderá que la vida es corta y debe estar bien empleada.

PABLO.—¿Y por qué no la dices todo eso?

JACOBO.—Porque cuando la voy á ver está siempre rodeada de unos cuantos imbéciles que me estorban. Habrá que creer que sus ideas propias la bastan, porque no son sus contertulios de siempre los que la proporcionarán otras nuevas. En fin, chico, te dejo. Quiero ver si todavía la encuentro sola. ¡Hasta la vista!

PABLO.—¡Hasta la vista! ¡Y buena suerte!

II

Anita Esteve tiene, como ya queda dicho, veintiocho años. Es menuda y morena. Está vestida con un ropón fantástico de aspecto inquietantemente oriental. Y se halla reclinada en una amplia y muelle meridiana.

Recibe con una sonrisa muy amable á Jacobo, que entra en aquel momento y le tiende la mano, que Jacobo besa cortésmente.

ANITA.—¡Por fin! Creí que se había usted perdido. ¿Cuánto tiempo hace que no viene usted por aquí?

JACOBO.—¡Hay siempre aquí tanta gente! ¿Tiene usted tantos amigos!

ANITA.—Qué pretexto tan mal elegido.

JACOBO.—Demasiado sabe usted que...

ANITA.—Yo lo que sé es que cuando paso ocho días sin hablar con usted estoy desorientada. Usted es quien me trae siempre unas cuantas noticias que merecen saberse y quien me tiene al corriente de todo con esa charla tan origi-

nal que tanto me agrada y me hace olvidar las otras.

JACOBO.—Gracias mil por ese exceso de amabilidad. No sabe usted lo agradable que es para mí oírle decir eso... Pero, ¿es que esas otras conversaciones no la distraen, no la divierten á usted?

ANITA.—¡Divertirme! La preguntita se las trae.

JACOBO.—¿Por qué les recibe usted?

ANITA.—¿Que por qué? Pues muy sencillo; porque les conozco, me hacen el favor de venir á verme y no puedo darles con la puerta en las narices...

JACOBO.—Me he encontrado á Pablo. Me ha dicho que salía de casa de usted. ¿Es uno de los fieles?

ANITA.—Sí. Un muchacho encantador, ¿verdad?

JACOBO.—Si lo que quiere usted decir es que es muy guapo, quizá no tenga par.

ANITA.—Al decir encantador, yo no me refería solamente á su físico.

JACOBO.—¿De verdad? ¿Pues á qué se refería usted entonces?

ANITA (*riendo*).—Tiene usted razón. No es más que un hombre guapo. Y eso no suele bastar siempre.

JACOBO (*satisfecho*).—¡Ah! Usted encuentra también que...

ANITA.—Que es mucho, pero no es bastante.

JACOBO.—Y le hace á usted el amor. ¿No?

ANITA.—Sí. Pero mire usted qué buena proporción soy yo. Una viuda que para volverse á casar tiene que estar en la miseria. ¡Soy una ganga!

JACOBO (*siempre con una idea fija*).—En fin, usted le ha mandado á paseo. ¿Verdad?

ANITA.—Ya sabe usted que yo mando á paseo á casi todo el mundo.

JACOBO.—Hace usted mal.

ANITA.—¿De veras? ¿Y es usted quien me lo echa en cara? Usted, que se pasa la vida criticando la conducta de las mujeres y afirmando que no hay ninguna virtuosa.

JACOBO.—Exagera usted demasiado. Yo no me niego á creer en la virtud de las mujeres... cuando son feas.

ANITA.—No deja de interesarme la opinión de usted.

JACOBO.—Me abruma usted, Anita.

ANITA.—Además, yo creo que usted siente cierto afecto por mí.

JACOBO (*acercándose más*).—Diga usted mejor un culto, un culto apasionado.

ANITA.—¡Oh! No hablemos de eso.

JACOBO.—Al contrario. Hablemos de ello. No he venido á otra cosa. Sí, Anita. Aunque usted sabe perfectamente á qué atenerse en este extremo, yo quiero hacer á usted una declaración en regla. He probado á no pensar en usted, porque no quisiera querer con tanto afán y tanta vehemencia. He probado á viajar. He jugado y he perdido. He procurado hacer toda clase de barbaridades y me costaba trabajo, porque ya había perdido la costumbre... Todo por olvidarla á usted, y no podía. He acabado por caer enfermo y por volver á usted más enamorado que nunca.

ANITA.—¿Qué cosas tiene usted! Es usted un hombre muy raro.

JACOBO.—Usted lo llama raro y yo lo llamo estúpido á eso. A dar el corazón.

ANITA.—¡Oh, el corazón!

JACOBO.—Sí, Anita, y un corazón todavía muy presentable y muy bien conservado, se lo aseguro á usted. Pero

eso es lo malo... Entregarlo á una coqueta.

ANITA.—Dispense usted. Yo no soy una coqueta. Y en todo caso, no creo haberlo sido nunca con usted.

JACOBO (*molesto*).—Eso es verdad. (*Procurando volver á ponerse enternecido*.) Pues bien; puesto que usted no tiene nada que temer de mí, déjeme usted quererla. Yo la quiero á usted hace tiempo... Y es bueno el amor... Créame usted. Usted no lo ha conocido nunca.

ANITA.—¿Usted qué sabe! Está usted llegando á la impertinencia. No le falta á usted nada.

JACOBO.—¿Perdón! Yo sé que usted es buena, y precisamente eso es lo que adoro en usted tanto como su hermosura... Son tan escasas las mujeres así.

ANITA.—Ahora divaga usted. (*Distraída*.) Es verdad que á veces me aburro horriblemente.

JACOBO (*con alegría*).—¡Ah, es verdad!

ANITA (*recobrándose*).—Pero, ¿quién me dice que otra cosa me divertiría?

JACOBO.—Yo se lo digo á usted.

ANITA.—¿Eh? ¿Qué está usted diciendo?

JACOBO.—Un amor verdadero, envolviéndola á usted, sin importunarla. Un hombre que no piense más que hacerla á usted la vida fácil, dulce, alegre. ¿No ha pensado usted jamás en algo así? ¿No cree usted que las horas corren con demasiada rapidez? ¿No ha podido usted escuchar nunca á quienes la hablaban de amor?

ANITA (*distraída y con la vista baja*).—Acaso. ¿Quién sabe si les hubiese escuchado si me hubiesen hablado como usted.

JACOBO.—¿De verdad? ¿Cómo la quiero á usted! ¡Qué bonita, que buena, que adorable es usted! Míreme usted; yo se lo ruego. Es tan agradable dejarse querer. Yo quisiera apoderarme de usted, llevármela donde no lo supiera nadie, ocultarla á todos... Está usted emocionada. ¡Oh, dígame usted algo! (*Anita, que parece agitada, escucha á Jacobo sin abrir los ojos*.) Míreme usted. Hábleme usted. Se lo suplico.

ANITA (*abriendo por fin los ojos y pareciendo volver de un sueño. Está pálida y convulsa*).—Déjeme usted, Jacobo, déjeme usted.

JACOBO.—Pero, ¿cómo? ¡Dejarla!

ANITA (*levantándose*).—Sí... Me encuentro fatigada. Necesitada de descanso. Y, además, tíjese usted. Son las ocho y media. ¿Qué dirán mis gentes de una visita que se prolonga tanto? Yo suelo comer á las nueve; ya lo sabe usted... En fin, adiós, Jacobo. Hasta cualquier día de estos, ¿verdad?

Y Anita va empujando suavemente hacia la



puerta á Jacobo, que sale confundido y sin saber qué pensar de aquel cambio tan repentino.

Apenas se va, Anita llégase á su escritorio y escribe un billete muy breve.

III

Jacobó toma un tranvía, que le deja en la misma puerta del casino.

Apenas entra en el círculo se encuentra con Pablo, que está solo, sentado en una butaca, mirando al techo, divertido en ver deshacerse el humo del cigarrillo que está fumando. Su expresión es de una estupidez perfecta, y parece hallarse en un perfecto estado de euforia, que es, según parece, la suprema felicidad.

JACOBO.—¡Hombre! ¡Volvemos á encontrarnos!

PABLO (*con aire medio bobo*).—¡Ah, sí! ¿Eres tú? Pues es verdad. Volvemos á encontrarnos.

JACOBO.—Vengo de casa de ella.

PABLO.—¿Te ha dado calabazas?

JACOBO.—No sé qué decirte.

PABLO.—Pues eso no tiene término medio. Enhorabuena por tu suerte si, como crees, te has salido con la tuya. ¿Quieres que comamos juntos? Me harías un favor. Tengo una murria horrible. Luego iremos al teatro; donde quieras. No tengo nada que hacer esta noche.

JACOBO.—No, ni las demás. Ni por el día tampoco.

IV

Jacobó y Pablo están comiendo juntos. Como Pablo le ha hecho convenir á Jacobó en que no hablaría de su tema triunfal, la comida se celebra en silencio.

Cerca ya de los postres se rompe el sigilo y vuelve el tema inevitable, que es rápidamente cortado por Pablo.

—Yo siempre lo dije—habló Jacobó—: á mí que me den una mujer inteligente, y llegaremos forzosamente á un acuerdo.

—Bueno—interrumpió Pablo—. ¿Adónde vamos después de comer?

—¿No tienes plan?

—Ninguno.

—¿Te parece que vayamos al circo? Tengo ganas de ver hacer piruetas, ya que no las pueda hacer yo.

—Arreglado. Al circo. A mí lo mismo me da ir á un sitio que á otro.

En este momento un criado se acerca á la mesa, llevando en una bandeja una carta para Pablo. Se la habían llevado á su casa, y como el sobre declaraba la urgencia de la misiva, de su casa se la reexpedían al casino para que no tardase en recibirla.

—¿Me permites?—dijo Pablo, y rompió el sobre—. Chico—prosiguió guardándose la carta en el bolsillo—. Lo siento mucho; pero ya no hay circo ni hay nada. Para mí, por supuesto.

—¿Te vas?

—Sí; es una cosa urgente.

—¿No te esperas siquiera á que tomemos café?

—Lo tomaré donde pueda.

—Está bien; no te pregunto nada. Que te diviertas.

Pablo, con su eterna expresión de muñeco guapo y estúpido, se despide de su amigo y se va.

Jacobó le ve marchar y se queda pensando:

—¿Adónde irá ese idiota?

V

La carta urgente que había recibido Pablo decía de este modo:

«Lo he pensado mejor. A las diez en punto le espera á usted su taza de café. Anita.»

PEDRO DE REPIDE

(Dibujos de Penagos)

COMENTARIOS DE SIEMPRE

EL ARTE DE REPRESENTAR

EN las remotas pantomimas del mago de las tribus primitivas hay quien reconoce el tipo primordial de la representación dramática, que, como las mascaradas descritas por Hans Sach, maestro cantor de Nuremberg, pueden considerarse, en cierto modo, como los jaloneos primeros, en los que habían de asentarse más tarde los festivales en honor de Dionisos, que son los prolegómenos del teatro primitivo griego y, por ende, del teatro en general.

A estas manifestaciones teatrales hay que remitirse como punto de partida para considerar el arte de la representación teatral á través de su larga vida y de su varia y acomodaticia manifestación. O, aún mejor, partir de Atenas, la ciudad-teatro; cuando todo se reducía á una modesta construcción de madera; á los días en que Esquilo—primer innovador del teatro, autor de vanguardia en su época—introdujo la *escena*, donde actuaba el actor y ante la que danzaba el coro.

Teatro al aire libre en las horas primeras de la mañana, de pocos personajes, con escaso *atrezzo* y sin decorado ni telón. Las representaciones tenían un gran aire religioso, como oriundas del templo donde encontraron acomodo, y los actores hacían de su profesión un sacerdocio. Esto, que parece que no tiene importancia, imprimió, sin embargo, carácter para siempre al teatro. Las representaciones dramáticas adquirieron entonces un espíritu y una forma que en lo esencial no ha cambiado. (Lo accesorio... ha sido un lento mejoramiento, pero dando siempre traspies.)

El teatro que nace en el templo, tarda mucho en abandonarlo. Cabe suponer que la Iglesia no tuviese empeño en ello porque era un magnífico vehículo para la expresión y fomento de sus ideales.

Sin embargo, el teatro, cuando empieza á ser teatro, cuando lleva al tablado la vida, el modo de vivir y trata de captar figuras y elementos henchidos de humanidad, tiene que salir del templo, buscar cobijo en la plaza pública y pensar en locales propicios. Porque no riman las procaces chocarrerías que empiezan á estilarse con la severidad litúrgica del templo. Aunque justo es reconocer que no sale del todo. Quedan dentro los Misterios y Moraldades y los Autos Sacramentales aún varios siglos...

«El drama nació en el templo—dice Cañete—, se desarrolló bajo sus augustas bóvedas; tardó mucho en secularizarse y más aún en perder por completo su carácter religioso.» Y Moratín dice, por su parte, en su *Discurso histórico sobre los orígenes del Teatro español*: «Las fiestas eclesiásticas fueron, en efecto, las que dieron ocasión á nuestros primeros ensayos en el arte escénico; los individuos de los cabildos fueron nuestros primeros actores; el ejemplo de Roma autorizaba este uso, y el objeto religioso ó que le motivó disipaba toda sospecha de profanación escandalosa.»

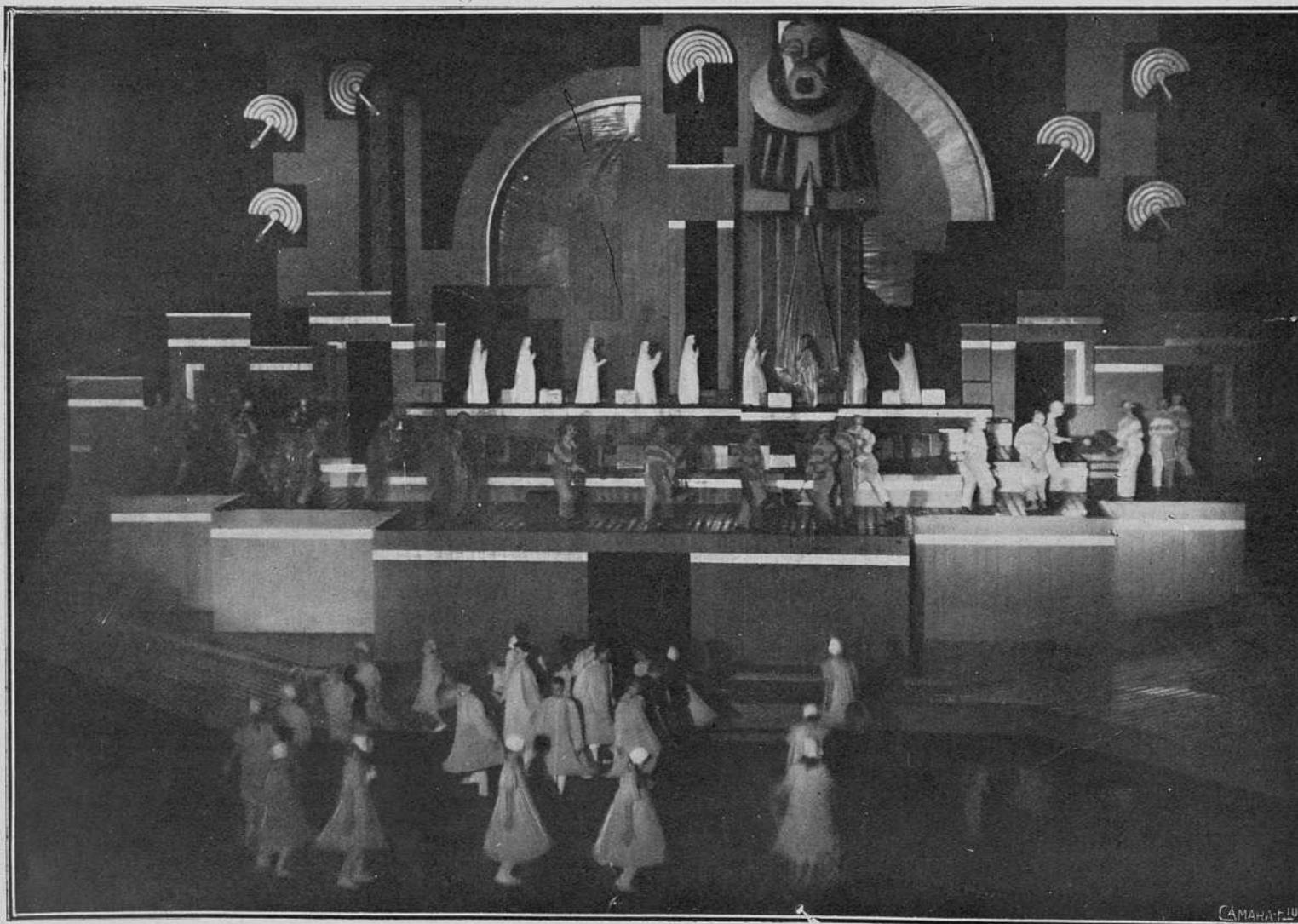
Ahora bien; ¿qué lugar del templo hizo vez de escena? ¿Cómo se decoraba? Los actores, ¿fueron seglares, recitadores asalariados, sacerdotes ó seminaristas? Pocos datos hay ciertos. Supónese, empero, con fundamento, ateniendo

á las acotaciones de ciertos *autos* y otras noticias que se conservan, que muchas de estas representaciones tenían lugar acabados los oficios de Jueves Santo no muy lejos de los *Monumentos*. Fernández Vallejo, arzobispo compostelano, escribe en su *Disertación VI sobre las Representaciones poéticas en el templo y Sybilla de la Noche de Navidad*, que durante la Edad Media «no se representaban otros asuntos que los de la Escritura, ó vidas de los santos, y que no ejecutaban tales obras gentes venales, sino los Niños, Clerizones, Mozos de coro y seculares de buena conducta».

De la época medieval quedan, además, el recuerdo y noticias de dos formas de representación en el Extranjero. Una, sobre carretas que son consecuencia, acaso, de las escenas de Lucio Lúculo, y precursoras de los modernos escenarios giratorios, y otra, en la plaza pública. Donde tuvieron lugar precisamente las escenas simultáneas—á que trata de volver el teatro católico flamenco y algún teatro de vanguardia—bien contiguas ó bien superpuestas, como en el de Alenzón, que tuvo hasta seis pisos.

En las representaciones puede decirse que había en aquella época mucho convencionalismo y en el público un notorio poder imaginativo para ver en cada compartimiento el *cielo*, la *tierra*, el *infierno*, etc. Estas *mansiones* en que unas veces ideal y otras realmente se dividía la escena tenían mucho lujo y requerían una complicada mecánica teatral que costaba cantidades que serían, aun hoy, fabulosas.

Al son de gaitas y dulzainas salían al público



Una representación del teatro de vanguardia

los actores, y con trompetas se anunciaba la salida á escena de los personajes principales. Todo era eminentemente teatral. Desde la cabalgata que formaban los actores días antes de la representación, y que recorría las calles del pueblo en que habían de actuar, hasta sus ademanes y tono melifluido que fatalmente tenían sus parlamentos. Entonces, acaso sin proponérselo, se daba perfectamente la fórmula tan decantada por los modernos comentaristas teatrales: la re-teatralización del teatro.

Las compañías alemanas apenas si tenían un estrado compuesto de escena anterior y posterior separadas por una simple cortina. No atendían al indumento gran cosa, y seguían la moda realista de los actores ingleses. El modo de representar era un poco anárquico en casi todos los países. Molière, Goldoni, Shakespeare, Calderón, eran el repertorio de casi todas las compañías juntamente con las obras de improvisación, ya desaparecidas. El director—en estas obras—participaba á los demás actores la fábula de la pieza que había de ser representada y su desarrollo, poniéndose de acuerdo todos para la sucesión de escenas. Algunas de éstas y algunos parlamentos se conservaban textualmente y debían de ser aprendidos de memoria; pero la mayor parte de la obra dejábase á la repentinización del actor. Era un arte el de representar entonces que exigía viveza, imaginación, agilidad mental y cierta destreza en el comediante que tenía que ser necesariamente un buen conversador.

El lujo con que las Compañías italianas daban sus óperas influyó mucho en el modo de representar las comedias. Los actores buscaban en escena la naturalidad, y empezaron á preocuparse en todas partes del decorado y *attrezzo* con esmero, preocupación que fué aumentando al correr del tiempo. Refiere ya Vitrubio que el carácter de la decoración variaba sensiblemente si la obra que se representaba era comedia, tragedia ó pastoral.



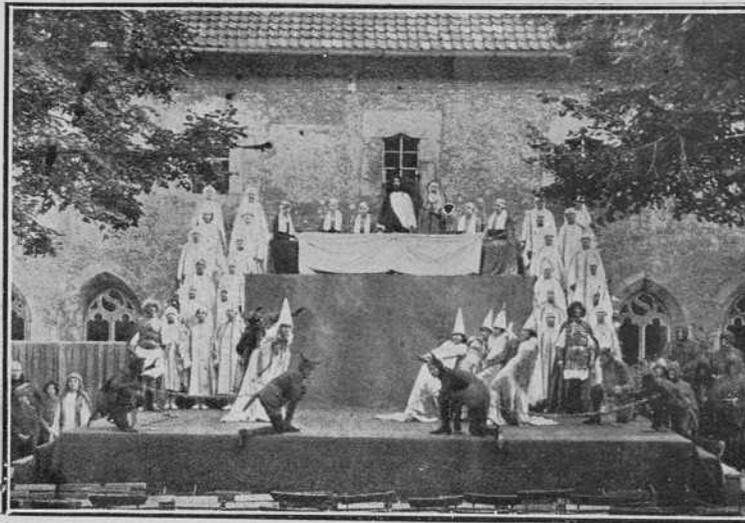
En el siglo XVIII mejora mucho la situación del teatro en general y en todas partes. Este mejoramiento se debe únicamente á la literatura. El actor empieza á tener un concepto más exacto de lo que es representar. Aún la expresión y la estructura en la dicción eran cosas desconocidas por los comediantes; comienza á imperar una recitación estilo francés, monótona y al margen de toda realidad; pero hay una inquietud en todo ello y un afán de mejoramiento laudable. Sin embargo, Devrient censura con estas irónicas palabras aquel estilo: «Propóníanse (los actores) la gracia de los movimientos ondulantes, la solemnidad en la actitud, la grandio-

sidad de los gestos apasionados; pero un espíritu de maestro de baile presidía todo ello y lo hacía ser afectado y exagerado en extremo. Los pasos por la escena parecían medidos á compás. El cuerpo del actor era sostenido solamente por un pie, mientras el otro se colocaba descansando sobre la punta en *coupe pied*. Brazos y manos eran sacudidos con fuerza, y el paso avanzaba, pavoneando el cuerpo con un movimiento de adelante atrás; y, sin embargo, tiempo después las reglas dadas por Goethe en el teatro de Weimar tienen algún punto de contacto. «El poeta—dice un comentarista—exigía á los comediantes algo nuevo é inesperado; la tónica del estilo debía ser en lugar de la naturalidad, la brillantez; recitado y ademanes habían de adoptar como modelo el teatro de la Antigüedad.» Y añade: «Despertábase un fino sentido de la pureza y belleza del lenguaje, el verso era expresado en ponderadas oscilaciones rítmicas, la manera de presentarse en escena y de andar por ella, así como también los movimientos, habían de sujetarse, según el modelo antiguo, á una unidad de relación...»

