

La Esfera

AÑO XVII.—NÚM. 843

MADRID, 1 MARZO 1930

ILUSTRACIÓN MUNDIAL

Director: FRANCISCO VERDUGO



El estudiante Sbert agitando una bandera de la F. U. E. ante una muchedumbre de compañeros que fueron á esperarle y le acompañaron en imponente manifestación por las calles de Madrid

(Fot. Díaz Casariego)

DE LA VIDA QUE PASA

DEL NATURALISMO AL POPULISMO

Ocho de Marzo. León Hennique, viejo, casi olvidado, retirado de la andante profesión de las letras, llega hasta el sillón presidencial de este banquete en que va á conmemorarse el cincuentenario de la publicación de *Las veladas de Médan*. Le acoge con apasionados aplausos una muchedumbre de escritores jóvenes; son los mismos que pocos días antes han conmemorado el triunfo ruidoso de Víctor Hugo y del romanticismo, en el estreno de *Hernani*; los mismos que constituyen las Sociedades llamadas «Amigos de Zola», ó «Amigos de Huysmans»; caballeros guardadores de santos sepulcros, nobles voceros de las glorias de Francia.

León Hennique es el último superviviente de los seis contertulios de Médan, de los seis colaboradores que compusieron el tomo *Soirées de Médan*. Dos de ellos, el apóstol y su mejor discípulo, Zola y Maupassant, murieron trágicamente. Parecían olvidados de los lectores, desdénados por los literatos de las actuales generaciones, y he aquí que ante el recuerdo de la aparición de una de sus obras, que fué como la declaración de fe y la afirmación dogmática de la nueva escuela literaria, toda la juventud se congrega ante el anciano superviviente y proclama que fué Zola quien nos enseñó á amar la Naturaleza y acatar la realidad.

Hace poco, el pasado 6 de Octubre, aniversario de aquella mañana en que Zola apareció asfixiado en su lecho, repetía un orador novel, Pierre Mortier, en el mismo jardín de Médan, este concepto: «Todos nosotros estamos marcados por la huella de Zola. Ningún hombre ha ejercido sobre las juventudes de nuestra generación una influencia más fuerte, más decisiva, más bienhechora. Muchas veces podemos discutir de este maestro, pero nunca podemos olvidar que aprendimos en su bravura, nobleza y rectitud, la línea de nuestra conducta. Si caminamos con la frente alta y nos esforzamos por ser siempre sinceros y justos, por ser siempre buenos, lo debemos al ejemplo de este hombre, porque al salir de la infancia nuestro carácter se troqueló bajo la influencia decisiva de su genio.» Importa repetir estas palabras, porque, en realidad, pasados ya veintiocho años de la muerte del gran novelista, no es necesario aquilatar su valor literario, sino la influencia social, humana, que ha ejercido su pensamiento.

Se recuerda ahora, ante todo, cómo en *Las veladas de Médan* se rindió acatamiento á la verdad. En la misma evolución de Huysmans hacia un misticismo, de que aquí se sintieron contagiados *Clarín* y el mismo Palacio Valdés, hay un profundo, un sincero acatamiento á la verdad. Estos días mismos, Gabriel Reuillard ha recontado la narración que su padre, tapicero en Rouen, le hiciera, recordando los días en que instalara, por cuenta

de un médico, el mobiliario de un pisito donde había hecho su nido *Bola de sebo*. Al saber que existió aquella mujer, que tuvo un nombre civil, Adriana Legay, antes que un apodo famoso, impercedero en las letras, que vivió aquella misma aventura que narrara luego Maupassant y hasta que desdeñó al mismo Maupassant, porque no imaginaba que pudiera llegar á ser célebre, evocamos la emoción honda, espiritual y carnal, á la vez, que sentimos cuando casi chiquillos todavía leíamos el portentoso relato.