Cuando, en 1817, Goethe dimitió de la dirección del teatro, solamente en Weimar se prohibía severamente el hablar en verso desde el fondo y ponerse los actores de perfil ó de espaldas al público.

No todos los actores alemanes, sin embargo, seguían las corrientes de su país. Lessing estudió con esmero el arte dramático francés convencido de su enorme superioridad y adelantos ya entonces, y tradujo las reglas de Ronoboni y *El actor*, de Remond de Saint-Albine, mucho más modernas é interesantes que los ensayos sobre dramaturgia de Juan Jacobo Engel, del Teatro Nacional de Berlín, aparecidos entonces con el título de *Ideas sobre una mímica*.

Schiller, después, derivó hacia el naturalismo escénico, que más tarde Francia é Italia habían de imponer y ampliar. Se ha dicho que cada tiem-



Una representación de un misterio á la manera medieval en una ciudad alemana

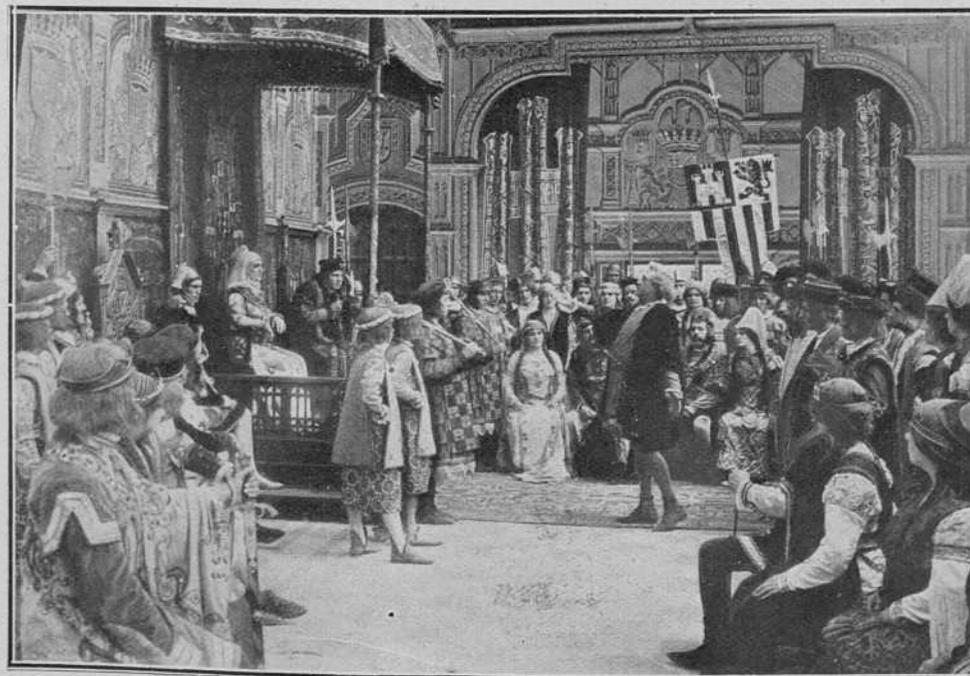
po y escuela literaria tiene su actor. Ciertamente. Al modo de representar de los actores de Meiningen, por ejemplo, sucedió el impresionismo escénico. Algo racial también. Porque la poderosa fuerza expresiva en el gesto, movimientos y actitudes de los actores de raza latina, trajo el estilo impresionista que tan bien había de rimar con las obras de Ibsen, de Maeterlinck...

El arte de representar es un arte proteico, mudable, acomodaticio. Cambia con los tiempos, con las escuelas literarias, con el espíritu de las obras. No puede ni debe representarse de igual manera un *grotesco* de Chiarelli que un drama calderoniano, ni una obra de Ibsen como un *auto* de Lope ó una égloga pastoril del XVII. Hay quien censura el impresionismo italiano, diciendo que desnaturalizó el teatro de Ibsen, y cita el caso Zacconi, que «reduce *Los espectros* á «representar» la enfermedad de Oswald con todo lujo de detalles, desatendiendo el ambiente, que es el factor poético principal en todos los dramas de Ibsen»; pero es una escuela de muchos adeptos y muy arraigada. Tallaví antes, y ahora el gran Borrás y Morano, siguen esta tendencia.

Nuestro teatro ha sufrido las mismas vicisitudes que los teatros extranjeros, y ha pasado por las mismas escuelas y derroteros que ellos. Ha tenido también en la época de los grandes actores ingleses, alemanes y franceses, muy buenos actores, como Isidoro Máiquez, Latorre, Julián Romea, verdaderos innovadores de nuestro teatro que abrieron las rutas por las que hoy anda—ya camino trillado—nuestra farándula. Julián Romea compuso un tratado de Declamación que aún hoy tiene alguna actualidad y entraña provechosas enseñanzas.

Está visto que es inútil aferrarse á una idea, á una escuela, ó á una tendencia. Y máxime ahora, que es cuando el teatro, en su afán renovador, avizora atentamente todo remoto horizonte, sin dejar por eso de mirar hacia atrás en busca de fórmulas antiguas. Se impone, en fin, el estudio de las diferentes normas escénicas y de las tendencias que han sido, para requerir en cada caso la apropiada.

El teatro es un espectáculo que necesita lugar propicio, ambiente y manera. Las representaciones clásicas griegas requieren el aire libre, los escenarios de la naturaleza para donde fueron escritas, como los Misterios exigen la manera medieval, y un drama ó comedia modernos ó de vanguardia precisan su marco y decorado adecuado. Y una manera de representar diferente. Intentar un arte general es ingenuo. Se debe tender á dar á cada obra su representación. Declamatoria, impresionista, afectada, natural, realista, lo que rime mejor con la índole de la producción dramática y con el temperamento del actor. Y dar á la escena el ambiente y espíritu de la obra. Es la eficaz y mejor manera de hacer teatro, de «representar» de veras...



Una representación de una comedia de ambiente clásico

Artistas contemporáneos

El escultor italiano Francesco Messina

I

VISITANDO hace unos meses el cementerio de Staglieno, en Génova—curioso museo del ansia burguesa de inmortalidad y de audacia escultórica desaprensiva, unidas no siempre a mayor pureza del arte—, vi por primera vez una obra de Francesco Messina.

Libre del contacto heteróclito de las esculturas banales, de los simbolismos manoseados que, polvo, sel y miradas de turistas buscan diariamente a lo largo de las galerías, alza dentro de la iglesia el impulso armónico de su resurgimiento este blanco *Cristo Risorto*, que diríase, no sólo plástica expresión del Dios-Hombre en su instante de afirmación ultratelerica, sino también síntesis apasionada del espíritu de su creador mortal, en el afán de evasión y de superación que luego comprendí es la cualidad primigenia de Francesco Messina.

Son, ciertamente, el ímpetu lírico y la nobleza lineal de la forma—es decir, todo lo contrario de lo que vulgariza grotescamente tantas otras fantasías funerarias del Campo Santo genovés—lo que da a la figura juvenil y ávida de altos espacios esta actitud, hartamente diferente de los Nazarenos bailarines ó apoteósicos donde la inspiración mediocre ó la impotencia factual se obstinan por expresar la ingravidez y sugerir el éxtasis.

Es el Resurgente, dotado de juvenilia y de fe. Desde el pie desnudo que abandona la tierra hasta la cabeza cuyos ojos absorben la luz y cuyos labios beben el aire, este cuerpo de Hombre que va a ser Dios se alarga imantado de celestias remotas y luminosas. Sus brazos recobran la curva dulce, oratoria, que el suplicio estiró en rigidez violenta. Los dedos de las manos agujereadas se abren suave, desquitados ya de la crispatura agónica, y que todavía no asen nubes ni estrellas, sino que las codician remotas en la hora inicial de la elevación infinita.

Se piensa ante este *Cristo Risorto* cómo debió ser así, en igual sed de alturas y perfecciones, con esta actitud rígida y serena a un tiempo mismo, encendido de nuevo el fervor místico en el viril belleza del cuerpo recobrado, el Milagro. Y, como en una *Primera página* de Amado Nervo, el insaciable idealista, comprendí que el símbolo plástico y el—entonces por mí ignorado—artista que le modeló, pedían al Arcano subir hasta él, luz a la noche, vida al misterio, para escalar las nieves perpetuas, el glacial vacío, los astros de hidrógeno inflamado.

Y después el pavor de lo «Absoluto»
donde está el «Increado»,
en silencio..., mirándose a sí mismo!

Porque todo cuanto lleva realizado Francesco Messina, con ser bastante para definirle en las sucesivas y rápidas etapas de su evolución insatisfecha, con tener suficientes excelencias de valores estéticos para persistir en cualesquiera de las directrices fértilmente acometidas, no significa para el artista sino sumandos de un plural, lejano sólo para su impaciencia; pero que, según él, al contemplador de esta bella serie de exactitudes reiteradas, está bien inmediato.

Debe, pues, al hablarse de Francesco Messina y de su arte, invocar el *Cristo Risorto*.

Yo, al menos, me congratulo de haber sido esta obra la primera que conocí del joven y admirable escultor italiano. Días después, en la *Esposizione Promotrice di Belle Arti*, instalada en el edificio académico y teatral de la plaza Ferrari, volví a encontrar nuevas obras suyas. Francesco Messina tenía allí una sala especial, y en ella sus grupos de amantes, sus figuras solitarias de pastores y campesinos tratados con una simplicidad y una ternura muy expresivas.

Cronológicamente, el *Cristo Risorto* adviene detrás de la *Pietà*, que fue uno de los éxitos de la XV Internacional de Venecia, y del monumento a los *Caduti del Castelletto* genovés, y antes de *Pastore innamorato*, *Solitudine*, *Amanti* y de la estatua *Ceres*, su obra más reciente.

Equidistante de las propias obras de dolor y de las apaciguadas en la serenidad, elevándose

de entre el mundo inmóvil de las ajenas esculturas, muertas precisamente por el absurdo afán de actualizarlas en la vulgaridad cotidiana, ese transfigurado milagro ascensional se cumple también en el artista cada mañana y le obsesiona y melancoliza cada véspero.

II

Francesco Messina, si ha conocido pronto la gloria, no ignora largos años de infortunio. Su niñez, su adolescencia están selladas por el sufrimiento y la penuria económica. Apenas salido de la mocedad, sin embargo, ya le sonríen la suerte y la justicia con fraterno apoyo. El artista las sonríe también. Con las sonrisas un poco tristes de los grupos eróticos ó de los ecitarios contemplativos. El dolor madura antes el corazón y el pensamiento que la alegría. Una niñez infortunada, una pubescencia sombría y cautiva anticipan prematuramente los dolores costosos, de que luego se envancen los hombres que los adquirieron a plazos largos y fáciles, no de una sola vez en la juvenilia rebelde y acorralada.

Messina es siciliano. Génova *la Superba*, con

sus palacios de mármol, sus jardines escalonados desde el mar a las cumbres, sus calles bajo pórticos, no se le entregó fácilmente. Cuando el artista quiera encontrar al chiquillo ardiente y miserable que él fue, habrá de buscarlo perdido en las venas estrechas, negruzcas, vocingleras de los *vicos* populares. En el dédalo de esos callejones sucios y pintorescos, en el hervor de humanidad que los anima bajo las tendaleras de trapos húmedos, de harapos flameantes, encontrará entonces la sombra de sí mismo, sometido a bajas corveas, a oficios humildes, encerrado muchas horas en lugares infectos, sin sol, sin sosiego y sin ilusión.

¿Se comprende cómo llegado el día de la liberación pondría el artista tanto aliento estético en la Figura del que Renace?

Francesco Messina, que tiene ahora veinticinco, veintiséis años y una reputación sólida en la nueva generación italiana; que ha logrado éxitos considerables en Roma, en Turín, en Venecia, en París, ratificadores de los de Génova, su ciudad adoptiva, habla de aquella época adversa sin rencor ni desdén. Tanto como a la enseñanza en la Academia de Bellas Artes, le debe al aprendizaje en la crueldad ó la generosidad ásperas de



«Cristo Resucitado», estatua en mármol

los callejones henchidos del ansia turbulenta de vivir.

A lo largo de toda su obra—serie ideológica de colinas que no le retienen mucho tiempo en el goce de la contemplación, sino que le imponen la idea de descender y ascender en busca de nuevos horizontes más dilatados—ese sentimiento profundo de las pasiones y los dolores humanos, revelados pronta y crudamente, persiste y ya he dicho que la magnífica. Es una saturación patética que no deja de aparecer cuando menos se piensa en ella: en los labios de la *Ceres* boticellica; en el blando desmayo de la testa *Vergine*; en la castidad absorta que muestran desnudos, sentados el uno junto á otro, los *Amantes*; en el deseo de metas y aclamaciones que abre la boca, trema en la nariz, horada las pupilas y agita los cabellos de la testa *Vittoria*; en la oración de ritmos apiñados que forma el grupo de *San Francisco y sus hermanos*; en el ensimismamiento del *Pastor enamorado*, que toca su acordeón sentado bajo un árbol y sugiere la suprema calma de un paisaje con luz de crepúsculo y ondulaciones de nubes, montes y frondas, inmóviles é invisibles.

Pero esa misma saturación patética, si se piensa en ella, si se la siente adentrarse en nosotros mismos y clamar al Destino é increpar á la Fatalidad, en obras como *San Sebastiano*, los adolescentes de *I Caduti* y, sobre todo, *Pietà*, donde la figura desolada de la madre interroga á la Voz inexorable la razón de la muerte de su hijo.

He aquí, por esencia y potencia, por la magnífica suma de condiciones estéticas y plásticas, por el magno consorcio de un estilo elocuente y de una inspiración tremante de sincera emotividad, la obra íntegramente patética, la que reintegra á la madre humana el dolor prestado por el arte religioso, obra de los hombres, á la madre divina, voluntad de Dios. *Pietà*, que no tiene en el regazo convulso al Inmortal destinado á resucitar, cumplida ya su misión en el mundo, sino al cuerpo niño destinado á pudrirse y disolverse en la tierra, cuando todavía era no más que el animalejo feliz é inconsciente á quien el destino no era revelado ni alcanzaba la edad de cumplirlo.

Pietà de la madre á quien abandona el ensueño hecho carne indefensa y sentimientos puros.

¿Acaso el propio artista, que había de alzar tantas veces los brazos en la actitud radiante del Cristo resurrección, deslumbrado de visiones optimistas, no trazó alguna vez esa otra curva, casi recta, de crucifixión, de la madre que ve morir sin fruto la obra recién florecida?



«Pietà»

III

Si *Pietà* señala la culminación de la primera etapa artística de Francesco Messina, sus grupos de *Amantes*, sus figuras de pastores y monjes, expuestos en la Academia de Bellas Artes de Génova en Junio de este año, marcan el deseo de una renovación violenta y sincera.

Un acierto espiritual y técnico también, me apresuro á decir.

Esta nueva manera de Francesco Messina, autorizada y sostenida por sólida capacidad de dibujante y de constructor, no ha sido acogida con asenso unánime. Es lógico y... conveniente.

Francesco Messina, según he dicho, dista mucho de ser el artista acomodaticio y logrero. Le insatisfechen los halagos ajenos y las victorias propias.

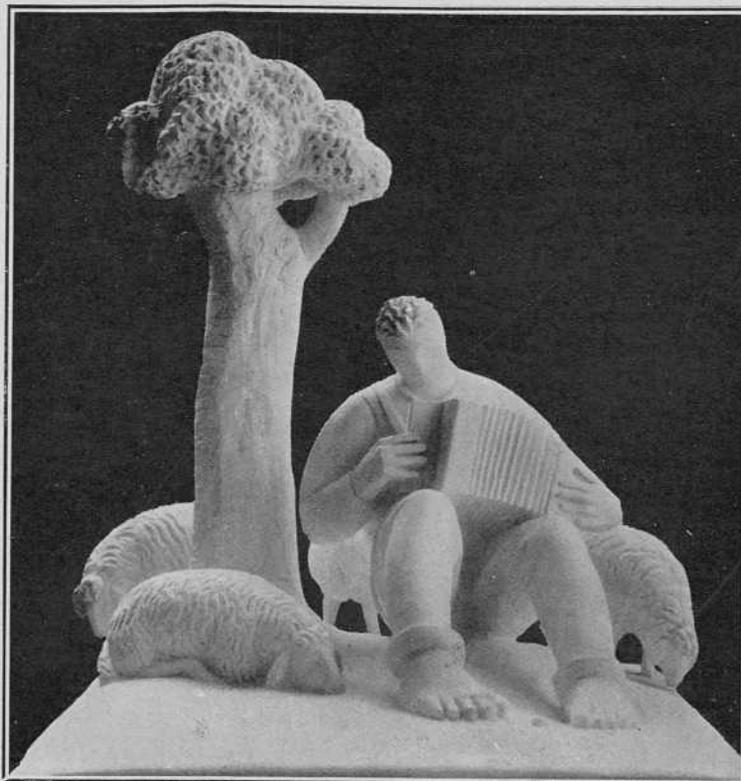
Y esto, cuando todavía la edad reflexiva, dubitativa y escéptica está hueña, es una gran fuerza que evita el anquilosamiento manierista. Un alba nueva en el alma á cada nuevo orto diurno; un afán de expresión distinto á cada idea diferente. ¡Bello ejemplo á seguir cuando se está seguro de no errar el camino!

Francesco Messina lo está. Si no, no abandonaría tan fácilmente los resultados de triunfos difícilmente conseguidos.

Y, sobre todo, cuando la persistencia no significaría decadencia ni haraganería para la concepción y la interpretación.

Prefiere, sin embargo, contradecirse en apariencia, ratificarse en realidad; pero con un lenguaje más sencillo y una elocuencia menos enfática.

Esos grupos de *Amantes* castamente desnudos en el lecho—rudo, cinico contraste el otro lecho



«Pastor enamorado»

de *Cortesana* con su acompañante vestido, con sombrero hongo y un puro en la mano!—; ese *Pastor* que en vez de la flauta clásica toca el acordeón de los puertos y de las noches estivales en los *vicos* genoveses; esa pubescente de *Soledad*; ese otro *pastor* bajo la nieve; esos franciscanos, en fin, y sus aveceas fraternas, me parecen de una profundidad de concepto y de una belleza de resultado verdaderamente sublimes.

Pero además tienen un valor original é inaccesible, al que sólo se preocupa de mirar los ojos de la escultura moderna con las antiparras del clasicismo griego ó romano: el de la ambientación pictórica.

Si. Esos grupos, tan sutiles de forma y tan henchidos de espiritualidad, sugieren ideas pictóricas. No en vano el propio escultor, antes que discípulo espontáneo de los maestros de la escultura italiana, diríase que lo es de los maestros de la pintura.

Las amantes tendidas en el lecho hacen pensar en Ticiano y en el Giorgino; la *Ceres*, majestuosa y grácil á la vez, en damas primaverales de Boticelli... ¿Y no es acaso una delicadísima, una suavísima asimilación del sentimiento del Giotto la que sentimos manar como de una fontana humilde y recóndita y aromarnos como un perfume de campo al amanecer y de huertecico en Asís, el de esos tímidos pastores que invocan al amor ausente en la soledad de la naturaleza, esos terciarios que elevan sus corazones á Dios con la buena envidia del vuelo de los pájaros?

Ciertamente, no hay hipébole en afirmar que estas obras de pocas dimensiones, de simple trazo, de sobriedad sabia, sugieren paisajes con sólo un árbol y una actitud sentimental humana. Paisaje florido, vernal, en el *Pastor enamorado*; paisaje hosco, inhóspito, en *Solitudine*; paisaje implacablemente invernal, en *Melancolia*.

Y será inútil que se me arguya, por los definidores y los definidos de límites entre las artes, que no es misión de la escultura sugerir el paisaje.

Porque así como el paisaje da ó recibe estados de alma, sentimientos diversos del espíritu, por la enorme potencialidad anímica que tienen las esculturas de Francesco Messina, bien pueden dar la sensación de la naturaleza copartícipe del dolor, del amor y de la fe humanos.



Una construcción de piedra y ladrillo, en el bulevar Lindell, semidestruída por la violencia inusitada del viento, que destruyó parcialmente la ciudad norteamericana de San Luis, apenas iniciados los trabajos de desescombro y restauración



Un aspecto del bulevar Dolmar, uno de los más populosos de la ciudad, enteramente destruído por el tornado que se desencadenó sobre San Luis (Fots. Ortiz)

LA FURIA DEL VIENTO

Un violento tornado destruye parcialmente la ciudad norteamericana de San Luis

SOBRE la ciudad norteamericana de San Luis, en la costa del Pacífico, se desencadenó recientemente un violentísimo tornado que en los cinco escasos minutos que duró, devastó parcialmente la gran ciudad.

El vendaval espantoso sorprendió á la población, que apenas si tuvo tiempo de buscar refugio, por cuyo motivo las víctimas fueron numerosísimas.

Varios barrios quedaron enteramente destruídos, y ni las más sólidas construcciones de piedra y hierro resistieron íntegras el ciclón espantoso. Las víctimas alcanzan un número considerable y las pérdidas se evalúan en cerca de 75 millones de dólares.

VIAJES POR FRANCIA

GABRIEL D'ANNUNZIO EN TIERRA DE AMOR

DESDE el golfo bravío de Vizcaya, donde eternamente concentra sus iras el mar, sube hacia el norte la costa recta, arenosa y baja, bordeada por el pinar inmenso, que, confiado, llega hasta asomarse á las aguas de esmeralda.

Los árboles sangrados miran en ellas reflejadas las enormes cicatrices blancas de las heridas por donde dejaron escapar su savia bienhechora.

El océano, enfurecido contra las arenas que oponen á sus ímpetus su mansa placidez, asaltó un día las dunas, irrumpió tierra adentro, creando un gran remanso azul, transparente, puro como un espejo, y á su arrullo dulce y armonioso nació la Tierra de Amor, el país de la quietud y del reposo, el rincón embalsamado donde todo sonríe á los acordes del dúo que en arpegios monorrítmicos desgranaban día y noche el bosque y el mar.

La ciudad, surgida de las frondas, oculta sus encantos entre la arboleda de sus jardines, y cuando desde la elevada terraza del parque se extiende sobre ella la mirada, sólo esparcidas aquí y allí las manchas rojas de algún tejado, delatan la presencia de Arcachón.

Buscando la sedante soledad de su campiña perfumada, van los poetas á recuperar en ella la calma que torne al equilibrio sus almas palpitantes. Como tantos otros, d'Annunzio paseó por sus riberas las inquietudes de su espíritu privilegiado. D'Annunzio, el cantor enigmático y diabólico que llegó á aquel paraíso huyendo de su propio corazón, sin adivinar que llevaba las redes de sus sufrimientos prendidas en los corales de su fantasía.

La sirena que cantó en sus oídos la divina romanza había de seguirle hasta allí. Llegó una noche. El amante satánico, que en todos los detalles de su vida prescindió de la moderación, la recibió transportado y la cubrió de rosas. Luego, para gustar á su placer del suave perfume de la noche sin luna, la condujo hasta la orilla de aquel mar dormido que había callado su eterna canción.



... tornaba entre el océano y el pinar...

Los arenales y el pinar conocieron sus dudas y sus ensueños. Como un príncipe embrujado, recorrió en todos sentidos el bosque misterioso, acompañado por sus lebreles, aguardando sin duda las notas claras de un fantástico alalí, y buscó sin descanso el único pastor landés que no se resignaba á abandonar sus zancos, y en la puerta de su cabaña se detuvo á conversar con él, cuando lo vió regresar una tarde con el rebaño.

Por aquel entonces aun no habían comenzado á blanquear sus sienes, ni la tragedia había trazado todavía con mano segura un surco imborrable sobre su frente noble. Estaba en la plenitud de su vida, en el cenit de la ilusión. Por eso su alma vibrante y sonora, que ha expandido por todo el orbe las embriagadoras estrofas de su incomparable armonía, no saciaba nunca su sed de sensaciones y sus anhelos emotivos.

Algunas tardes, al anochecer, aguardaba el poeta, sobre las pálidas arenas de la playa, el retorno de las *pinasses*, las embarcaciones de forma helénica, que volvían de la pesca al ocultarse el sol, y, observador penetrante, contemplaba la patriarcal maniobra saturándose de aire salitroso y puro, de aroma de yodo y de algas de mar, en fin.

Con la noche regresaba á la mansa quietud de su casita, entre sus libros, que, en desorden, mostraban sus lomos iluminados por la débil luz de un quinqué.

En ese ambiente de placidez, impregnado del perfume de las flores, pródigamente distribuidas en los búcaros antiguos de cristal ó de porcelana de Sajonia, en un silencio de cripta, trasladaba al papel los efluvios de su alma de elegido.

Gran madrugador, salía con el alba, por el placer de ver el nacimiento del día. Sentado junto al tronco de un árbol, miraba descender, en lágrimas de cristal, su sangre, perfumada hasta el fondo del cuenco de arcilla, prendido en su corteza, y escalofriado, sentía en su carne el dolor de la alargada y goteante herida.

La llegada de las patrullas de resineros le señalaba la hora de partir. Entonces, zigzaguean-



... sentía en su carne el dolor de la alargada y goteante herida

do, buscando el camino más largo, tornaba entre el océano y el pinar, deteniéndose á analizar el bullir de un hormiguero, ó bien á ver rielar los rayos del sol sobre las aguas.

Luego asistía al tocado de sus siete lebreles, y, empuñando la correa blanca que unía á los tres favoritos, salía de nuevo, con ellos esta vez, apreciando el menor detalle del despertar de la Naturaleza, aguardando grandes ratos á que de la cabaña de un pescador surgiera, como vapores de incienso, la columna de humo, símbolo del retorno á la vida. Y recorría las orillas del Leyre murmurador, para ver el rebaño que á nado lo cruzaba todos los días, un toro en cabeza, seguido por las vacas, que avanzaban más lentamente, «para que pudieran seguir las recientes».

En las noches de calma gustaba de embarcarse con su elegida, y lejos de tierra, flácidas las velas, soñando, dejarse mecer por el capricho de las aguas glaucas y cantarinas, que venían mansas á besar el casco del buque, cuya quilla hendía sus entrañas sin piedad.

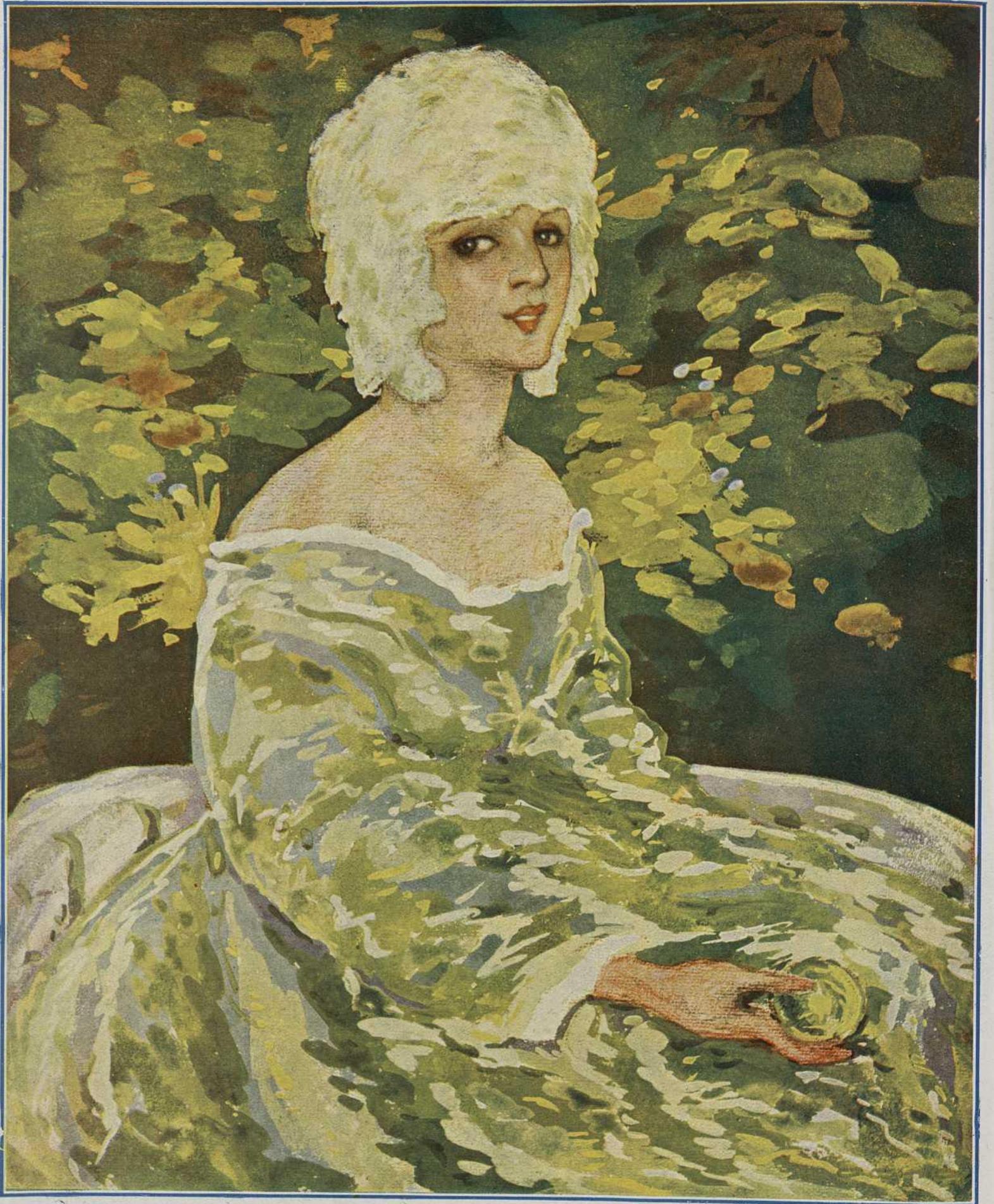
Tendido boca arriba, le parecía tener tan cerca el cielo, que su fantasía esperaba ver el mástil, desgarrar el tul del firmamento, produciendo una lluvia de estrellas, que flotarían luego sobre el océano, como lamparitas de cristal sobre un inmenso zafiro en fusión; y aguardaba, aguardaba con ansia que el contacto se produjera, para complacer á su ilusión, desvanecida con el alba. Entonces volvía al estudio á preparar sus perfumes, cuyo mágico secreto guardaba celosamente, y cuando la luz del día hacía palidecer la de su lámpara de cobre, hundidos los ojos por el enervante reposo de la noche sobre el océano, salía á buscar el reposo del pinar.

•••••

Un pescador que se descubre al pronunciar el nombre glorioso de d'Annunzio me explica, reverenciosamente, todos estos detalles, y me muestra como una reliquia la casa en que vivió.

—Y esta otra—me dice señalándome una villa sin pretensiones que se esconde entre los árboles, junto á la iglesia—fué la que ocupó la condesa—. Y añade:—Han amado en este país muchos pensadores ilustres. Es... el hechizo del mar..., del bosque..., de las dunas, del ambiente; es, señora, que estamos en TIERRA DE AMOR.

REMÉE DE HERNANDEZ



ARTE MODERNO

«Del siglo galante», dibujo original de Enrique Ochoa

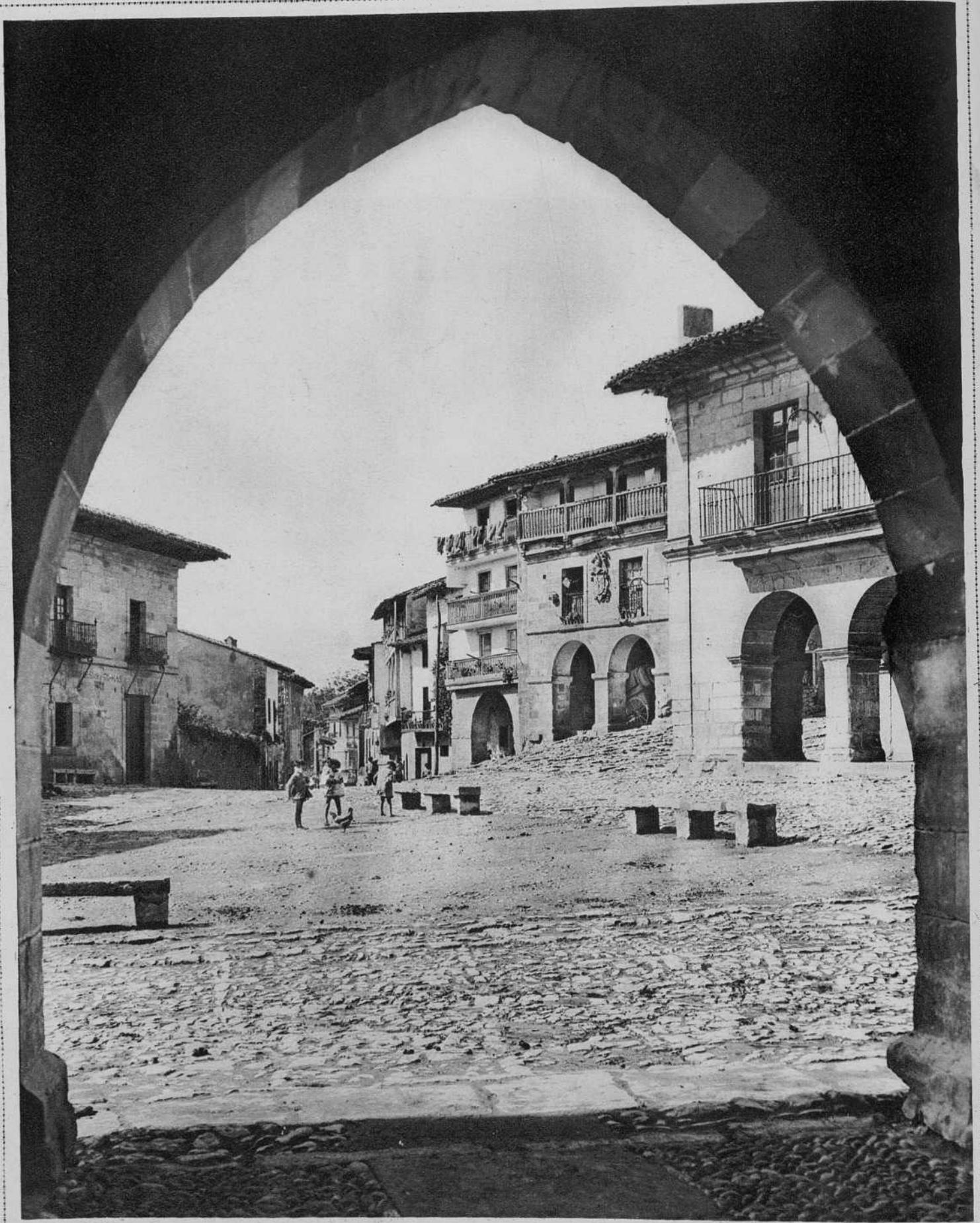


LOS RELICARIOS DEL ARTE ESPAÑOL
 SANTILLANA DEL MAR

Santillana del Mar, la vieja villa montañesa, es hermana en emoción y en espíritu de esas admirables ciudades españolas que son arca de arte, de melancolía y de belleza: Santiago, Avila, Salamanca... Como ellas, tiene un alma hecha de nostalgias y evocaciones. El pasado aliena, misteriosamente, en cada piedra, en cada muro, en cada palacio.



El noble empaque del arte antiguo tiene en la villa montañesa, como en aquellas ciudades españolas, una vieja emoción de siglos. He aquí la más rica joya de Santillana: su Colegiata, magnífica reliquia del arte románico. En la parte superior, la entrada a ella. Abajo, el bellissimo claustro románico de la Colegiata
 (Fots. Wunderlick)



Santillana del Mar

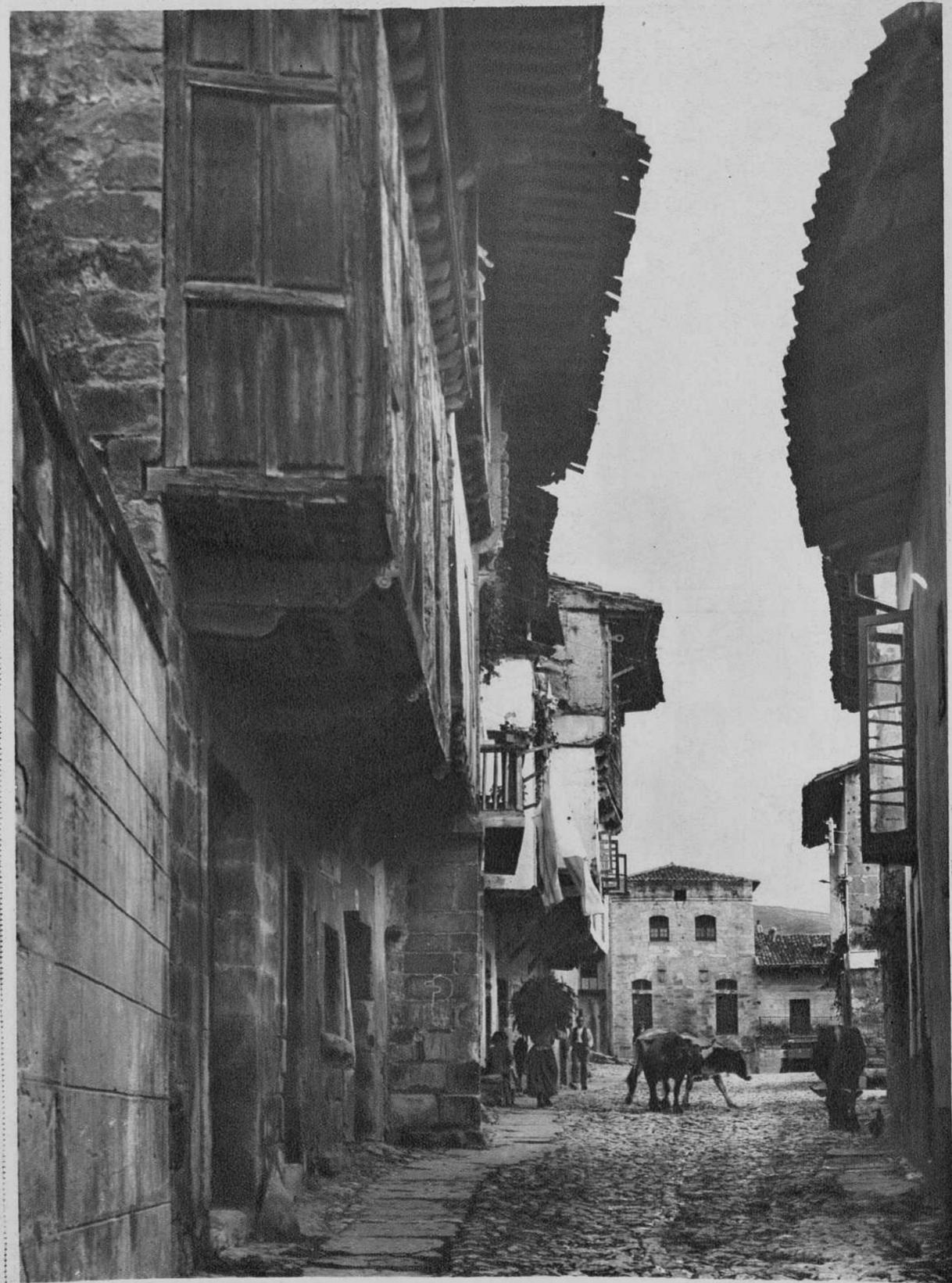
En Santillana del Mar situó Ricardo León la acción de su admirable novela *Casta de hidalgos*. Sobre la trama de dolor y de amor que corre por las páginas de la novela, el verdadero protagonista es, en realidad, Santillana: su espíritu, su ambiente, sus piedras. La villa entera—su silencio y sus nostalgias, su lluvia y su cielo gris—palpitan en el libro, influyendo sobre sus personajes, formando sus almas, determinando sus sueños y sus pasiones. Por esta plaza principal de Santillana, Jesús de Ceballos, el mozo protagonista de la novela, paseó sus revueltos pensamientos y sus ardientes torturas de amor.

(Fot. Wunderlick)



Santillana del Mar

Arriba: Una de las características calles de esta villa silenciosa y señorial
Abajo: La Torre de los Borjas, que fué recientemente regalada á la Infanta doña Paz
(Fots Wunderlick)

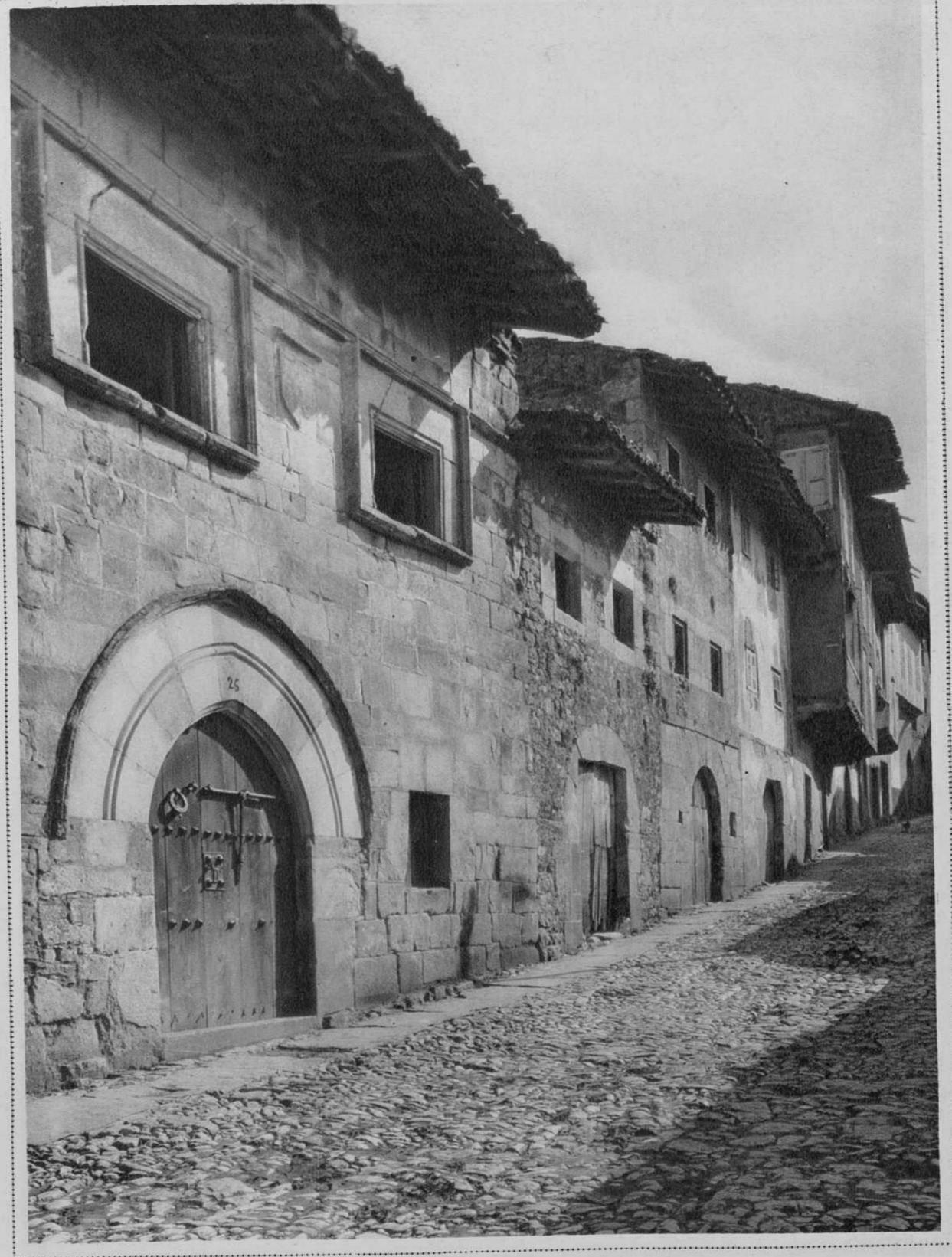


A Sanillana pudiera aplicarse el mismo adjetivo que Rodenbach aplicó a Brujas. La villa montañesa pudiera ser, como la ciudad belga, la Muerta. Quietud y emoción de eterno reposo hay en sus calles irregulares y viejas, en sus plazas desiertas y silenciosas, en sus salacios callados, fantasmales, en el laustro bellissimo de su románica catedral. Esta gran quietud, este continuo «perume del asado» que hay en toda la villa, y, además, su ropaje de historicismo, explica aquella dulce leira de amor, de fantasía y de fe que armenta el alma de Jesús de Ceballos en sus páginas maestras de *Casta de halgos*.