Asistimos ahora á la reconstitución y glorificación de estas vidas. Evocamos la labor tenaz, tozuda, valerosa, de aquel humilde empleado de la casa editorial Hachette, que llegó á ser el hombre más popular de su época; que obscureció los apellidos que conocía el mundo entero: Dumas, Balzac, Hugo, Lesseps. Ninguna gloria excedió á la que lograra Zola. Le seguían las muchedumbres de todos los continentes, no sólo en sus libros, sino en sus exploraciones á través de los medios sociales en que había de colocar

sus personajes. De sus visitas á los mercados, para escribir *El vientre de París*; de sus viajes en la locomotora de un tren, para componer *La bestia humana*; de sus estudios de Biología y Medicina, para trazar la decadencia y degradación de la familia de los Rougon-Macquart, se hablaba, conocía y discutía tanto como de su propia obra literaria. *Cuestión palpitante* llamó doña Emilia Pardo Bazán á la irrupción del naturalismo en España. Lo fué más que ningún otro problema nacional de aquella época. Su influencia, sin embargo, en nuestras letras, fué superficial y fué efímera. Libros hay de la misma doña Emilia, del propio Galdós, de Palacio Valdés y de Jacinto Octavio Picón, sin descender, como es lógico, á aquellas ridículas parodias de López Bago, de Felipe Trigo y otros pornógrafos, en que Zola se refleja, como se refleja el sol en el mar, embelleciéndolo y engrandeciéndolo; pero bien pronto la *nulla dies sine linea*, que es lema y norma de Zola, parece rígida disciplina á nuestros escritores.

Y, además, no prendió aquí aquella noción del deber, que no limita el austero culto de la verdad á la composición de una novela, á la concepción de un credo literario, á la producción de obras artísticas que ennoblecen el paso del hombre sobre la tierra, sino que lo extienden á todas las manifestaciones de la actividad, á todos los anhelos de la belleza y del bien, entre los que el afán de justicia sublima la conciencia humana. Cuando Zola, servidor de la verdad, lanza su *Yo acuso...*, poniendo en riesgo su popularidad, su hogar tranquilo, su bienestar material, su libertad y su vida misma, traza un sendero que los escritores españoles no siguen, y marca una misión á las juventudes literarias que la juventud española no recoge ni entiende...

He aquí, en Francia, pasado medio siglo de la aparición de *Las veladas de Médan*, cómo se retorna á la fuente pura de la verdad de la vida, reaccionando contra artificialismos estéticos y retóricos. Cierto, el intento de renovación literaria que ha tomado el nombre de populismo, no es sino [una recordación del naturalismo. La juventud que acude á conmemorar este cincuentenario de la aparición de un libro, no ha encontrado aún el definidor genial que pueda continuar con modo propio y con fórmula renovada, la obra de Zola; pero al volver á leer aquel *evangelio en acción*, aquel *dogma aplicado* que compusieron los seis contertulios de Médan, se sienten conmovidos por la nueva fe y repiten que es preciso acatar la verdad, ennoblecerla con las bellas letras y rendirle homenaje con los actos abnegados, en que se ofrende la vida misma, para hacer llegar hasta el pueblo los dones de la justicia.



El novelista Emilio Zola viajando en el tónder de un tren expreso, para estudiar las costumbres de los empleados de ferrocarriles (Grabado de la época, en un periódico francés)