Sanillana del Mar

En esa villa vivió el gran marqués de Sanillana, aquel D. Igo López de Menota que trazó donas y requiebros a sus serranillas y decires. He aquí la casa, con la admirable portada de traza medieval. La sobra de aquel buen marqués, discreto, galán y poeta, cruzó por la calle irregular, ante los antaños palacios señoriales, ante los escudos que proclamaban la magnificencia del blasón glorioso. El espíritu del marqués de las Serranillas es una de las viejas sombras que velan la vida silenciosa y nostálgica de esta admirable Sanillana del Mar.

Wunderlick





EL REGRESO A ESPAÑA DE LOS SOLDADOS DE MARRUECOS

España vive actualmente una hora de optimismo y de esperanza en cuanto se refiere á la situación en Marruecos. La intensa labor desarrollada recientemente ha dado por resultado esta nueva etapa en que las armas dejan su paso á la acción bienhechora de la cultura, la industria y el comercio. A España han llegado miles de soldados que esa excelente situación actual ha permitido repatriar. He aquí dos bellísimas fotografías evocadoras de ese momento en que las fuerzas dejan el suelo hostil de África. Las lanchas de embarque, repletas de soldados, en Villa Sanjurjo, se acercan á los buques que han de llevar estos bravos mozos de España al suelo amado...

(Fots. Lacalle)



SOLILOQUIO DEL VAGABUNDO

Por EMILIO CARRERE

(Dibujo de Aristo-Téllez)

Es una vieja casa
de una calle sombría.
Las ventanas con luz, en el misterio,
son extrañas pupilas

de la casa inquietante, que parece
la faz truhanesca de una celestina.
Estos ojos, cual llamas tentadoras
de la aventura, al pasajero guiñan.

¡Noche de hambre, de frío
y de melancolía!

Como las hojas secas
iba el dolor errante de mi vida.
El alma del burdel cuenta en voz baja
historias vergonzosas y malignas;
tiene el vicioso y peculiar aroma
de una antigua querida
cuya boca pintada hemos besado
en una hora banal de nuestra vida.
Por el confuso espejo van pasando
las historias antiguas:
rostros lejanos, vagas siluetas,
en alucinación de pesadilla.

Hay sobre el triste lecho
del placer una cinta
y una marchita rosa
de alguna cabellera desprendida;
esta amable reliquia de un instante
tiene un perfume de melancolía.
Bate la lluvia en el vitral y llora
un lento ritornello de elegía.

Mi solitario lecho
de triste vagabundo da una tibia
caricia de placer... La Muerte pasa
por la calle sombría;
aúlla el lobo del viento y se estremece
la miserable carne dolorida.

¡Oh, dolor de la noche
en el dolor errante de mi vida!
Amor de mi niñez, de claros ojos
y tutelares sombras desvaídas.
¡Alegrias de ayer, que hasta el más pobre
un rayito de sol tiene en su vida!

¡Angustia de vivir y misterioso
terror de la partida!
La carne siente el miedo de las sábanas
de tierra compasiva,
sin saber que el gusano
dentro del mismo corazón anida.

El lecho del Acaso tiene un triste
aroma de mujer y de lascivia;
recuerda esas figuras inquietantes
del arroyo y las frías
salas del hospital y la laceria
que roe la sensual carne marchita.

Bate la lluvia en el cristal y tiene
un monótono ritmo de elegía.
Solloza una guitarra
una copla canalla y dolorida,
y los versos que lloran
la negra pena de la mala vida,
como lágrimas caen en el silencio
que como un vasto corazón palpita.



LA vida, dinamismo infatigable en el afán cotidiano, tiene en la pantalla—pese á la ausencia de locución—, exacto reflejo para todos sus matices...

En el lienzo albarizo que apresa los gestos y los ademanes—sobrentiéndose aquellos esclavizados á regulares normas de estética y moralidad—, la vida se sucede desgranada en creciente gama de emociones... A un lado la «mise en scène» ó los artificiosos paisajes como telones de fondo, en el «film» suelen reclamar nuestro interés, particularmente, los conflictos que, de corazón adentro, traslucen los héroes y las heroínas de película... Noble arte este de hacer aflorar al rostro—como asomado al fallo de todos los jueces del Universo—el alma...

Dijéramos que la artista, así por ejemplo esta ma-

EL GESTO EN LA PANTALLA

(Fot. Bucovich)

ravillosa «star» alemana, Agnes Esterhaz, se encara hacia todos los confines, para mostrar, con un gesto cerrado á todas las inquietudes, la síntesis, fórmula, compendio de la Serenidad...

He aquí, clásicamente, sin otro ornato alguno, el cuerpo, como pavonado por el «maillot» sedño, como silueta recortada en sombras de lo impenetrable, á la Mujer...

La Esfinge, arcano y transparencia á la vez, ó como decir Misterio que los hombres pretenden tener esclarecido, es ahora, ante el objetivo, frente á la pantalla, igual que la mansa abnegación de una Juana de Arco, hacia todos los sacrificios, ó lo mismo que la porfiada desconfianza de una Margarita de Valois hacia sus pecados, hacia sus ambiciones...



CARNET COSMOPOLITA

LA ISLA DE AMOR

PARACE de cuento ó de leyenda este título de «isla de amor». «... Y llegaron, por fin, á la isla del amor...» Una isla de fantasía, llena de paisajes maravillosos y poseedora de una infinita gama de placeres.

Nada, sin embargo, de cuento ó de fantasía en este nombre, que diríase arrancado á una dulce novela convencional. La «isla de amor» existe. Hay en el mundo un rincón que tiene ese nombre literario y sonriente. El agua mansa de un río cerca esa isla envuelta en una galante leyenda y en un prestigio de aventura.

Es en Francia. Las márgenes del Marne se llenan, en primavera, de gente, sobre todo en La Varenne. Una isla—esa célebre «isla de amor»—atrae turistas y veraneantes. En la isla,

entre los árboles, junto á las aguas dormidas del río, un cabaret ofrece su *jazz-band*, sus colorines, sus risas.

Cerca, en las orillas del Marne, los parisienses, en el verano, se amparan del calor. Se dedican al deporte paciente y pacífico de la pesca, pintan el verde paisaje inmediato, nadan por las aguas quietas. La gracia pomposa de las márgenes del Marne presta á todo su fondo magnífico. Los paisajes del río, son, sobre todo, el escenario ideal para la aventura, para la pasión y para el *flirt*.

Y en esa «isla del amor», florecida en medio del río célebre, pone sus galas de frivolidad un cabaret. He aquí, de este modo, juntos dos nombres cuya significación es bien distinta. Marne,

cabaret... De un lado, el río trágico, el río cuyo nombre estará siempre unido á una batalla; el río cuyas aguas tendrán reflejos ensangrentados. El esfuerzo, el coraje, la locura, la tragedia. De otro lado, la música frívola del *dancing*: aturdimiento, afán de olvido, hastío elegante, poso amargo que se disfraza de alegría, banal inconsciencia y á veces también alegría fuerte y verdadera.

Las aguas, llenas de recuerdos rojos, del Marne, y el cabaret—placer, aventura—de la «isla de amor». Dos estampas distintas, opuestas, unidas en un mismo sitio. La aventura de amor pone hoy sus canciones risueñas en los mismos sitios donde ayer puso su reflejo de sangre la gran aventura de la guerra.

(Dibujo de Tejada)

CUANDO LA VIDA SE QUIEBRA...



Qué hermoso debe ser, al final de la vida, tener á nuestro lado un ser que nos bese los blancos cabellos, que deposite sobre la marchita frente un beso en el que tan sólo resplandece el alma!...

Este amor blanco, tejido de inocencias con su pureza é infantiles sonrisas, abre de par en par el libro de los recuerdos para arrancarle una página romántica—muy siglo XIX—que en breve relato transcribiremos.

La bruma norteña era un tránsito de claridad mortecina que unía el sol con la tierra. Envuelta Galicia en la capa gris de los días invernales, languidecía el pensamiento, paseándose á lo largo de las noches de insomnio, y la vejez tenía, en el hogar más íntimo, expansiones infinitas que se trocaban en beatitud. Dos senderos opuestos—muy mozos ambos—, que serpenteaba uno de ellos en la campiña, sembrada de flores, el otro, rudo y tosco, que bajaba sutil entre peñascos y aromas silvestres, se habían juntado para formar un sólo camino recto, inflexible, bordeado de árboles que se entrelazaban formando dosel, apisonando los accidentes del terreno—que eran las dificultades de la vida—hasta remansarse, como corriente de agua cansina, en la modesta capital de provincia galaica.

Así habían caminado los dos viejecitos por la vida, siempre sonrientes, con una sola alma que era de los dos. Muy pulcros, muy ordenados, multiplicábanse recíprocamente las atenciones para que su hogar se convirtiese en un oasis después de la incesante lucha cotidiana. El trato de ambos era afable, siempre igual y cariñoso, ajustado á la más exquisita corrección.

Ella conservaba aún, á pesar de los años, su perfume de mujer elegante. No faltaba jamás sobre sus rizos blancos la negra toca de tul finísimo, festoneada de encajes, según la antigua usanza. Su vestido, muy sencillo, de terciopelo, tenía reminiscencias de una gran dama de la Edad Media, severa y graciosa á la vez. Pero lo que más admiraba era el cuidado de sus manos, tan blancas y finas.

Yo los visitaba todos los días al atardecer. Aquel amor de invierno, con sonrisas de estío,

había llegado á impresionar mi espíritu de niña. Además, mi presencia constituía para los dos viejecitos una necesidad, algo así como la última pincelada en su cuadro del día, bello cuadro de amor, invariable en su tonalidad de hogar feliz.

El pequeño gabinete era un trasunto de legendaria tradición familiar. Allí estaba el velador, colocado en el centro, tallado en madera de caoba, con pie muy antiguo y muy práctico; cubrialo un tapete de reps verde, guarnecido de ancho fleco del mismo color; sobre el velador descansaba un antiguo velón de metal bronceado que esparcía una luz de leyenda, y el tictic del reloj de péndola parecía evocar consejos de la vieja Breña ó fantásticos y medrosos cuentos de la Brujas única. Simétricamente dispuestas, se adosaban á las paredes media docena de sillas, cubiertas de reps, verde como el tapete, y el espejo, en forma de cornucopia, deteriorado su dorado, recogía en sus biselados manchas, deformadas por el sesgo, que pertenecían á cuadros al óleo de tonos fúnebres. Tampoco faltaban los consabidos retratos de familia. Sobre una anticuada consola descansaba un fanal de cristal donde se guardaba, como reliquia, la Virgen Dolorosa, aquella Virgencita diminuta, que desaparecía bajo el negro manto de terciopelo, bordado en seda y oro, imagen venerada por los viejecitos, y que, en muy determinadas noches del año, iluminaban las azuladas bujías de los candelabros dorados.

Y al lado del mirador, tamizada la luz exterior por discretas cortinas de muselina blanca, medio levantadas por una ancha franja, de bordes festoneados, dos sillones de cuero, muy cómodos, patriarcales, servían de sitio ritual para los viejecitos, que, entre sonrisas y caricias de amor, contemplaban, día tras día, cómo los árboles se cubrían de verdes hojas..., cómo más tarde, amarillentas, se desprendían aquellas mismas hojas!...

—Mi Julián..., ¿cómo te encuentras hoy?—decíale ella con su vocecita muy suave y dando á su acento una entonación infantil.

—¡Oh, muy bien!... ¡Muy bien, siempre que te conserve, Carmen mía, á mi lado!

Y sonreía, al mismo tiempo que sus manos trémulas acariciaban las diminutas de su com-

pañera, que él veía con los ojos del amor (ciego siempre), joven y bella, mientras ella, con mimo, cambiaba los anillos de los desposorios... ¡Qué dichosos eran! ¡Ay! En aquel cambio iba el corazón de sus veinte años...

.....

Cuando un atardecer de otoño subí á hacer mi visita de costumbre, una nota triste había abierto un paréntesis en aquel idilio. Los sillones de los viejecitos estaban vacíos...

Juanita, la doncella, me dijo:
—La señora está enferma desde anoche—y añadió con sonrisa bondadosa:—El señor no ha querido acostarse por no separarse de su lado...

Desde el dormitorio percibí una vocecita atiplada que me llamaba.

.....

Ocho días más tarde, el viejecillo descansaba en uno de los dos sillones patriarcales... ¡Ay! El otro debía permanecer siempre vacío. En su respaldo veíase tan sólo una fotografía de tamaño natural. Era un rostro ovalado, aún muy bello, orlado de rizos blancos, que aprisionaba la negra falleta de encajes... ¡Aquel era el póstumo recuerdo que dejaba la muerta á la mitad de su alma viuda!

.....

No interrumpí mi visita diaria al pobre solitario. ¡Mas no lloraba! Extraño dolor era el suyo, contando los días con entusiasmo; con la fe del buen cristiano esperaba, como si una voz misteriosa le advirtiese un plazo para ir á reunirse con su adorada... Una tarde me dijo:

—Algo hay aquí dentro... Ya lo verá usted... Tal vez mañana.

Y sonreía..., ¡sonreía al retrato de su muerta!...

.....

Dos días más tarde, en el último atardecer que les dedicaba, yo coloqué una corona de pensamientos sobre el féretro... Mi ofrenda era la única. ¡Pobre viejecito! El no tenía quien, entre sonrisas de esperanza, contase los días para ir á reunirse con él allá..., ¡¡á lo infinito!...

MARGARITA ASTRAY REGUERA

(Dibujo de Varela de Seijas)

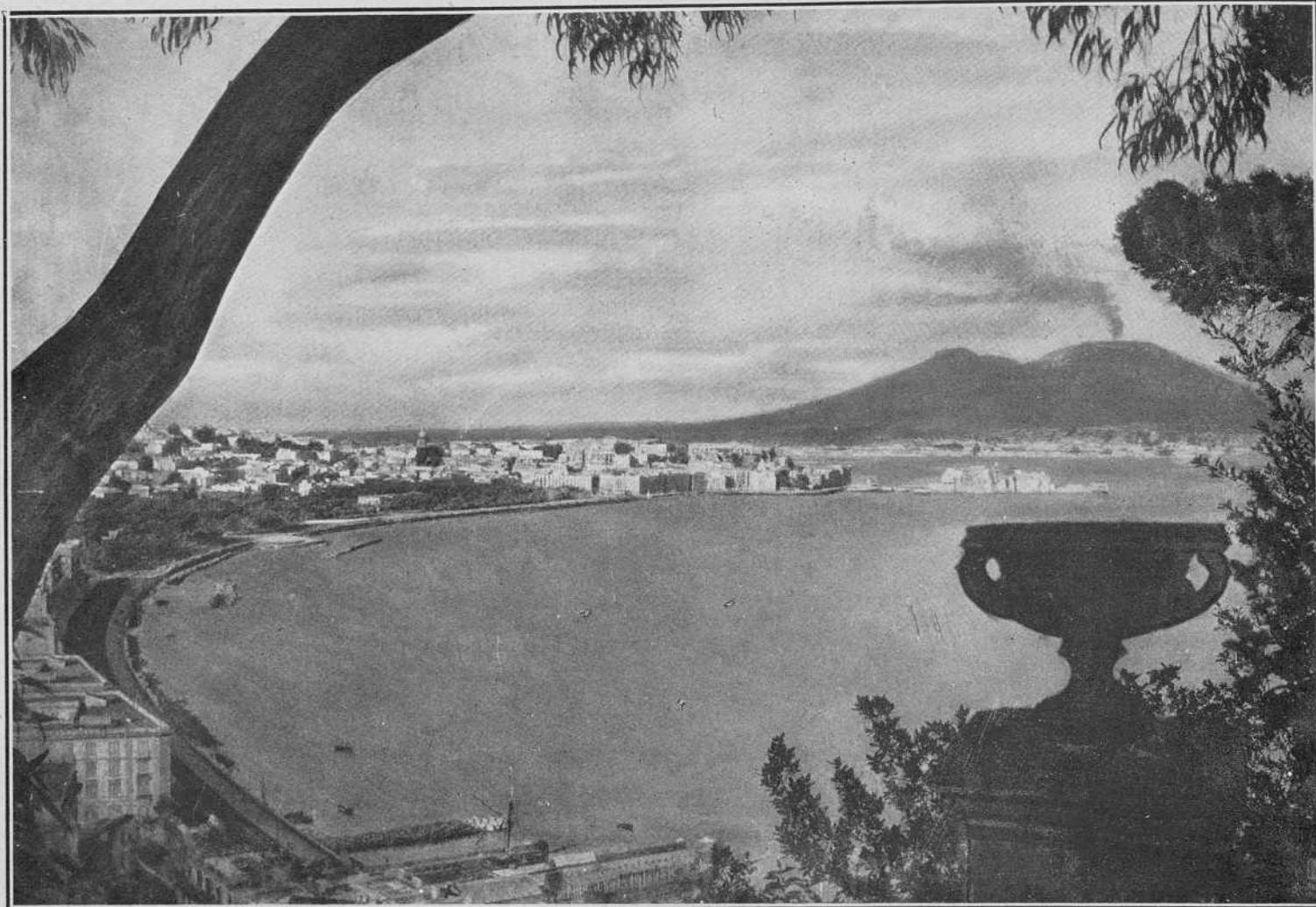
MÉJICO Y NORTEAMÉRICA * FIESTAS PATRIÓTICAS



El Presidente de los Estados Unidos, Mr. Coolidge, saludando por teléfono al Presidente de la República de Méjico, Sr. Calles, en el acto de la inauguración de las relaciones telefónicas entre los dos países. En la fotografía, de izquierda a derecha: S. Gifford, presidente de la American Telephone; L. Rowe, presidente de la Unión Pan-Americana; Sr. Téllez, embajador de Méjico en Norteamérica; Presidente Coolidge—conversando con el Presidente mejicano á 4.500 kilómetros de distancia—; Wilbur Car, secretario; B. Orde, de la Telefonía Internacional de Méjico, y G. Miller, de la American Telephone

Los estudiantes universitarios reunidos en la Columna de la Independencia, en la capital mejicana, para rendir un homenaje á los héroes cuyos restos reposan en este monumento, con motivo de las fiestas patrióticas celebradas recientemente

(Fots. Ortiz y Antoca)



Vista de Nápoles, la bella sirena del mar

ARTISTAS NAPOLITANOS

EL ZÍNGARO

LA historia del Zingaro puede parecer novelesca y casi increíble á los que no estén habituados á leer la vida y la formación de los artistas napolitanos, poco divulgada, porque Vasari ha guardado un celoso silencio acerca de ellos, en ese voluminoso libro que sirve á muchos de única fuente de consulta.

Nápoles ha dado al arte un gran número de pintores y escultores insignes, que se han formado de un modo espontáneo y sorprendente—en su mayoría—por impulso propio.

La síntesis de esa historia del arte napolitano aparece en Antonio Solario, nacido en 1382 en una pobre herrería de los Abruzzos, donde permaneció hasta los veinticinco años ayudando á su padre.

Las crónicas dicen que era experto en su oficio, de buena presencia y corteses maneras, y que al ir á Nápoles logró introducirse en Palacio y en casas de grandes señores.

Entre sus clientes estaba el célebre pintor Colantonio dei Fiore, que tenía una hija bellísima; y como el amor no reconoce jerarquías, ella y el joven ferretero se enamoraron apasionadamente.

Era una locura que pudiese aspirar á la mano de la hija de Colantonio un muchacho como Solario, al que todos llamaban el Zingaro por su color obscuro y la vivacidad de sus modales.

Pero á la misma Reina Juana II llegó audazmente el joven, aprovechando la ocasión de com-

ponerle una arqueta, para rogarle que intercediese en su favor.

Juana II, conmovida por el amor de los dos jóvenes, habló con Colantonio, que exclamó indignado:

—Mi hija no se casará más que con un pintor como yo.

Cuando el Zingaro supo la respuesta rogó á la Reina que obtuviese de Colantonio un plazo de diez años para volver convertido en gran pintor. Colantonio accedió, seguro de que no se comprometía á nada.