DIONISIO PEREZ

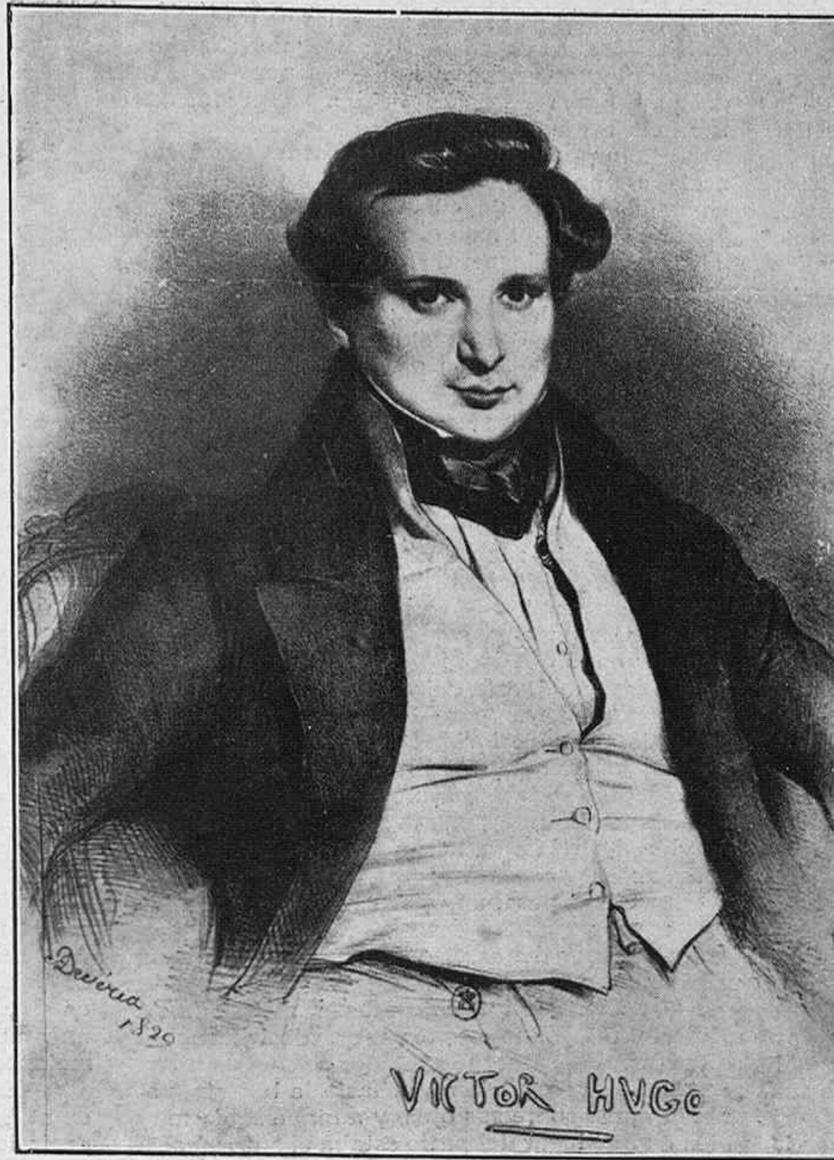
CENTENARIO DEL ROMANTICISMO

VEINTICINCO de Febrero de 1830! Día memorable en la historia de la literatura francesa; mejor dicho, de la literatura universal. Fecha del bautismo de sangre del romanticismo; de la batalla de *Hernani*.

Víctor Hugo tenía entonces veintiocho años y su espíritu estaba entonces en el período álgido de su revolucionarismo literario y político.

Con eso sólo, *Hernani* fué ya tenido por pecaminoso, antes de ser estrenado; costó mucho trabajo que llegara á la escena, y llegó después de un largo y trabajoso expediente, que, por cierto, no obstante su extraordinario interés histórico fué robado y desapareció para siempre 150 días después del estreno, á la caída del régimen á que Víctor Hugo combatió.

Los pretextos para formar aquel expediente fueron dos igualmente apasionantes: uno literario y otro político. Decían los adversarios de *Hernani* que la obra era «un atentado á la nobleza del arte nacional y al principio mismo del régimen monárquico. Según ellos, el honor de Francia y la autoridad del rey estaban juntamente



Víctor Hugo en 1829, un año antes del estreno de «Hernani», según un retrato litográfico de Deveria.

EL ESTRENO DE «HERNANI»

en peligro y era necesario impedir á todo trance tal escándalo, para evitar sus consecuencias.»

El expediente tenía, fundamentalmente, un carácter administrativo y policíaco; pero los altos funcionarios—los *grosses legumes*, como años más tarde los hubiera llamado el *argot* de París—MM. Brifant, Cheron, Laya y Sauvé, estaban demasiado envenenados por la literatura para que sus informes no destilaran «el odio fraternal»: equivocaron el estilo y se convirtieron en terribles fclicularios. En el informe, después de acusar á *Hernani* de los más graves pecados, con una acrimonia sólo explicable por la pasión desbordada, concluían:

«Sin embargo, á pesar de tantos vicios capitales, opino que no sólo no hay ningún inconveniente en autorizar la representación de esta obra, sino que es política prudente no suprimir una sola palabra de ella. Es bueno que el público vea hasta qué punto de descarriamiento puede llegar el espíritu humano, desdeñoso de todas las reglas y de todas las conveniencias.»



La alcoba de Víctor Hugo, en la que ha sido colocada una vitrina con la mascarilla del poeta

La censura, finalmente, había autorizado las representaciones de *Hernani*, que desde muchos días antes estaba ya en ensayo en la *Comédie Française*; pero el ministro del Interior, M. de la Bourdonaye, retenía aún la obra, sin conceder la autorización definitiva; y, finalmente, cuando después de una gestión directa del propio Víctor Hugo, devolvió el ejemplar censurado al teatro, fué «con la indicación de algunos cambios que habían sido juzgados indispensables». Aquellos cambios—dice un testigo de la vida de Hugo, que relata puntualmente aquellos sucesos—alteraban las principales escenas; el autor resistió; no se quiso repetir el caso de *Marion Delorme* (prohibido poco antes, aún después de una entrevista del poeta con Carlos X, en que el monarca se mostró muy afectuoso) y se le permitió conservar sus versos; pero necesitó defenderlos uno á uno. He aquí una curiosa carta en que se le devolvían cuatro palabras:

«Señor: Me es grato tener que anunciar á usted que S. E., atendiendo á sus observaciones, de que me apresuré á darle cuenta, ha tenido á bien consentir que se restablezcan algunos pasajes de los suprimidos en *Hernani*. Queda usted, pues, autorizado á dejar subsistir en el manuscrito visado las expresiones siguientes dirigidas á Don Carlos: «cobarde», «insensato», «mal rey».

«Reciba usted, etc.

«El Jefe del Negociado de teatros, *Trouvé*.»

Pero aún quedaban otros versos sometidos á discusión.

Entre tanto, continuaban los ensayos. «Era un invierno crudísimo, y Víctor Hugo iba á ellos en pantuflas para no romperse una pierna al atravesar los puentes. Le llevaban una braserilla. Los actores tiritaban, los versos se les helaban en los labios y ellos se apresuraban á rezar rápidamente sus escenas, para ir á calentarse al foyer. Aquello no avanzaba, y los enemigos tenían tiempo para organizarse.»

Los actores, por otra parte, no tenían el menor entusiasmo por la obra. El reparto era el siguiente: «Doña Sol», Mlle. Mars, entonces omnipotente en la *Comédie*; «Hernani», M. Firmín; «Don Ruy Gomez», M. Joanny, y «Don Carlos»,

M. Michelot. Los papeles secundarios los habían solicitado autores de mérito: Regnier, Sansón, etcétera, y los versos que el autor pone en boca del paje había de decirlos Mlle. Despreux, que fué más tarde Mme. Allán.

Michelot, poco afecto á la literatura revolucionaria, era un hombre de mundo y procedía correctamente. Firmín gustaba del arte nuevo, y Joanny parecía el más entusiasta: había servido á las órdenes del general Hugo, había perdido dos dedos en campaña, y mostrando la mano destrozada solía decir con énfasis muy natural en él: «Para mí será una gloria haber servido de joven á las órdenes del padre, y viejo á las del hijo.»

Pero Mlle. Mars se mostraba más glacial que la temperatura ambiente; tenía ya cincuenta años y era natural que prefiriese las obras que había desempeñado en su juventud y las semejantes á ellas. Era hostil á la revolución dramática. Había aceptado el papel únicamente para que no le hiciera otra. El *Enrique III*, de Dumas, estrenado poco antes, había demostrado que el género podía gustar. *Hernani* había producido en la lectura enorme impresión, y Mlle. Mars no quería dejar á una compañera los aplausos posibles; pero ensayaba con un aire de desdenosa superioridad y un poco asombrada. Quería, además, imponer su omnipotencia al autor, como se la había impuesto á otros.