El Zingaro se marchó á Bolonia, y se presentó en el taller de Lippo Dalmasi, el cual no pudo menos de echarse á reír al escucharlo:

—Es demasiado tarde, hijo mío—le dijo—. Tienes veintisiete años y en tu vida has cogido un pincel ni sabes lo que es una línea. ¿A qué perder el tiempo?

Pero ante la insistencia del joven, Lippo consintió en hacer la prueba. Después de pocos meses el Zingaro era el discípulo más aventajado y hacía maravillosos retratos al óleo de sus compañeros. Su fama era grande en Bolonia cuando la dejó para ir á Venecia á estudiar con Vivarini y con Fabbriano, y después pasó á Florencia y Roma.

Aún no habían transcurrido los diez años cuando volvió á Nápoles, donde en todo ese tiempo no había dado señales de vida, y ya nadie se acordaba de él, sino la pobre enamorada, que lo

suponía muerto. Logró audiencia de la Reina para ofrecerle su cuadro de *La Virgen en el Trono*, y al verse en su presencia le reveló su verdadero nombre.

Llamó la Soberana á Colantonio y le mostró la pintura, que el viejo pintor admiró como maravillosa.

—¿Casarías á tu hija con este pintor?—le preguntó.

—¡Indudablemente!

Entonces apareció Solario y Colantonio lo abrazó, diciendo:

—Caso á mi hija con Antonio Pintor, no con Antonio Zingaro.

Pero la Reina intervino:

—Se llamará el Zingaro siempre, para que, conociendo su origen, se aprecie mejor su gran mérito.

El Zingaro fué el pintor napolitano de más fama de su tiempo. Los críticos decían que en la vivacidad y expresión, sus figuras recordaban á Tiziano, y en la dulzura del colorido al Domenichino.

Tuvo el Zingaro, que murió joven, muchos afortunados discípulos; entre ellos, Pietro y Polito Dongello, y el Roccadirame.

En todo Nápoles se encuentran verdaderas obras de arte del Zingaro, especialmente en la iglesia de Monteoliveto y el claustro de San Severino y Sosio; sin contar su célebre San Francisco de San Lorenzo Mayor.

Y lo mismo que él, se han improvisado gran número de artistas napolitanos, como Bernardo Cavallino, que se reveló como las leyendas cuentan que se revelaron Salvador Rosa y Francisco Goya.

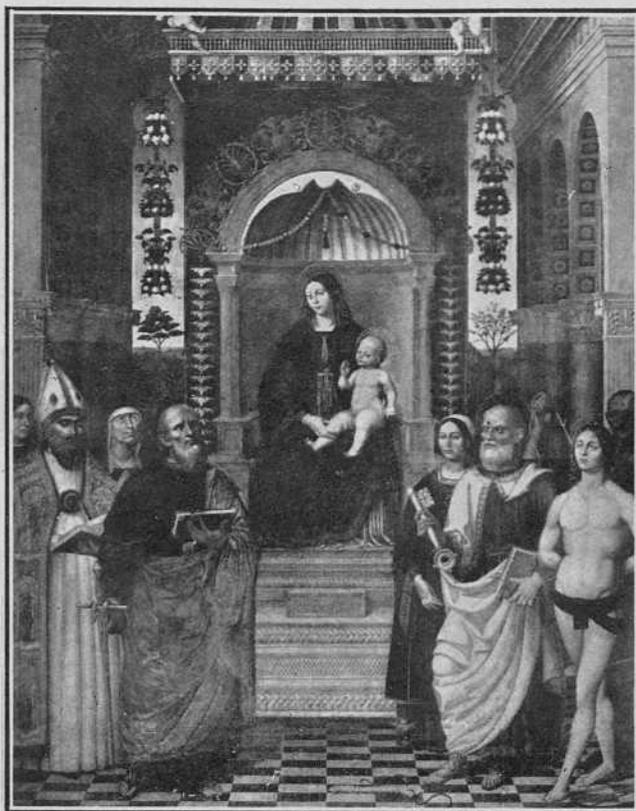
Gian Angelo Criscuolo, de notario pasó á artista por una cuestión de amor propio, y artistas improvisados fueron el Guarino y Girolamo Santacroce, y... un ciento más.

Y los artistas napolitanos son los que han pintado y esculpido más santos milagrosos.

Pietro degli Stefani esculpió el crucifijo famoso de la iglesia del Carmen, al cual le crece la cabellera y tantos milagros se le cuentan. Masuccio hizo el crucifijo de Santo Domingo, que se dignó hablar á Santo Tomás de Aquino. Al mismo Colantonio del Fiore se le debe la Virgen de la iglesia de la Anunciata, que sana á sus devotos, y el Ecce-Homo que se cura por sí mismo la profunda herida que le hizo un jugador infortunado.

Artistas napolitanos, los Masuccio han hecho esos dos milagros de arte que son la Cartuja de San Martín y el Castillo de San Telmo, y Gian de Nola es de los más grandes estatuarios del país de Miguel Angel.

Y la historia de las vidas de los artistas napolitanos darían un tomo tan interesante como el Vasari: pintores místicos que se ofrecían á la divinidad y oraban antes de tomar los pinceles;



pintores de naturaleza volcánica que llenan sus historias de crímenes y de amores exaltados.

Estas leyendas históricas dan más prestigio á las obras que en Nápoles contemplamos. Nos hacen por igual detener el paso un antiguo fresco, desconchado y pálido, donde se encuentra un retrato de Petrarca y un cuadro del Museo Nacional, ante el cual nos cuentan esta historia romántica.

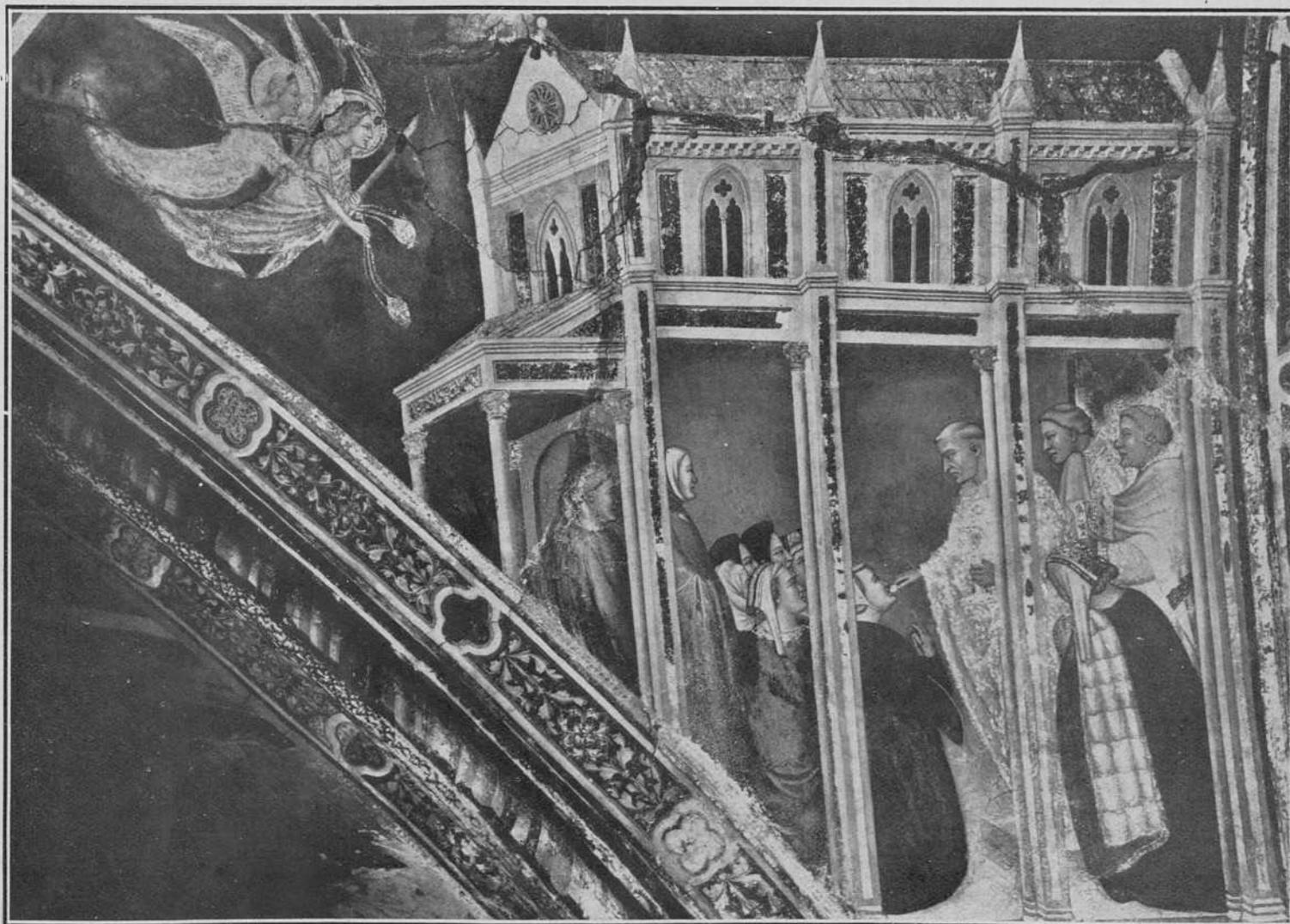
Nápoles es un país para producir pintores y escultores; inspira intensamente las artes plásticas. La fuerza, la luz, el color, el mar, el aire; todo el conjunto de Nápoles arrastra el espíritu y no lo deja reconcentrarse. La obra debe brotar fresca, espontánea, más por impresión que por meditación.

Y, sin embargo, un gran escritor italiano afirma y prueba que en Nápoles abundan más los filósofos que los poetas.

CARMEN DE BURGOS

(Colombine)

La Virgen en el Trono, con el Niño Jesús, y á los lados varios santos, obra de Antonio Solario «El Zingaro»



Fresco de la iglesia de la Incoronata. donde está retratado Petrarca

COMO EN UN CUENTO DE HADAS...

LA DUQUESA DE GUISA EN LARACHE

Es caso frecuente oír hablar en España de la duquesa de Guisa. Los militares que estuvieron destinados en Larache; los soldados que padecieron los rigores de la campaña y regresaron heridos ó enfermos á aquellos hospitales; los aventureros andaluces, singularmente, levantinos y montañeses, que arribaron, con los de otras procedencias, á la inhóspita desembocadura del Lucus á trabajar, á comerciar, á explorar, á colonizar, á luchar con la adversa suerte y con el riesgo cierto y con las penalidades posibles; encontraron en la ciudad marroquí el amparo de un hada buena, como en los cuentos orientales. Y á su regreso á España, los jefes y oficiales del Ejército hablan con orgullo de la amistad llana y afectuosa con que se les recibió en aquel palacio, y los soldados de la bondad con que se les trató, y los emigrantes y sus mujeres y sus chiquillos, que en las conturbaciones de la rebelión y de la guerra conocieron la faz del hambre, evocan el recuerdo de aquella dama gentil, afable, discreta, que puso, sin reparo, las manos principescas en sus heridas, que cubrió con ropas su desnudez, que repartió comida caliente y pan tierno en horas de angustiosa desesperanza, y dió á los niños juguetes, que exaltan sus corazones con el divino don de la alegría. Así, es frecuente oír hablar en diversos y bien distintos lugares de España de esta hada buena que los españoles encontraron al llegar á Larache.

◊◊◊

Esta hada buena es la duquesa de Guisa. Hace más de quince años, esta princesa Isabel de Orleáns en quien han recaído los derechos, títulos y honores de la Casa de Francia; hermana de la Reina Amelia de Portugal, de la duquesa de Aosta y de la Infanta de España D.^a Luisa, buscó un refugio espiritual, lejos de toda pompa cortesana y todo tráfago mundano, donde educar á sus hijos, sin otras influencias que las del hogar apacible, alegre y gustoso; donde invernar bajo un cielo azul y un sol acariciador y donde hacer el bien y ejercitar la liberalidad sin el enojo de testimonios de buen tono y publicidades interesadas. Al cabo, la Princesa Isabel seguía en este propósito aquella ejemplaridad misma con que la condesa de París buscó en el ais-



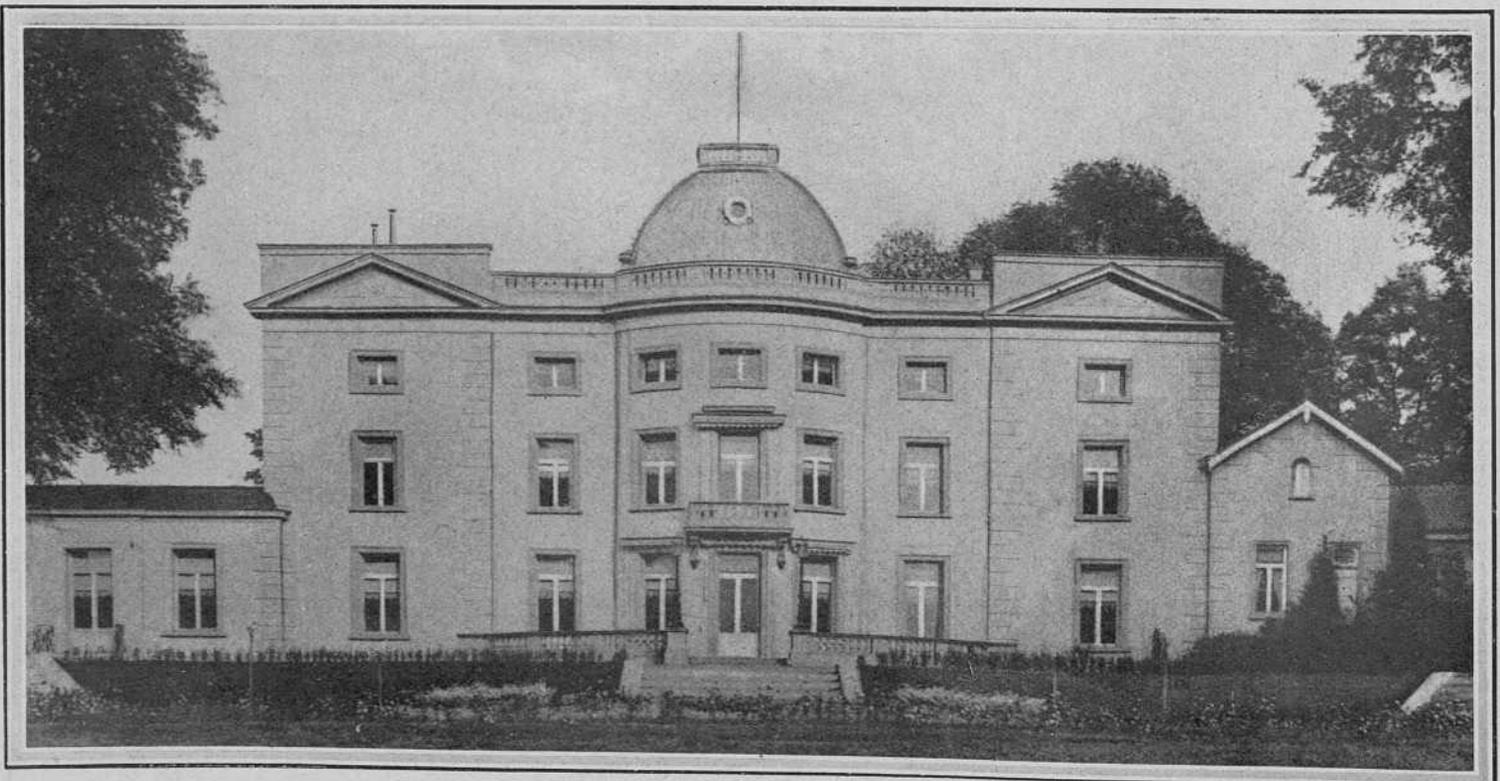
S. A. R. LA SRMA. SEÑORA DUQUESA DE GUISA

lamiento de Villamanrique, encantado lugar de España, la tranquilidad que le arrebatara la Cámara francesa, prohibiendo á los príncipes herederos de familias que hubiesen reinado en Francia, la estancia en territorio de la República.

Cuando la duquesa de Guisa eligió á Larache para residencia invernal, hace más de quince años, aún no había podido España realizar la transformación del morisco puerto en urbe nueva. Así, aquella noble dama, culta, conocedora de las más de las ciudades europeas, inteligente,

comprensiva, amadora de las bellas artes, iniciada en los problemas de la construcción, del urbanismo y del decorado y en cuantos constituyen las preocupaciones de la vida ciudadana, ha asistido á la obra política, civil, pedagógica, social, sanitaria, urbanizadora y económica que España ha realizado en Larache, desde que por viril iniciativa de aquel gran estadista D. José Canalejas, entró el general Silvestre en el puerto marroquí. Y la duquesa de Guisa, avecindada en la ciudad, no ha sido sólo un testigo, sino una discretísima y abnegada cooperadora.

La morada de esta Princesa de Francia en Larache no es, en verdad, un palacio; no tiene el aspecto señorial del *Manoir d'Anjou*, mansión oficial de los duques de Guisa en Bruselas. Se- meja una gran casa andaluza trasladada á la tierra mora. Una planta baja y un piso alto, cubiertos enteramente de azotea y rodeados, en parte, de ancha galería descubierta. Amplios ventanales por todo adorno en las fachadas, que escalan y festonean las lujuriantes enredaderas. La luz y el aire acre del mar, perfumado en los jardines que rodean la casa, entrando á raudales. El interior es también el de las moradas ricas de Andalucía; escaleras de blanco mármol; suelos de losetas grandes de mármol negro y blanco, cubiertas en el centro de cada habitación por alfombras moriscas; zócalos de azulejos policromados é incrustados de reflejos metálicos; muebles sencillos, en los que abunda el mimbre, la rejilla de palma y aun el trenzado esparto, á la usanza andaluza; unas macetas floridas en cubetas y bandejas y trípodes de cobre, repujados y grabados á mano por artistas marroquíes; contados cuadros en las paredes; telas claras, estampadas ó bordadas con vivos colores, en los cojines y almohadones, en las haldas de alguna mesilla, cubriendo los bastidores de algún biombo; libros, finalmente, mostrando el oro de sus tejuelos en pequeños armarios colocados al alcance de la mano, en el alegre recibimiento al pie de la escalera, en los gabinetes íntimos de estancia y de descanso, en la sala familiar de visitas... Libros y flores... Supresión de todo alarde de ostentación y de lujo; un acomodamiento discreto y gentil al medio ambiente, al clima, á las costumbres de la ciudad africana y morisca, que



El Manoir de Anjou, residencia de los duques de Guisa en Europa



Reparto de ropas á familias pobres en el hotel de la duquesa de Guisa en Larache

comienza á ser cristiana y europea, y que á veces se tornó en campamento, y á veces también en hospital de sangre.

•••••

No rehuyó estas conturbaciones la duquesa de Guisa. Cuando nuestras tropas ocuparon la ciudad y cuando las defecciones y engaños del Raisuni la pusieron en son de guerra, se mantuvo, con sus familiares, en su residencia, y dió ejemplo de serenidad al elemento civil y estuvo atenta á cuanto pudiera aconsejarle el cumplimiento del deber y aun la exaltación del propio sacrificio y de la abnegación voluntaria y generosa...

En los días tranquilos, los jefes y oficia es habían encontrado en la morada de los Guisa amable acogimiento; amis-



Un aspecto del hotel y el jardín de la duquesa de Guisa en Larache



Una fiesta de sociedad en la residencia de la Duquesa en Larache

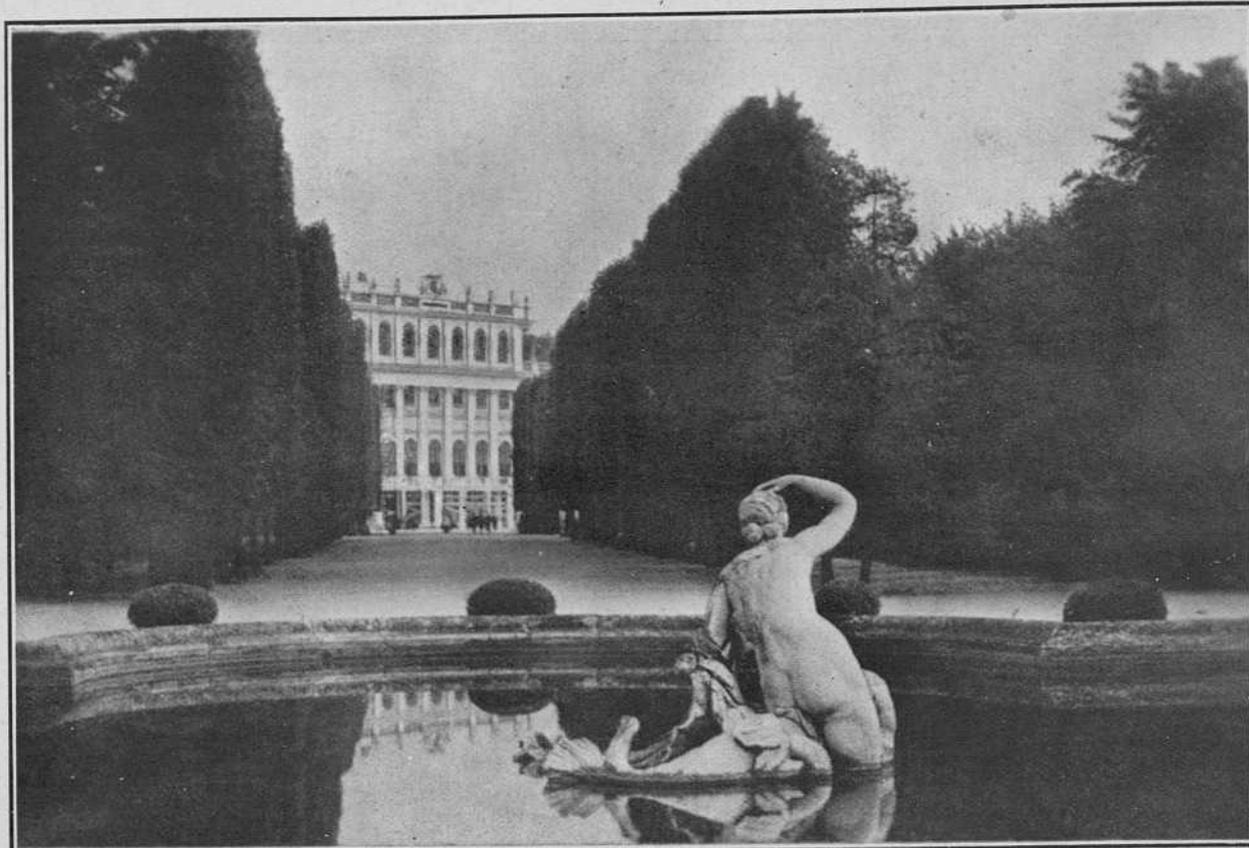
tad llana; familiaridad, más que cortesía. La duquesa hacía olvidar su rango de Princesa de la Casa de Francia con la distinción de su trato afable. Compensaba la monotonía del servicio de guarnición y las penalidades de la estancia en los campamentos y puestos exteriores con la tertulia diaria, con las invitaciones á su grata mesa, con la organización de partidos en el campo de *tennis* trazado en sus jardines y las representaciones teatrales en el escenario alzado en uno de sus salones.