Alejandro Dumas, en sus Memorias, tan llenas de vida, ha relatado así un episodio de aquellos ensayos:

«Las cosas pasaban, poco más ó menos, de este modo.

«A lo mejor del ensayo, Mlle. Mars se detenía súbitamente.

«—Perdón, amigo mío—decía á Firmín, á Michelot ó á Joanny—, tengo que decir una cosa al autor.

«Mlle. Mars se adelantaba hasta la batería, ponía la mano sobre sus ojos, y aunque sabía muy bien en qué lugar del patio estaba el autor, hacía como si le buscara.

«Era una *mise en scène*.

«—¡Monsieur Hugo!—decía—. ¿Está ahí monsieur Hugo?

«—Aquí estoy, señora—contestaba Hugo, levantándose.

«—¡Ah! ¡Muy bien! Gracias. Dígame, monsieur Hugo...

«—¡Señora!

«—¿Tengo que decir este verso?:

Vous êtes mon lion superbe et généreux.

«—Sí, señora. «Hernani» os dice:

*Helas! j'aime pourtant d'une amour bien profonde!
Ne pleure pas. Mourons plutôt! Que n'ai je un monde?
Je te le donnerais! Je suis bien malheureux.*

«Y usted contesta:

Vous êtes mon lion superbe et généreux!

«—¿Le gusta á usted esto, monsieur Hugo?

«—¿Cuál?

«—*Vous êtes mon lion!*

«—Así lo he escrito, señora; luego me gusta.

«—Entonces, ¿tiene usted empeño en su «león»?

«—Tengo y no tengo, señora. Encuentre usted algo mejor y tendré mucho gusto en ponerlo en ese lugar.

«—No me compete buscarlo. Yo no soy el autor.

«—Pues bien, señora; puesto que es así, dejemos sencillamente lo que está escrito.

«—Es que, en realidad, me parece tan raro llamar á monsieur Firmín *mi león*...

«—Es porque haciendo el papel de «Doña Sol» quiere usted seguir siendo mademoiselle Mars. Si fuera usted realmente la pupila de «Don Ruy Gomez de Silva», es decir, de un noble castellano del siglo XVI, no vería en «Hernani» á monsieur Firmín, sino á uno de aquellos jefes de bandas que hacían temblar á Carlos V hasta en su capital. Entonces comprendería usted que una mujer tal podría llamar á un hombre semejante *mi león*, y la parecería menos gracioso.

«—Está bien; puesto que tiene usted empeño en su *león*, no hablemos más. Yo estoy aquí para decir lo que está escrito: el ejemplar dice «mi león!», diré «mi león!»... ¡Dios mío! ¡Dios mío! A mí me es absolutamente igual. Vamos, Firmín:

Vous êtes mon lion superbe et généreux.



Doña Sol en «Hernani», según un grabado antiguo



«Angelo», en una edición de las obras de Víctor Hugo



«Hernani» en dos momentos del drama, tal como aparece en las ilustraciones de una edición antigua

(Fot. Cortés)

»Pero, al día siguiente, al llegar al mismo sitio. Mlle. Mars se detenía. Como la vispera, se ponía la mano sobre los ojos, hacía como si buscara á Hugo, y... se repetía la escena con ligeras variantes, como ésta:

»—Yo preferiría decir otra cosa.

»—¿Cuál?

»—Decir—y Mlle. Mars hacía como si buscara la palabra que desde hacía tres días mascullaba—, decir, por ejemplo, o... o... o...

Vous êtes, monseigneur, superbe et généreux.

»¿Acaso «monseñor» no da la medida como *mon lion*?

»—Sí la da; pero *mi león* eleva el verso, y *monseñor* le rebaja. Prefiero ser silbado por un verso bueno que aplaudido por un malo.

»—Está bien, está bien. No nos disgustemos; se dirá vuestro *buen verso* sin cambiarle nada.

»—Vamos, Firmín, continuemos...»

Por fin, Víctor Hugo, cansado de tanta impertinencia, pidió á Mlle. Mars que devolviera el papel. La actriz palideció: era la primera vez en su vida que le ocurría tal cosa. Comprendió que se había excedido y prometió no hacer más observaciones. No las hizo; pero acentuó su frialdad de tal manera, que logró contagiar á todos, hasta al heroico Joanny.

Aquella lentitud y la tardanza de la censura daban tiempo á los enemigos de Hugo para hacer atmósfera contraria al drama. Por fin llegó el momento del estreno: el jefe de la *claque* llevaba demasiado tiempo aplaudiendo á Casimiro Delavigne para no admirarle, y había de ser un mal combatiente en la insurrección contra el género que le había en-

riquecido. El comisario regio propuso al jefe de la *claque* del Gimnasio, que le debía favores y del que creía poder responder. Verdad es que aquel jefe aplaudía á Scribe.

—Elija usted—dijo el comisario á Hugo.

—¡Ninguno!

—¿Cómo! ¿No habrá *claque*?

—¡No habrá *claque*!

Aquella decisión aumentó los comentarios. Era inaudita; jamás había ocurrido cosa semejante, y todos aconsejaron al poeta que desistiera.

Fué en vano. Hugo contestó que le repugna-

ban los aplausos pagados y que deseaba un público libre; que invitaría á los jóvenes, pintores, poetas, músicos, escultores, impresores, etcétera. Hubo que ceder, dejándole la responsabilidad del estreno.

Llegado el estreno, que se anunciaba como una batalla, Víctor Hugo realizó su plan. Compró unas cuantas manos de papel rojo, las dividió en cuadritos, y en cada uno de ellos escribió, en castellano, la palabra *hierro*: aquellos cuadritos eran las entradas de las huestes románticas, que se las disputaban en los cenáculos y en los talleres de la Escuela de Bellas Artes.

Entre los favorecidos figuraban, según listas que se han conservado: Gautier, Gerard, Balzac, Berlioz, Cabat, Tolleque, Kreutzer y otros muchos que fueron glorias del arte francés pocos años más tarde.

Aquellas hordas, como algunos los llamaron, hicieron imposible el fracaso tan deseado por los reaccionarios. ¿Cómo?

Sería ahora largo de contar y vale más dejarlo para una ocasión próxima: el centenario del romanticismo y aún la misma batalla de *Hernani*, por sí sola, merece que sigamos dedicándoles algunas páginas. Baste hoy con decir que los huguistas, á quienes se tuvo encerrados en el teatro cuatro horas antes de comenzar la representación, convirtieron la «Casa de Molière», la veneranda «Casa de Molière», en casino, en restaurante y aún en todo lo contrario, y que la verdadera batalla de *Hernani*, que duró muchos días, no comenzó realmente hasta que Víctor Hugo no pudo disponer más que de un centenar de entradas para sus amigos.



Portada de una de las primeras ediciones de «Hernani»

SANTIAGO HERRERA

ACABA DE PUBLICARSE

« E F I G I E S »

Ramón Gómez de la Serna ha estudiado á fondo seis figuras literarias muy interesantes: «El desgarrado Baudelaire», «El gran mariscal Barbey d' Aurevilly», «El conde Villiers de l' Isle Adam», «El suicida Gerardo de Nerval» y «Ruskin el apasionado». Las ideas que han surgido al inquieto escritor esas figuras han sido condensadas en seis siluetas y reunidas en un libro de honda psicología que lleva el rótulo de «Efigies». Es un libro muy digno de ser leído. He aquí, reproducidas de él, las páginas en que pinta los últimos años de Barbey.

Qué vejez más noble la de Barbey d Aurevilly!

No se casó. Como dijo Sandeau de Merimée, porque «había nacido célibatario». Atendió á Boccaccio, que aconseja á los intelectuales que dejen el matrimonio á los estúpidos ricos, los grandes señores y á los obreros.