Sólo la guerra interrumpía esta grata sociedad, en que las esposas y las hijas de los militares españoles se veían acogidas y tratadas con gentil familiaridad y confianza íntima por la duquesa Isabel y sus hijas, Princesas de Francia y nietas y sobrinas de reyes. Creó en aquellos días conturbados la Duquesa la Sociedad de Caridad, y aceptó su presidencia para ser quien tuviera la más pesada y asidua obligación. Asoció á esta empresa misericordiosa á todas las señoras de Larache, aun á las de más modesta con-

dición social, y puso al servicio de su empeño no sólo la asiduidad con que ella y sus hijas acudían á los hospitales y la ejemplaridad estimuladora de esta conducta, sino su talento y su cultura, el conocimiento de la labor que sociedades benéficas semejantes realizaron en las ciudades europeas, en épocas de guerras, epidemias y desolaciones... Y cada día se cortaban las flores del extenso jardín de la Duquesa, para cubrir con ellas la tierra recién removida donde yacían nuestros soldados muertos...

Y he aquí por qué es frecuente escuchar en los centros de reunión de Madrid y de otras ciudades y en los pueblos humildes, donde quiera reside un soldado ó un emigrante aventurero que estuvo en Larache, palabras trémulas y emocionadas de gratitud, en loa de estas hadas buenas que fueron y siguen siendo la duquesa de Guisa y sus hijas las Princesas de la Casa de Orleans...

DIONISIO PEREZ



El maravilloso parque vienés de Schönbrunn

IMPRESIONES VIAJERAS

U N D Í A E N V I E N A

Qué tiene Viena, que, aun de noche, al recibir al viajero que por primera vez la visita, le da una impresión de bienestar y de confianza? Tiene la sonrisa. Tras las veintiséis horas de viaje, vivo aún el recuerdo del esplendor único de París, quien llega no puede resignarse á aplazar hasta el nuevo día el primer contacto con la ciudad, y, apenas instalado y refrescado en el hotel, se echa calle adelante, entre los guiños capciosos de los anuncios eléctricos. Este paseo indeciso, que adquiere en otras ciudades algo de angustia, aquí no impresionada, sino divierte. El dramatismo de la soledad se pierde con la certeza de que bastará una inquietud, un deseo, para hallar en cualquier transeunte amable apoyo. Cuando vuelve á su cuarto ha tomado ya café en una de las grandes terrazas adornadas con mujeres; ha entrevisto los armoniosos edificios monumentales de los dos museos, del Palacio Imperial, del Ayuntamiento y de los dos teatros principales, y quisiera precipitar el sueño para emprender de nuevo, á luz diurna, la segunda salida.

Y esta segunda salida no defrauda. A la admiración que las grandezas urbanas imponen, se sobrepone algo etéreo, algo misterioso: la simpatía. Viena es una gran ciudad, sí, mas una gran ciudad íntima. Un tenue soplo oriental acidula y agracia los fuertes retratos de cultura occidental que hacen de su ciencia y de sus artes cima espiritual colocada por el entendimiento entre los Alpes y los Cárpatos, al borde suave del Danubio. Si Goethe y Schiller—ejemplo de noble tributo á la materna cultura germánica—continúan frente á frente su rico coloquio en sendas estatuas bellísimas; si Beethoven, un poco más lejos, perpetúa aquel ceño de apariencia adusta: corteza de árbol maltratado por los huracanes que guarda, empero, tierna y jugosa de savia la entraña; si Schubert, cuya alma melodiosa es el numen de la ciudad, canta vuelto á las hijas de Roma, la fundadora, la sembradora

de culturas, en torno de este núcleo tradicional, los judíos, esa hiedra del mundo, han creado una Viena casi sobresaltada de insinuaciones orientales. Río abajo, á seis horas no más, están Buda y Pesth, urbes de turbia confluencia de las dos civilizaciones, y ya, en seguida, Bucarest, con sus cuarenta y cuatro grados veraniegos, en donde fermentan todas las suciedades.

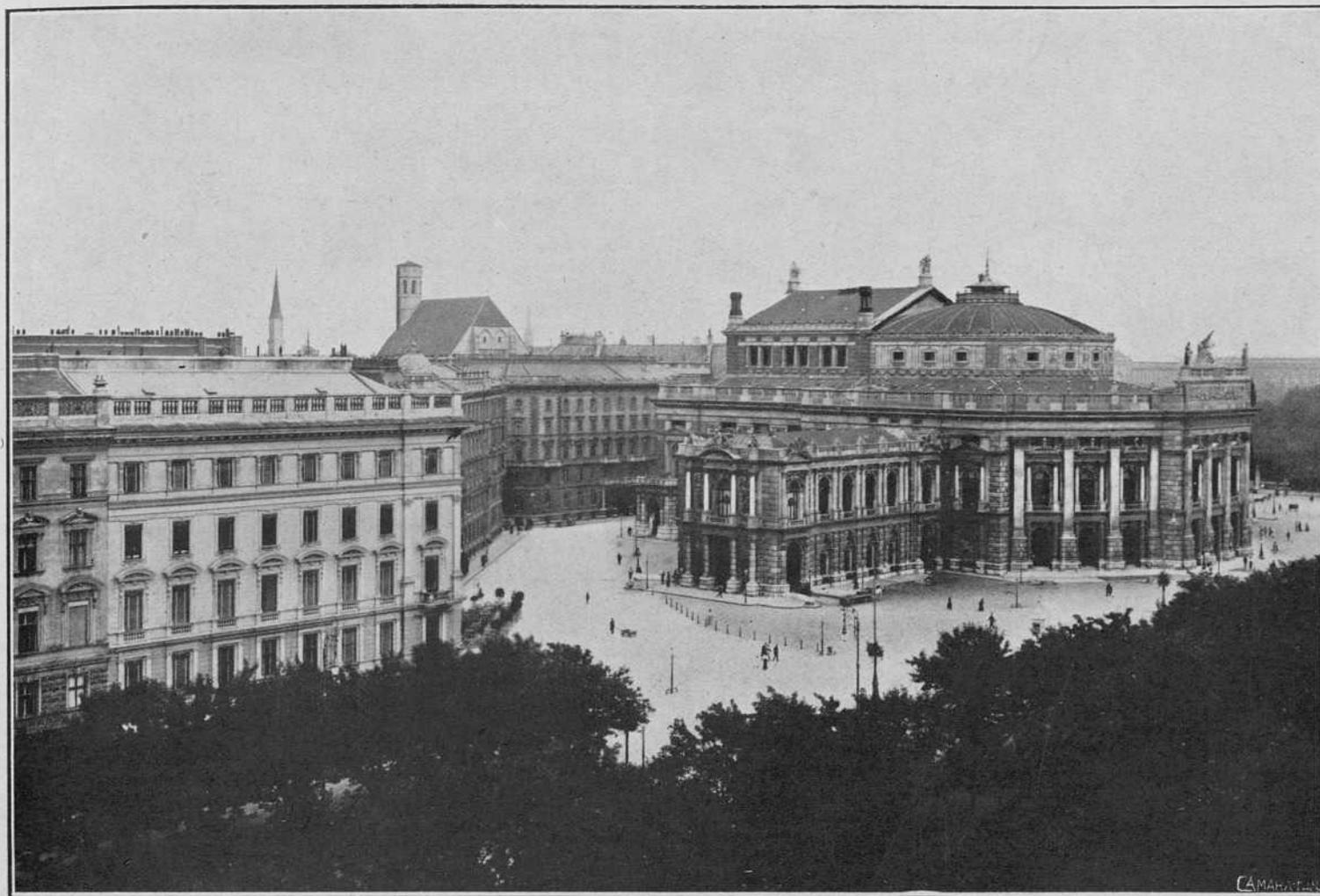
Clara y alegre, ordenada y fácil, espontánea, reflexiva y llena de hechizos, Viena, la que crearon los sabios conquistadores de Europa, aparece en su centro como un eco de la granítica fuerza alemana, entre cuyas grietas, por don de Dios, nacieran de continuo rosas. Ciudad del Este y de Oeste la ha llamado Alfonso Paquet. En esta dualidad inconforme de fuerzas que aspiran al dominio manteniendo un equilibrio de abrazo presto á trocar su sentido de caricia por presión de combate, estriba el atractivo intelectual de Viena. Para el viajero sensual, la sonrisa; el ritmo de vals, las gracias, las gracias del lujo; para el viajero meditador, la conciencia de haber penetrado en uno de los grandes baluartes del espíritu.

En los museos, de una riqueza que no ha menester encomio; en la Albertina, en los parques, en los hoteles suntuarios, en los establecimientos de las calles maestras, la concepción de Occidente triunfa, y con victoria tal, que complace y enorgullece el ánimo. Pero adentraos en los suburbios, trasponed el Prater, constelado de cafés ilustrados antaño por la aristocracia semidesaparecida; fijaos en la fantasía de ciertos letrados, en la subdivisión inverosímil de los comercios, en las miradas profundas y sedosas de ojos que no tienen nada de azul, y comprendéis la causa de ese vago y sabroso relente oriental. Si esa mujer de oliváceo color, vestida con túnica de lino y cubierta desde la cabeza con un velo de verde nuevo, de verde niño orlado de encajes oscuros, os habla excepcionalmente de algo á la vez muy diverso y próximo, con voces

más generales os hablan también el pan incrustado de especias, algunas frutas y el café—el mejor de Europa—, que si no produce la sensación turca de beber terciopelo, sorprende como un café americano, que, para no perder el aroma en mixtificaciones mercantiles, hubiese dado la vuelta por el Pacífico al través de Asia y llegado aquí puro. Viena, coqueta, sonríe al Este y al Oeste de un modo que sería diabólico á no ser divino. Unos aseguran que es rubia, de ojos claros y piel túrgida de fragancia frutal; otros juran haberla visto morena, con piel mate y quemada de pasiones. Puede que ambos tengan razón.

La prueba de venir á París es prueba, para toda ciudad, difícil. Viena la afronta suavemente. Bajo su maravillosa feminidad fructifican muchas de esas virtudes viriles con que algunas mujeres dan, de tarde en tarde, lecciones de heroicidad, de voluntad y de profundidad, á los hombres. ¿Quién no sabe de la fuerza pródiga de sus investigadores científicos, de sus poetas, de sus profesionales en los menesteres más difíciles? Citar á Freud, á Voronoff, á Snitzler, sería tan ofensivo para la ilustración del lector como citar á Hugo von Hoffmanstal, pequeño semidiós al modo weimariano, distante, perfecto y á las veces un poco inhumano también, como el autor del *Fausto*.

Viena es hoy uno de los más patéticos crisoles donde la civilización trata de limpiarse de sangre y escorias. Antes de la guerra contaba con un millón y ochocientos mil habitantes; ahora, cabeza ilustre de un ser al cual han sido amputados casi todos los miembros, no ha de tener más de un millón doscientos mil. Su lucha por mantener sin merma esa capitalidad por la cual llegó á ser una de las lumbreras urbanas del mundo, se advierte apenas la mirada traspasa la superficie. Y á este esfuerzo, realizado sin descomponer los movimientos, con el ritmo suave de la sonrisa que es la rosa inmarcesible de su escudo,



Magnífica perspectiva del Teatro Nacional

coadyuvan en solidarización ejemplar las clases antaño divergentes en las órbitas de trabajo y de goce. Si la pobreza no ha desaparecido todavía, la miseria no es ya su máscara dolorosa. Saneada la moneda; sustituida la corona, emblemática en todas sus cotizaciones, por el chelín, la gran ciudad ha ido levantándose poco a poco de su postración. Ya los jardines públicos han dejado de ser huertas forzosas, y a las patatas y las legumbres suceden en floración más fuerte las rosas de antaño. El socialismo, que al principio reaccionó con violencia y quiso nivelar por lo más bajo, acepta el reflujo instintivo de la ciudad y consagra otra vez en cuanto tenían de aristocracia asequible al dinero y al gusto los esplendores que antes de la era aciaga daban en el mundo entero a Viena autoridad.

Si ya al otro día de la guerra reivindicó su papel de abastecedora de operetas y salvó de las ruinas todas sus sedas, sus colores, sus chisporroteos de ingenio, para dar cuadro y marco propicios a las revistas de Herr Grümbaun, en cuanto las industrias tomaron hincapié en la realidad y empezaron de nuevo a producir, las salas de concierto han rescatado su rango, y la Opera, famosa como la Scala y como el Metropolitan, ha vuelto a ofrecer representaciones perfectas. En cuanto al teatro de arte, *El milagro*, *Macbeth* y *La máscara y el rostro*, tan diversas entre sí, han adquirido, bajo la dirección de Max Reinhardt, en Viena, acaso su expresión ya inmodificable.

Esta batalla cultural, intelectual, abunda en episodios incruentos, cuya emoción no podrán percibir quienes necesitan de la sangre y del dolor en carne visible para emocionarse. Pero a nosotros nos parece ver el cogollo pétreo de Viena—monumentos, parques, instituciones espirituales—, apiñarse defensivamente en torno del campanario tutelar de San Esteban para resistir



La famosa iglesia de San Esteban

á la madreselva viva que del Este llega y envuelve su secular tesoro con las innumerables ventosas de una exigencia cotidiana. Y rasgando un segundo la hechicera sonrisa, entreadivinamos su esfuerzo medroso para conservarse pura. Baluarte de Occidente en el Danubio, teme que en la muralla de su alma abran brechas los bárbaros nuevos, y que, por su debilidad, deje de ser Europa lo que, merced á su genio—según la frase exacta de Paul Valéry—, ha parecido: «La parte preciosa del Universo terrestre, la perla de la esfera, el cerebro de un vasto cuerpo, para pasar á ser lo que *en realidad es*: cabo minúsculo del continente asiático.»

Todo esto en un solo día en que el bienestar del espíritu ha logrado disuadir al cuerpo de la fatiga de estar desde muy de mañana hasta media noche recorriendo museos y parques, restaurantes, cafés, teatros, nos ha regalado Viena. Todo esto, y también, con esa eficacia siempre útil propia de las generosidades verdaderas, el anhelo de verla despacio, de asomarnos con emoción de estudiosos á su pasado, de regocijarnos en su presente, de interesarnos en su porvenir. Aun antes de cerrar el balcón—con su doble ventana: fino amor al silencio—nos detenemos unos minutos para acariciar la calle, el cielo claro... El aire cristalino é ingravido permite ver casi cerca las mismas constelaciones que hace unos días contemplábamos desde el extremo Occidente de Europa. Pasan unas muchachas que ríen con cromáticas risas. Un grupo de obreros cruza, sin duda á relevar otro equipo nocturno. Todavía, á lo lejos, el letrero multicolor de un café atrae... Y otra vez la impaciencia de un nuevo día comprime nuestro sueño y nos impele á atar con el negro hilo que va devanando la pluma este primer manojito de recuerdos vieneses.

A. HERNANDEZ CATA

Elegancias



Abrigo de seda negra con amplia guarnición de piel
(Modelo Levouvier)



Sombrero de fieltro gris
(Modelo Chenault)



Traje de popelín azul muy propio para mañana ó viaje
(Modelo Bernard)

La armonía en los detalles complementarios de la *toilette*, es la base de la verdadera elegancia; por eso el calzado, el bolsillo y los guantes, aparte del sombrero, que es el más importante, tienen una preponderancia tan grande. Los creadores de la moda estudian cada día con más ardor las formas más cómodas, bellas y elegantes del calzado, la novedad en los bolsillos y carteras, que en un todo se ajustan, como los guantes, á la idea, color y calidad de cuero empleado en los zapatos.

El antilope sigue siendo dueño absoluto en el dominio de las pieles para guantes. Es por su flexibilidad, que tan bien se amolda á la forma de la mano, la piel más apropiada, es la que se trabaja y se cose más fácilmente.

Los colores claros son los que más se llevan, especialmente el *beige* se ve con furor, y en contados modelos, el blanco nácar; todos los guantes actuales, sin excepción, van cosidos por fuera con gruesos pespuntos hechos en el mismo tono de la piel; los guantes de *sport* y de amazona van cosidos por dentro y son de cabritilla brillante, con amplia manopla que cubre hasta el tercio inferior del brazo.

El guante largo, pese á las muchas iniciativas lanzadas para conseguir su vuelta al tinglado

de las elegancias, no aparece por esta vez en la moda

El calzado, como hemos dicho, debe ajustarse al color de los guantes, como ocurre con el bolso ó cartera de mano.

Las pieles de serpiente, cabra, vaca de pelo corto, ante y las combinaciones de dos y tres pieles, diestramente unidas, son muy del gusto actual.

En cuanto á las formas, cada uno de los zapatos que hemos admirado en los grandes *ateliers* de París, nos han dejado vivamente impresionados, pues no se comprende que se puedan realizar tantas maravillas, tan delicados trabajos y, lo que es más aún, que con tan poca cantidad de material puedan andar los delicados pies de fémica.

El «pie desnudo» es, acaso, el modelo más be-

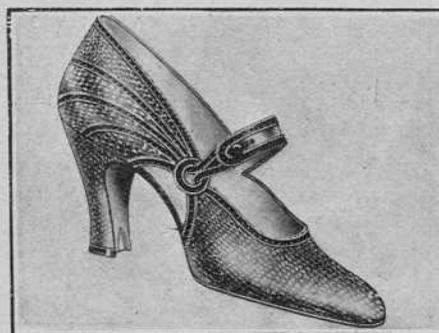
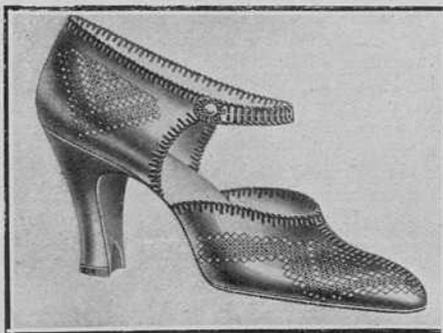
llo de cuantos hemos admirado; se trata de un zapato sandalia, muy frágil, confeccionado en satén azul claro y calza plateada. Complementa este lindo modelo un tacón recto y de una altura de siete centímetros y medio.

La fantasía de los zapateros se ha desbordado, y el calzado deportivo adquiere una importancia enorme para la mujer que se precia de ser elegante.

La calza blanca combinada con la calza teñida en colores fuertes, tales como el verde, rojo ó amarillo, en combinaciones y dibujos de fantasía, son las pieles predilectas, y en cuanto á las formas, son sumamente sencillas. El zapato escotado y sujeto por dos trabillas, que se unen en el centro con una amplia lazada de cinta blanca, está muy de moda.

La piel de cabra *beige* perforada, dejando ver un fondo verde, resulta muy bien en un modelo de *sport*.