Se teñía escandalosamente y con bastante torpeza, lo que no obstaba para que dijese:

—Señores, lo digo con toda franqueza, cuando sea viejo me teñiré...

No quiere ser académico. Después de meterse con la Academia en su libro *Les Quarante Médailles*, siempre rechaza la idea. «Soy yo —dice cuando contesta á los que lanzan el «canard» de que el *academici* va á entrar en la Academia—; yo soy yo y quiero seguir siendo yo. Quiero ser independiente, como lo he sido toda mi vida y escribir lo que me plazca, sentándome á *mi piano* para escribir lo que quiera.»

Tan *academici* era, que un día ofrece á un poeta su sillón, diciéndole: «Vamos, querido amigo, tome usted posesión de ese sillón, en espera del otro.» El poeta al que se lo dice, rabioso, viéndose ya bajo la cúpula de la Academia, le dice:

«Y usted, mi querido crítico, no será de los nuestros?» Barbey responde: «¿Y quién les juzgaría entonces?»

No quería, sinceramente, entrar en la Academia, porque, valiéndome de una frase suya, diré que no quería ser inmovilizado «por los bandajes de las momias egipcias».

Su dignidad era única. «Yo he atravesado—decía á sus amigos— muchas pruebas y muchas miserias en mi vida, pero tengo el consuelo de haber conservado siempre mis guantes blancos.»

«Es preciso mirar alto—decía él también—



RAMON GOMEZ DE LA SERNA
Autor del libro

ya que casi todas las gentes no sienten más que el placer de mirar bajo.»

En la noche del 16 al 17 de noviembre de 1888, Barbey d'Aurevilly es atacado por el primer síntoma de una enfermedad del corazón. Al día siguiente, el doctor Robín reconoció la gravedad del caso, aunque se lo ocultó al enfermo, que el 29 de abril escribe á M. Auger hablando de su salud, por más que le pida que ruegue por él á Dios.

Aparece la segunda serie del *Teatro contemporáneo* y en ella se venga de los empresarios mercantiles y de los autores sin talento.

Aparecen sus *Pensées détachées*, en que hay

bellos pensamientos, como «El mejor pensador sería la muerte si pudiese juzgar la vida», ó «cuando los hombres superiores se equivocan, son superiores en esto como en todo lo demás», ó «la conciencia de sí vale más que la gloria», ó «el hombre es tan profundamente vil que cree vilezas las acciones que no comprende, porque así está siempre seguro de comprenderlas».

Aparecen *Les poètes*, obra de cultura que brilla por su equidad, comenzando por Ronsard, «que fué con una lengua que no estaba aún hecha un Víctor Hugo, antes de Víctor Hugo» y sigue en Chénier, Heine, Nerval, Vigny.

Publicando y coleccionando lo que publica, llega el mes de abril de 1889. No puede, no puede ya con su vida. El volante del corazón sigue mal. Por esos días sonríe como un chiquillo á cualquier cosa. También él va á entrar en la infancia como su hermano. Un artículo sobre él, de Bunaud, que se publicó en esos días en *Le Siècle*, le gusta mucho. No sabe que ese artículo es ya como un disfrute anticipado de su necro-

logía. Ese es el último eco de las cosas exteriores que llega á sus habitaciones, pues ya no sale más de casa. De vez en cuando le van á ver sus amigos más familiares, como el conde Lorgues, Charles Hayen, León Bloy, Braga, Klein, Haag, el doctor Robín, el doctor Letourneau, el doctor Seeligmann.

El Jueves Santo, 18 de abril, pudo dictar para *Amaldée* que acababa de aparecer en el *Gil Blas*. Lo que dictó ese día penúltimo fué una nota sobre el pasaje: «La superioridad no sirve para nada aquí abajo». He aquí la nota textualmente:

«Cuando escribió estas páginas el autor ignoraba todo lo de la vida. El alma enervada por sus

CAMARA-LIU

lecturas y sus sueños pedía á los esfuerzos del orgullo humano lo que sólo pueden y podrán eternamente—él lo ha sabido después—los dos pobres pedazos de madera puestos en cruz.