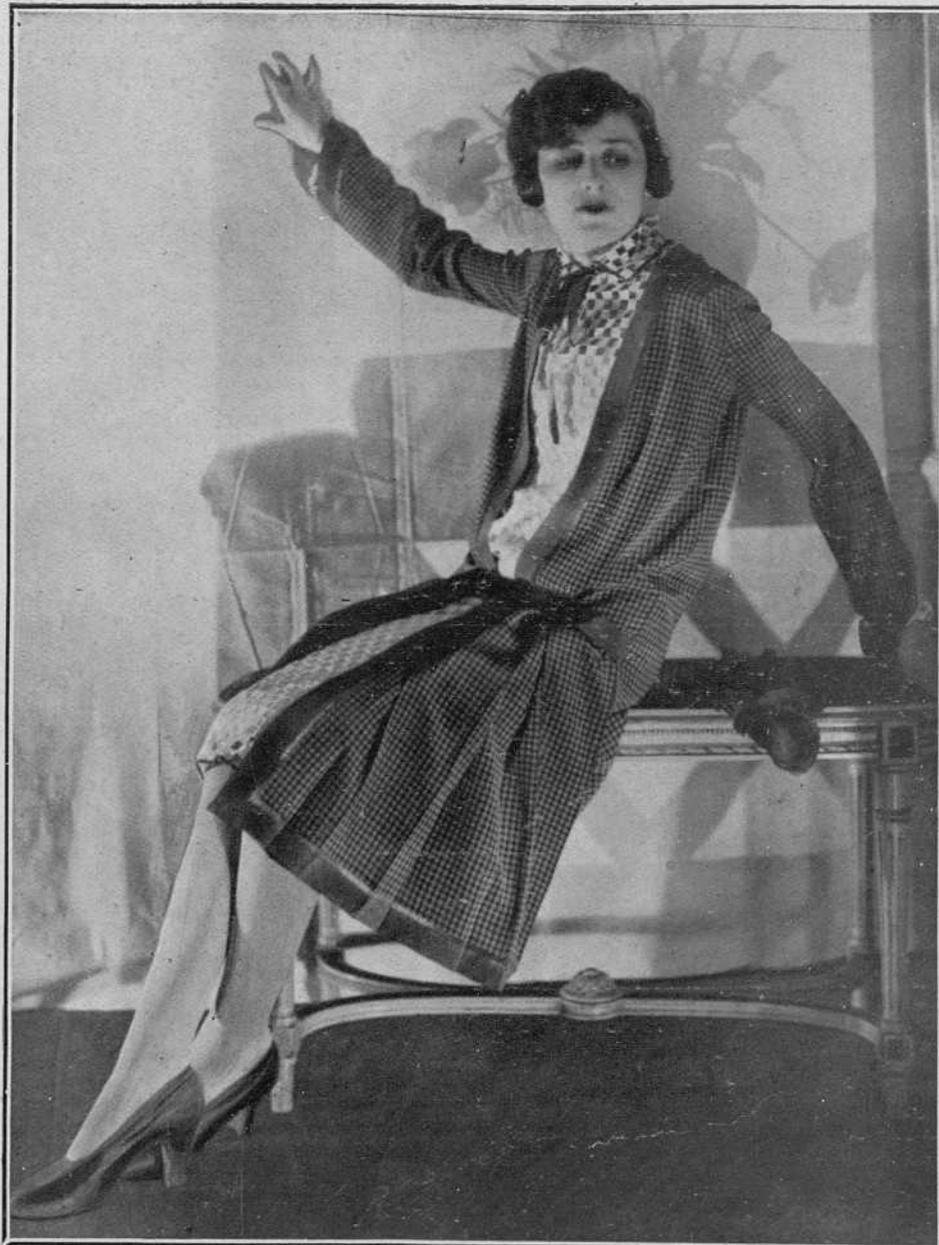
El calzado de tarde se presta á mil ideas fantásticas y bellas, todas ellas inspiradas en la misma base; esto es, hacer el pie pequeño sin exageración, y, sobre todo, darle apariencia de descalzo. Los rigores de la estación que empieza no han amedrentado á los zapateros parisinos, y el calzado preciso para estos días de frío y de



Tres lindos modelos de zapatos según la moda actual



Vestido para jovencita en lanilla azul



Vestido de seda verde y negro con un fondo de bordado inglés (Modelo Welly)



Vestido de crespón azul con un broche de brillantes

lluvia no existe en las anaquelerías de sus *ateliers*. Pero como la mujer es valiente, ¡no importa!, se dirán ellos; y es posible que en un día de lluvia y de frío intenso veamos á una valiente arriesgándo-

se á circular por las calles de París con un lindo y delicado modelo «de pie desnudo». La moda es reina y señora nuestra, y hemos de acatarla sea como sea.

ANGELITA NARDI



Varios trajes, última palabra de la moda actual (Modelos Lacome y Brialix)

CINEMATOGRAFIA

Un argumento de película *La nieta del «Zorro»*

EN un lugar apartado de las lejanas pampas de Andania, recio de contextura, cenceño y fuerte como los robles del solar ilustre de sus antepasados, señoero y algo hosco en sus

modales, vivía el hidalgo don Francisco de los Hernández, que se sentía ya flaquear.

Llamó á su nieto. El sería el sostén de su ancianidad, el defensor de los fueros de la familia.



Pero lo malo para los sueños del hidalgo era que el tal nietecito no existía... Sus hijos, conociendo el afán del viejo por tener descendencia masculina, creyendo darle gusto, dijeron que había nacido un nieto, pero en realidad, el destinado á empresas de tanta monta era una niña, una jovencita que frisaba en los diez y ocho, y que respondía al dulce nombre de Paquita...

Fué Pedro, un fiel sirviente del *Zorro*, que así le llamaban al hidalgo, al puerto por el cual debía llegar el suspirado nietezuelo; pero cuál no sería su pasmo al encontrarse que resultaba mujer el que todos esperaban con tal ansia. No se arredró por ello la joven, y, dándose perfecta cuenta de la situación, díjole al criado:

—Llebadme á un sastre, buen hombre, y dejad el resto de mi cuenta.

La transfiguración fué completa. Una ropilla de género obscuro, unos pantalones bombachos rematados por altos borceguíes, faja ancha de cuero claveteado y una redecilla á guisa de montera, cubriendo las orejas y cambiando los negros aladares en airosas y ornamentales patillas, cambiaron por completo el aspecto de la animosa chica.

•••••

No fué grande la impresión que hiciera en el viejo la figura del nieto. Había esperado hallar en él un hombre más *hombre* de lo que por su figura parecía; pero ocurrieron á la sazón ciertos sucesos que aumentaron grandemente el prestigio de don Panchito entre los servidores de la ranchería.

Estaban los negocios de los Oliveros regentados por un primo del verdadero propietario, codicioso é intrigante, que se llamaba Manuel Oliveros. Manuel, aprovechando la coyuntura de que su primo Rogelio se hallara viajando por Europa, decidió aumentar los hatos de ganado á costa de los rebaños de los Hernández, y, derribando unas estacadas que marcaban los linderos de las fincas, salió una noche con sus vaqueros y se apoderó de cuantas cabezas pudo, las mejores que se le aparecieron en las praderas de su vecino.

En esto acertó á regresar el joven Rogelio Oliveros, quien, con gran gozo, vió cómo durante su ausencia habían aumentado sus hatos, sin pensar que los nuevos ganados hubieran sido robados á los Hernández, pues, según le contaron, las nuevas adquisiciones habían sido producto de un negocio afortunado.

Una mañana, muy temprano, Panchito decidió obrar por cuenta propia, y reuniendo á los vaqueros de la hacienda, les dijo:

—Si sois hombres y tenéis vergüenza, seguidme. Vamos á buscar lo nuestro.

La empresa, en un principio, resultó más fácil de lo que habían esperado. Tanto Rogelio como Manuel se hallaban ausentes del rancho, y en el campo no encontraron resistencia. Pero, al poco rato de haber emprendido el regreso con el ganado, se enteraron los hombres del rancho de los Oliveros, y salieron en persecución de los rescatadores; mas el joven, con una hábil maniobra, logró atraer á los que lo perseguían á una gran casona, que servía de granero, en el propio terreno de los Oliveros, logrando encerrar en ella á hombres y caballos, de suerte que no pudieran de ningún modo salirse.

Panchito, antes de partir, montando en ira, escribió un cartel de reto para el jefe de los Oliveros, y, después de clavarlo á la puerta del granero, alejóse del lugar.

•••••

Aquella misma tarde, marchando confiado á la ventura, acercóse nuestro arriesgado jovencito á un claro y limpio remanso, donde las aguas tranquilas de un riachuelo invitaban con su frescura á los placeres de la lim-

Luisa Brooks, la gentil comedianta cinematográfica, en una escena de la película «Amame y ámame»



El director cinematográfico Fourjansky indicando á la actriz Dorothy Sebastián cómo debe realizar el maquillaje

pieza y del baño. Desnudóse, confiado en lo apartado del retiro, y fué sumergiéndose poco á poco en la blandura de las aguas, pero sin quitarse la redecilla que ocultaba sus bucles oscuros y ondulados de mujer hermosa. No haría diez minutos que en el agua se encontraba, cuando oyera rumor de pisadas de caballo, y, volviéndose, vió á un apuesto mozo, de agradable rostro y corpulenta talla, que desmontando aprestábase asimismo á sumergirse en las aguas.

Entablaron un animado diálogo, hasta que Paquita, viendo que el jinete estaba decidido á bañarse, y aun la amenazaba con darle una zambullida, se soltó la redecilla, y dejando escapar las hebras de su sedosa cabellera, apeló á la caballerosidad del joven, diciéndole:

—¡Pero hombre de Dios, que soy mujer! Déjeme en paz y váyase...

Y Rogelio, que tal era el desconocido, alejóse apresuradamente del lugar, no sin antes hacerle prometer á la bella del remanso que aquella noche habrían de volverse á ver en la verbena de la Fiesta de las Rosas.

Y en la verbena se vieron y se amaron...

—O—

A la mañana siguiente, sin esperar á que el sol amaneciera por completo, airado y decidido, presentóse ante el viejo Zorro de la pampa su enemigo y vecino don Rogelio.

—¿Dónde está vuestro nieto, don Francisco?
—Por ahí anda. ¿Qué queréis de él, y á qué viene esta temprana visita?

—A satisfacer un reto que no puede pasar desapercibido. Lo del ganado, pase, pero este insulto es de los que piden sangre.

Y mostróle al viejo el papel que clavara Pancho en la puerta del granero.

No tardó en aparecer Panchito.

Descolgaron los hombres unas espadas viejas, de cazaleta y gavilán torcido, que en unas panoplias había, y dieron una á cada uno de los contendientes. Panchito, al ver quién era el ofendido, sintió que las fuerzas se le desmayaban, y, al punto, decidió no aceptar aquel lance.

La sorpresa de todos fué inaudita. El viejo Zorro no se explicaba la actitud insólita del nieto, y Rogelio insistía en una satisfacción inmediata; pero Pancho, tirando la espada al suelo, prefirió el bochorno á la lucha. Rogelio, en partiendo, hubo de decirle al viejo Zorro, con acento de desprecio:

—Don Francisco, mi pesar porque tengáis un nieto tan cobarde.

Entonces ocurrió lo inesperado. Los hombres de Hernández entraron en combate con los de los Oliveros, y, en la lucha, apoderáronse de Rogelio. Ya se disponían á darle una tanda de azotes cuando Pancho intervino, dándole la liber-

tad, pero al punto volviéndose Rogelio contra el joven, escupióle:

—De un cobarde no acepto ni la vida. ¡Defendedos ú os mato como á un perro!

Pancho, espada en mano, aguantó las tremendas embestidas del de Oliveros. Manejaba el arma como un maestro, pero no quería herir á su contrario. En esto, una estocada hirió al nieto del Zorro en la región temporal, junto al cuero cabelludo, haciéndole caer al suelo medio aturdido.

Acudió Pedro, el fiel sirviente, al socorro de su amo, y, al sacarle la redecilla de la cabeza, saltó á borbotones el pelo que delataba su calidad de hembra.

El Zorro se quedó perplejo, murmurando:

—¡Mi nieto es una nieta!

Rogelio reconoció á su enamorada de la vispera y se arrojó á sus pies implorando toda suerte de perdones. Y Paquita, répuesta del golpe de la estocada, que, por fortuna, había sido ligera, dando una mano á Rogelio, hubo de decirle con inefable sonrisa:

—¡Batirse como un hombre es colosal, pero el amar como mujer... eso es la gloria!

Y, en el tierno abrazo en que se confundieron los alientos de Paquita y de Rogelio, quedó sellada la paz entre las dos familias poderosas de Andania.

LOS DEPORTES

CRÓNICA DE ACTUALIDAD

RAYO, EL ÚLTIMO CAMPEÓN

El extremeño que hizo su difícil carrera pugilística en la Argentina ha logrado, al fin, revalidarse soberbiamente ante la catedral de la ciudad condal, la misma que le puso los mayores reparos.

Ciertamente, Luis Rayo dió cumplidos motivos para las reiteradas dudas. No fué—porque él no quiso—el hombre de la regularidad, el boxeador de los éxitos contundentes. En el extremeño, además de una gran figura pugilística, dotada de excepcionales cualidades para llegar a los más altos puestos del deporte, hay un *pollo bien* que de cuando en vez gusta de olvidar los sacrificios inherentes al duro oficio, para distraerse en esparcimientos propios de nuestro tiempo. Y los tales descuidos, si no le son fatales, influyen, cuando menos, en descensos de forma que han señalado á menudo esos altibajos de su carrera.

Frente á Tomás Cola, boxeador nada más que vulgar, que lograra vencerle aprovechando uno de esos *resquicios* del Rayo mundano, el extremeño ha hecho una de las exhibiciones más terminantes de su vida. El catalán sólo ha existido



LUIS RAYO

Pugilista extremeño, que ha conquistado recientemente los títulos de campeón de España y Europa de la categoría de pesos ligeros

para dar fe de un valor parejo á la heroica resistencia. Uno y otra le han permitido llegar al término de un combate que estaba decidido por su mitad, hecho un guñapo, convertido en el pelele de trapo que resiste impertérrito los mazazos que su adversario quiere propinarle.

Ahora, Luis Rayo es campeón de España y de Europa por derecho propio, y sólo puede ser desposeído de sus títulos por un hombre que acierte á sorprenderle en el instante preciso del olvido de las obligaciones pugilísticas, que convierten al ciudadano consagrado á su altura en esclavo del entrenamiento. Pero esa fecha, por el prestigio que se debe asimismo tanto como por la trascendencia económica que ello tiene, es seguro que se retrasará bastante. Y si es así, en Rayo hay campeón de Europa de los pesos ligeros para largo rato.

LOS SALONES AUTOMOVILISTAS

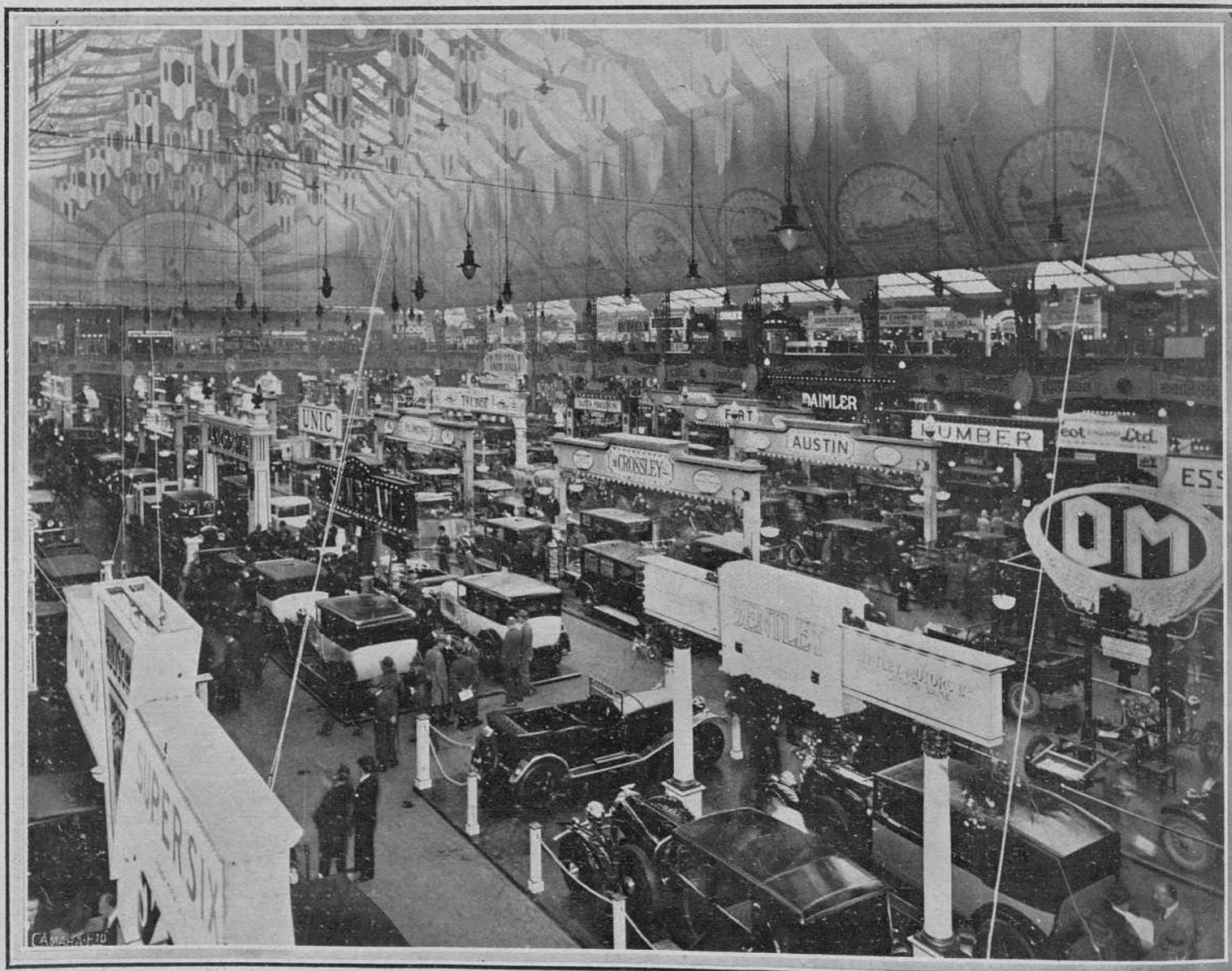
En París y en Londres, la industria automovilista ha celebrado dos Exposiciones notabilísimas, que marcan los progresos de la mecánica en todo el mundo.

La fabricación universal ha logrado llegar al tipo casi perfecto de la conducción interior, que es el triunfo del automóvil moderno dentro de sus características de lujo, potencia y confort.

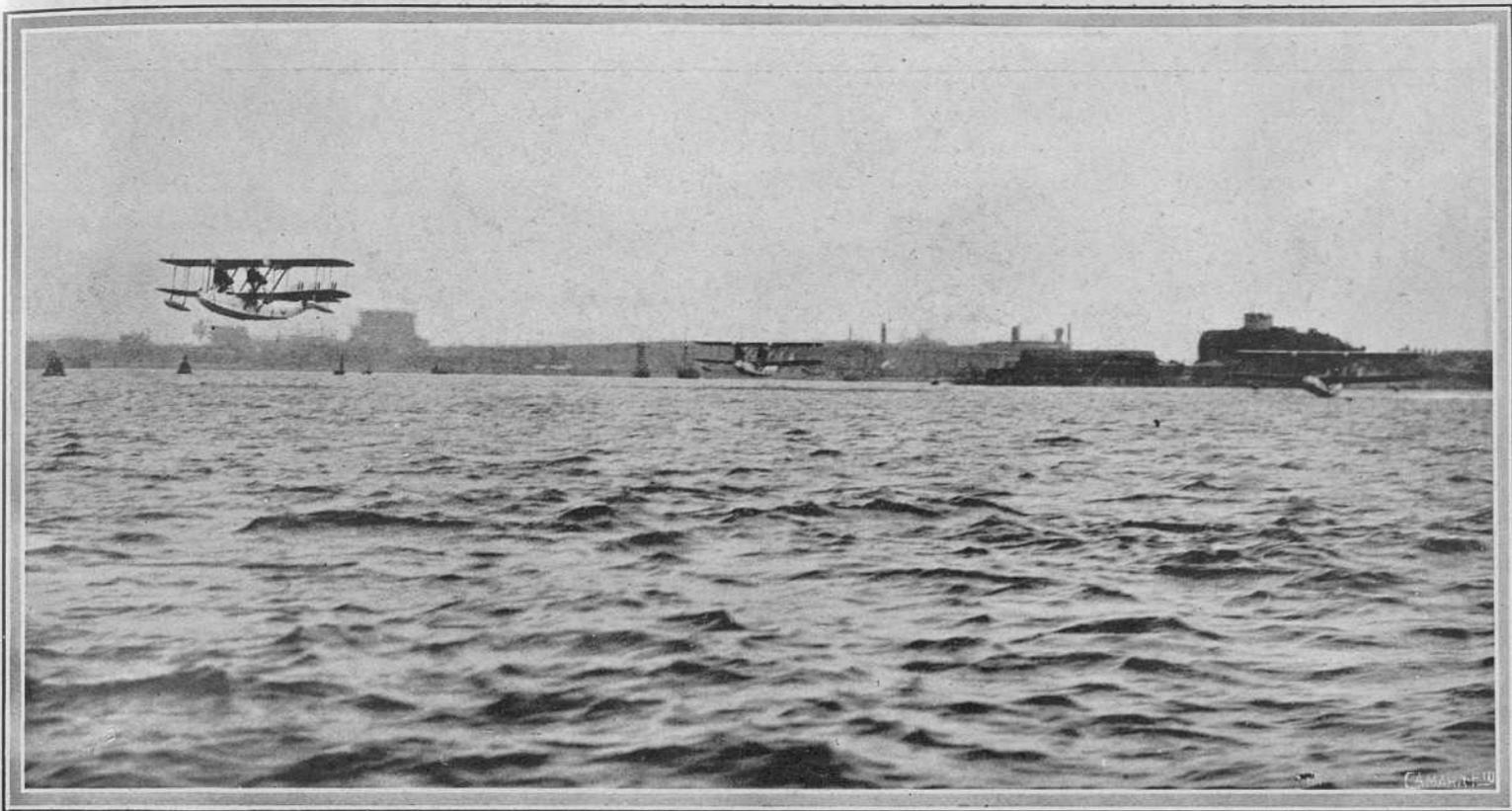
LOS «RAIDS» AÉREOS

Este año, los *raids* aéreos de todas clases no parece que se interrumpirán.

Después del semifracasado intento de la bella



Aspecto de conjunto de la Exposición internacional de automóviles que se celebra actualmente en el Olympia de Londres, y que constituye una extraordinaria manifestación del progreso de la industria automovilista en todo el mundo



Los hidroplanos de la flotilla británica que han emprendido una larga expedición á Oriente, al salir de la base de Falmouth, con rumbo al continente, para hacer la primera etapa de su «raid» de más de treinta mil kilómetros

neoyorquina Ruth Elder, de travesía atlántica, los franceses Costes y Le Brix, con el *Nungesser et Coli*, que tantas veces estuvo preparado para el salto Nueva York-París, han salvado el mar desde San Luis á Natal en un solo trazo.

Después del *raid* de Franco, los nautas franceses son los primeros pilotos que cruzan el Océano por la misma ruta que aquél, aunque éstos ha-

yan hecho en una etapa sola el vuelo que el precursor dividió en dos.

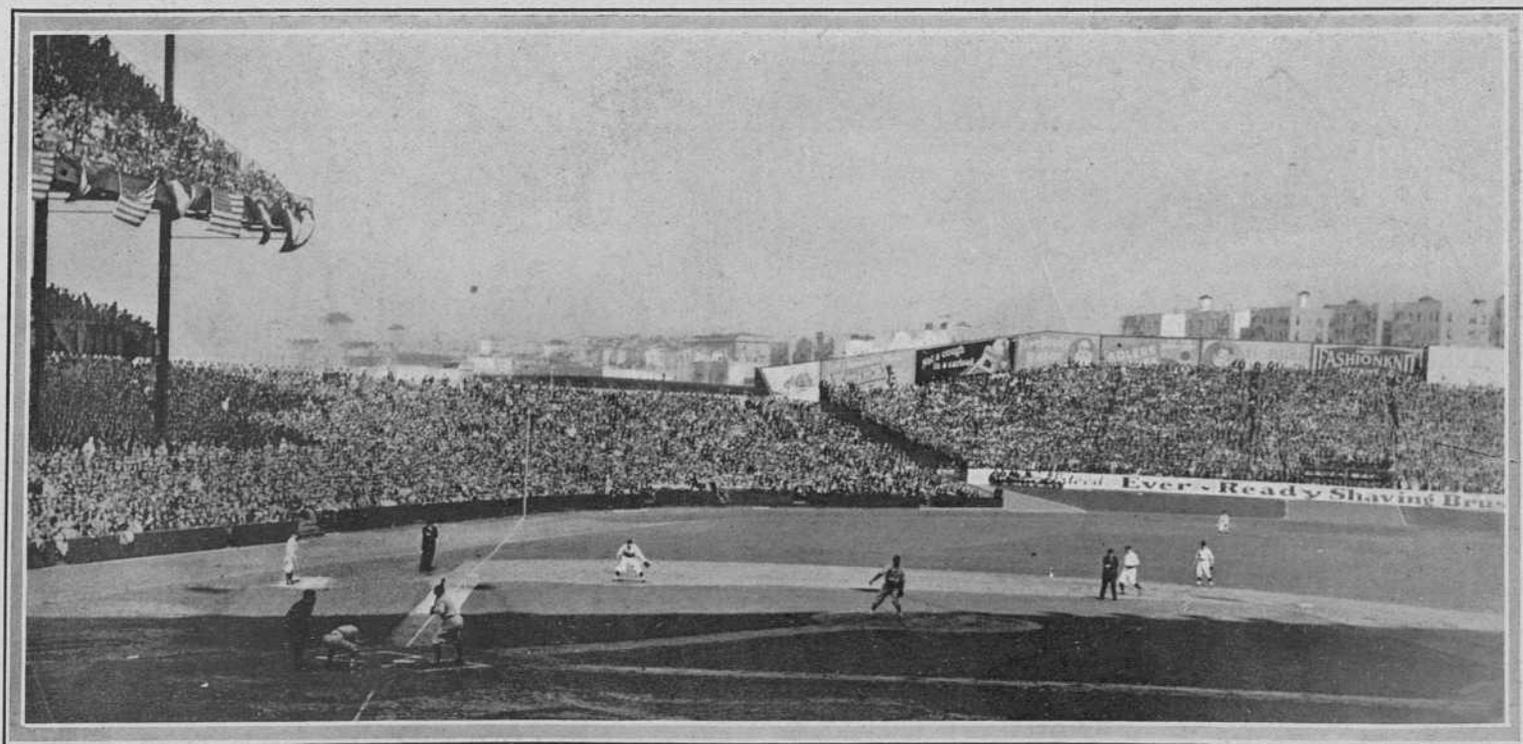
Entretanto, otros aviones, pilotados por ases de todos los países, vuelan de un continente á otro lejanos, siguiendo sobre la tierra nuevas rutas larguísimas, subdivididas en etapas perfectamente estudiadas.

Los ingleses van á Australia con una escuadrilla de hidros; los belgas vuelven á Africa para

estudiar las rutas aéreas entre el continente y la metrópoli; los holandeses llegan hasta la India holandesa (Batavia) en diez días, llevando por vez primera el correo aéreo...

Y todos se obstinan en derribar *records*, en llegar más allá, alcanzar mayores velocidades, superar extraordinarias aventuras. Pero algunos se quedan en el trágico empeño...

JUAN DEPORTISTA



Aspecto del terreno de juego neoyorkino durante el partido final entre los equipos «Yankees» y «Gigantes», que se han disputado el título de campeón de Norteamérica, habiendo logrado el triunfo la «novena» primera

(Fots. Agencia Gráfica)

LOS TRENES AUTOBUSES EN ALEMANIA



Muestra nuestra fotografía uno de los «trenes sin carril callejeros» que por primera vez han empezado a circular en Alemania. El enorme tráfico en Hamburgo ha impuesto este nuevo elemento de transporte entre la citada ciudad, Harburgo y Bergedorf. El servicio del *Strassenbahn* hambur-

gués sólo tiene efecto de noche, cuando la circulación de Hamburgo ha cedido algo en intensidad y no son ya de temer colisiones entre el tren sin carril, compuesto de tres vagones, y los miles de vehículos de tracción mecánica que cruzan sus calles en todos sentidos.



Sección de un cable telefónico de 1.200 pares, producido en Villanueva. Es el tipo más grande que se fabrica en el mundo. Productos Pirelli fué la primera en España en fabricarlo. (Marzo 1926).

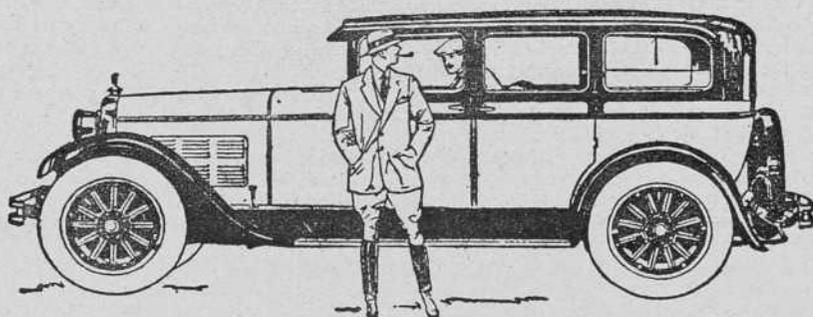
Momento de entregar las medallas conmemorativas á 500 empleados y obreros que tenían más de diez años de servicio

Esta artística medalla ha sido acuñada en oro, plata y bronce, recibiendo, respectivamente, los empleados y los obreros que tenían más de veinticinco, veinte y diez años de servicio

PRODUCTOS PIRELLI, S. A.
conmemora el XXV aniversario de su fundación.

En las fábricas de Villanueva y Geltrú, autoridades, gerentes y 1.200 obreros, celebraron con este motivo los éxitos siempre más crecientes que ponen Productos Pirelli á la cabeza de la fabricación mundial de cables y conductores eléctricos.

UN SEIS *por*
DODGE BROTHERS!
El Modelo "Senior"



Para los amantes de la velocidad y el deporte



Un coche deportivo, que llena cumplidamente las aficiones de los que sienten el automovilismo

125 kilómetros por hora, sin vibraciones y con la seguridad más completa.

Arranque instantáneo. Potentes frenos hidráulicos y amortiguadores en las cuatro ruedas.

Fuerza abundante. Funcionamiento silencioso. Elasticidad. Una verdadera maravilla de la ingeniería moderna.

A la vez de un conjunto elegantísimo. Líneas bajas y esbeltas, completamente equipado con lujo aún en sus menores detalles.

Un Seis Cilindros que ha merecido los plácemes de los elegantes, expertos y veteranos poseedores de coches mucho más costosos.

Condúzcalo una hora y lo conducirá muchos años

AGENCIAS EN LAS PRINCIPALES POBLACIONES

COMPRE EN SU AGENCIA LOCAL

ESPAÑOLES DE ANTAÑO

MONSTRUO de naturaleza llamó Cervantes al *Finix de los ingenios*, por lo gigantesco de su fecundidad, y la moderna crítica ha sentenciado que con los personajes de su teatro se podría formar un reino. Y, en efecto, Lope de Vega escribió más que todos los poetas juntos de su siglo, y concretándonos al orden escénico, compuso 1.680 obras (y hay que advertir que hasta los veintiocho años no entró á escribir para el teatro de lleno). En ningún género encontró dificultades, y todos los recorrió con facilidad pasmosa. A los once años redactó su primera obra de esta clase, y á los cuarenta y uno llevaba ya redactadas 236, número que seis años más tarde se elevaba al de 830. A los cincuenta y tres años era autor de 900 comedias, y, lejos de que se aminorase su sorprendente producción con la edad, escribía anualmente más comedias que nunca, puesto que á los sesenta y dos años tenía repartidas por los teatros del reino 1670. Se asegura que, en el espacio de veinticuatro horas, componía un drama de 2.400 versos. El 23 de Agosto de 1635, dos días antes de fallecer, acabó su último poema, titulado *El siglo de oro*.

Lope de Vega había nacido en Madrid el 23 de Noviembre de 1562, de padres honrados y aun hidalgos, pero pobres, lo que no impidió que recibiese una educación esmerada. Desde su primera infancia reveló extraordinario talento. A los cinco años de edad no sólo leía con facilidad su lengua y la latina, sino que tenía á la poesía tal afición, que compartía con sus condiscípulos más adelantados una porción de sus almuerzos y meriendas, para que le escribiesen los versos que él les dictaba, porque aun no sabía escribir.

Su madre, que también cultivaba la poesía, y que en los últimos años de su existencia se había consagrado á obras de devoción y de caridad, murió siendo él muy joven. Poco después dejó de existir su padre, y la familia de Lope vióse aquejada de mísera estrechez, lamentable inopia y tétrica lacería. Aunque la cronología de su juventud es bastante dudosa, parece que fué un tío suyo quien le envió al Colegio Imperial, donde durante dos años realizó grandes adelantos en las Humanidades y en la Filosofía, mirando siempre con aversión, según él mismo nos cuenta, las Matemáticas, como poco acomodadas á su natural gusto. También adquirió varias habilidades, haciéndose diestro en la esgrima, el baile y la música, con que se ganaba los corazones de todos, y principalmente de sus protectores y amigos.

HOTEL INGLATERRA
De primer orden - GRANADA

NOTA CÓMICA



—¿Qué es un bigamo, papá?
—Un hombre dos veces idiota, hijo mío.

(De «The Passing Show».—Londres)



A los catorce años escribió su primera producción teatral: una comedia del género pastoril que intituló *El verdadero amante*, y cuya versificación es fácil y dulce. Por aquel entonces se despertó en él el deseo de ver tierras, y puesto de acuerdo con un compañero suyo, huyeron del Colegio ambos. Anduvieron á pie dos ó tres días; mas luego alquilaron un jaco y llegaron á Astorga, ciudad situada en el noroeste de la Península y no muy distante del lugar de donde eran originarios sus progenitores, pues la familia de los Vega, antes de que el padre de Lope se trasladase casualmente á Madrid, había estado establecida en el pintoresco valle de Carriedo. En Astorga, cansados de viajar y pensando en los trabajos y penalidades que habían sufrido, así como en las comodidades que habían abandonado, resolvieron volver al seno de sus respectivas familias. Al pasar por Segovia, habiendo querido cambiar en casa de un platero varias joyas, fueron detenidos. El juez, conociendo que no había por parte de los jóvenes nada de malicia, sino una travesura propia de gente de poca edad, les mandó á la Corte con un alguacil.

A los quince años servía ya en el ejército que pasó á las Islas Terceras, y poco después entró en el servicio del obispo de Avila. A los dieciséis años estudió en la Universidad de Alcalá de Henares, en que recibió el grado de bachiller, y compuso la *Pastoral de Jacinto*. A los diecisiete años redactó la *Arcadia* y acaso la *Dorotea*, novela la última en que refiere sus primeras aventuras de amor por aquella fecha.

Lope es el más grande de los dramaturgos españoles. Casado dos veces en su juventud, se ordenó de clérigo en la edad madura, y dijo su primera misa en la iglesia de las Carmelitas de Madrid. Sus esposas le habían proporcionado grandes disgustos, que, probándole, hicieron de él un sacerdote ejemplar. El poema lírico dedicado al papa Urbano VIII le valió de éste el título de doctor en Teología, la Cruz de la Orden de San Juan y el empleo de fiscal de la Cámara Apostólica.

Había sido, por espacio de muchos años, secretario del duque de Alba, en cuya sociedad se hizo un espadachín famoso por más de un concepto, y entre su primero y su segundo matrimonio había tomado parte en la malograda expedición de la *Armada Invencible*. Era, pues, un hombre curtido en los combates de la existencia, y esto le dió un gran sentido de la conciencia social en todas sus fases.

Acabó sus días Lope el 25 de Agosto de 1635, y su muerte fué llorada como una calamidad

TOS
PASTILLAS del Dr. ANDREU
TOS

FELIX LOPE DE VEGA

pública y circundada de tal pompa á los ojos de la nación, que no hubiera sido superada si el difunto hubiera sido, no un dramaturgo, sino un rey bienhechor de su pueblo.

Pocas figuras ha habido entre los maestros de la literatura del siglo XVII que se haya atrevido á expresar sus opiniones en una forma tan fuera de lo convencional como Lope. No desconocía los antiguos preceptos; pero los guardó con llave, y, por tanto, no existieron para él. Su estilo no es pulcro ni académico: no modela con igualdad sus episodios, y, excepto en muy raras ocasiones, no circunscribe la acción á tiempos ni lugares verosímiles. Mas no por eso es menos poeta ni menos creador, y puede decirse que creó la dicción dramática verdadera, como creó el verdadero teatro independiente. Escribió *ex abundantia*, á borbotones, por pasión, por impulso, por fertilidad, y casi siempre con rapidez asombrosa: cierta obra, en un día; otra, en cinco horas. ¡Cómo procedía aquel poeta en su marcha! ¡Con qué valentía, con qué poder! Y no le falta, no, por ello, armonía ni unidad. No repetía sus frases; pero algunas se reflejaban en otras, porque era imposible, como observa un gran crítico, que en aquella biblioteca de comedias no hubiese acciones semejantes, y que en aquella producción de creaciones no hubiese rostros, ademanes y trajes parecidos.

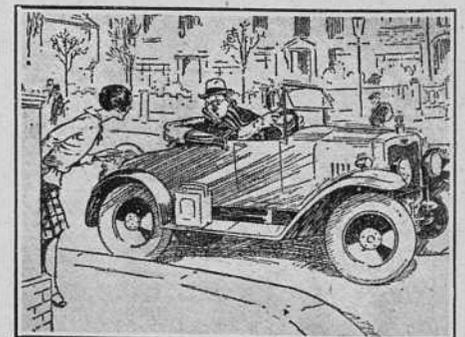
Si entre veinte mil personas reunidas al acaso se encuentran siempre algunas que tienen analogía, entre veinte mil partos de una misma fantasía, que equivalen á veinte mil hermanos, ha de haberla también por necesidad.

A pesar de tanto romanticismo y de tanto lirismo como en Lope de Vega y en sus obras se nota, no acaba uno de maravillarse del espíritu de observación que en ellas revela. ¡Qué analítico y humano se muestra con sus personajes! ¡Qué pensamientos tan vivos y espontáneos les hace decir! ¡Con qué naturalidad les hace obrar! ¡Con qué conocimiento del mundo que les rodea habla por su boca! Asistiendo á las recepciones y á las peripecias amorosas de la Corte, ató cabo y tomó ideas para la *Dama melindrosa* y la *Estrella de Sevilla*. Y, entre sus comedias, ahí está su *Perro del hortelano*, que, fundada sobre el hoy tan olvidado y desdeñado «argumento de intriga», puede, con justicia, proponerse en su género como modelo de realismo y verosimilitud, y como reflejo el más fiel de la vida de la antigua aristocracia española.

EDMUNDO GONZALEZ-PLANCO

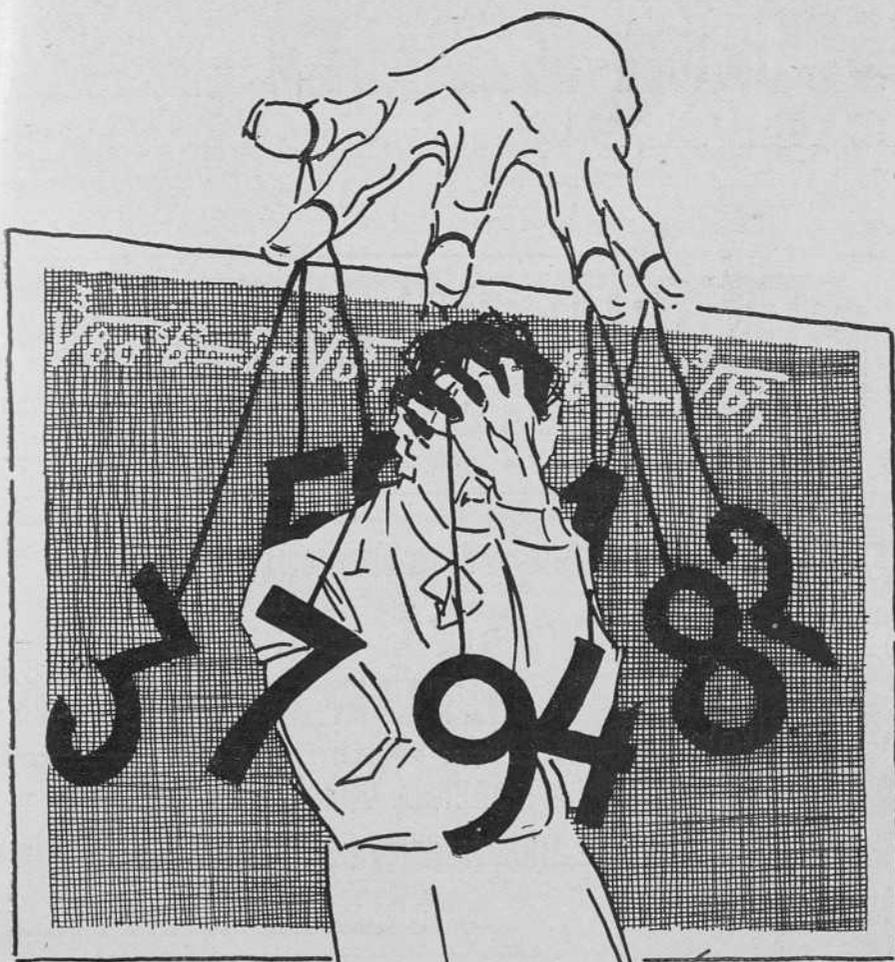
MAJESTIC HOTEL INGLATERRA
BARCELONA. Paseo de Gracia. Primer orden.
Precios moderados. El más concurrido.

NOTA CÓMICA



La mujer.—(A su marido, que sale por primera vez en el «auto» recién comprado).—Oye, Antonio: ¿dónde has dejado el seguro de vida?

(De «Tit Bits».—Londres)



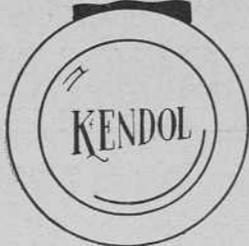
El éxito de un trabajo puede malograrse por un dolor de cabeza o una excitación nerviosa. Esa tortura desaparecerá tomando un

Sello

Kendol

Durante más de un año se han hecho pruebas con el Sello Kendol en la Facultad de Medicina y en varias farmacias, dando la prueba como resultado, la demanda insistente del Sello Kendol, por haber llevado el convencimiento de ser absolutamente inofensivo para el corazón y el estómago y de una eficacia en sus efectos no alcanzada hasta ahora por ningún otro antineurálgico.

¿Dolor de cabeza?
Sello KENDOL



*El Sello Kendol se vende
en las buenas farmacias.*

*40 céntimos un sello en
su estuche de aluminio.*

Laboratorios "VERKOS". — Serrano y Rived. — Zaragoza.

PRENSA GRAFICA, S. A.

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

Mundo Gráfico **Nuevo Mundo** **La Esfera**

(APARECE TODOS LOS MIÉRCOLES)

(APARECE TODOS LOS VIERNES)

(APARECE TODOS LOS SÁBADOS)

Madrid, Provincias y Posesiones Españolas:

Un año.....	15
Seis meses.....	8

América, Filipinas y Portugal:

Un año.....	18
Seis meses.....	10

Francia y Alemania:

Un año.....	24
Seis meses.....	13

Para los demás Países:

Un año.....	32
Seis meses.....	18

Madrid, Provincias y Posesiones Españolas:

Un año.....	25
Seis meses.....	15

América, Filipinas y Portugal:

Un año.....	28
Seis meses.....	16

Francia y Alemania:

Un año.....	40
Seis meses.....	25

Para los demás Países:

Un año.....	50
Seis meses.....	30

Madrid, Provincias y Posesiones Españolas:

Un año.....	50
Seis meses.....	30

América, Filipinas y Portugal:

Un año.....	55
Seis meses.....	35

Francia y Alemania:

Un año.....	70
Seis meses.....	40

Para los demás Países:

Un año.....	85
Seis meses.....	45

NOTA

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

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



MARCA REGISTRADA



0.95 Pts.
PASTILLA

Depósitos: Destilerías de Plantas y Flores, S. A., Tuset, 24-26, Barcelona.
Ruiz y Codina, Marqués de Cubas, 11, Madrid. - Plaza de la Reina, 15, Valencia.
Nuevos Almacenes de Aragón, Zaragoza. - C. Gancedo, Calle de la Rua, 18, Oviedo
y en todas las Perfumerías Astra de España

Para anunciar en esta Revista, dirijase á la Administración de la Publicidad de Prensa Gráfica

MADRID
C. Peñalver, 13, 1.º.º.
Apartado 911
Teléfono 16375

PUBLICITAS

BARCELONA
Pelayo, 9, entlo.
Apartado 228
Teléf. 14-79 A.

CAMISERÍA
ENCAJES
BORDADOS
ROPA BLANCA
EQUIPOS para NOVIA

ROLDÁN

FUENCARRAL, 85
Teléfono 13.443. - MADRID

EL IMPUESTO DEL TIMBRE A CARGO DE LOS SEÑORES ANUNCIANTES



Coñacs { **DECANO**
"C. C. C."

Vinos { **Manzanilla «MACARENA»**
«Moscatel Padre Lerchundi»

MARCAS REGISTRADAS

Al dirigirse solicitando la representación debe acompañar referencia de primer orden

Dirección: **LUIS CABALLERO**

Chipiona (Jerez-Cádiz)