Jueves Santo, 18 de abril de 1889.

J. B. d'A.

Esto está como escrito ya para su «recordatorio».

El sábado de Gloria tuvo una brusca hemorragia. El domingo dice á su amiga Luisa Read: «¡Yo que esperaba pasar tan feliz día de Pascuas!»... Aún se podía acariciar alguna esperanza viéndole tan resistente y tan decididor, pero el lunes por la tarde se debilita rápidamente y el martes 23 de abril, á las ocho de la mañana, se desvaneció dulcemente, perdió su memoria, perdió sus ideas, perdió el movimiento de su corazón, ya irremovible de nuevo; ni siquiera ese minuto que anda el reloj al que se logra mover un poco después del golpe definitivo. Lo perdió todo.

A su lado estaban á esa hora su amiga de siempre Luisa Read y su amigo Charles Buet.

Tenía ochenta años, cinco meses y veintidós días. El sólo confesaba setenta.

En esa hora última que hay que aprovechar porque aún no se ha hundido el perfil, ni se ha cancelado aún la nariz; en esa última hora, en que como si fuera de nieve la mascarilla, antecede á su liquefacción en la lepra rápida de la muerte, Valotton tomó un croquis á pluma; Camille Bourget, un detallado apunte, y Bertault, discípulo de Falguière, la mascarilla, esa mascarilla que recoge su transfiguración, lo que se ve de él en el abismo de la muerte y es recogido desde lejos por el vaciador de mascarillas por mucho que se acerque. La mascarilla mata definitivamente al muerto. Es el certificado de defunción de su parecido.

Muerto «el duque de Guisa de la literatura», como le llamaba Lamartine, el médico forense preguntó el nombre del difunto, y seguidamente cuál era su profesión, á lo cual Charles Buet, el autor del drama *Prete*, contestó con voz brusca y mordaz:

—¡Era comerciante de gloria!

El entierro se verificó al día siguiente en el cementerio Montparnasse, sin discursos. El, que merecía una tumba en un palacio ó en una catedral, una tumba con su escultura yacente sobre el sarcófago de piedra, fué enterrado en uno de los hoyos de todos, sin orientación, en cualquier lado. Era el gran señor del país de levita y sombrero de copa, al que se enterraba así, humildemente; pero él, que había consagrado el azar, aunque pareciese sometido á la falsa lógica de una religión, comprendía muy bien los azares de la vida y sabía que basta que la cosa sea verdadera y trágica, para que tenga toda la categoría. Al viernes siguiente, día 26 de abril, se verificaron los funerales, muy sencillos, muy

apagados, en la iglesia de Saint-Francois Xavier, porque Barbey d'Aurevilly había exigido que no se repartiesen invitaciones. El quería que no hubiese nadie en sus funerales.

Aunque no se pudo evitar que asistiesen más de doscientas personas, entre las que figuraban Bloy, Cladel, Richepin, Huysmans, Raffeélli, madame Musset, etc., etc., todas gentes de condición que al reunirse en el atrio de la iglesia, al salir, decidieron pedir que el Ayuntamiento pu-

de su tiempo, etc., etc., libros en que su arte no puede vencer á la pesadez de los hombres de que se ocupa y que sólo merecen un resumen rápido y terminante, cuanto más breve mejor.

Gran parte de esos libros se encuentran aquí en la Biblioteca del Senado. Se ve que están bien ahí. Que son libros para esa biblioteca en que las hojas no suenan al ser movidas y en que la alfombra es de terciopelo y las librerías enormes y suntuosas.

El nombre de Barbey d'Aurevilly se va esfumando ya; parece de un inmortal de siempre.

Pasa el tiempo.

Alguien propone hacerle un monumento en el que sería hermoso perpetuar su gesto de magnífico Don Tancredo. Jules Lemaitre, con su espíritu de maestro de escuela, se opone al monumento desde la amazacotada *Revue des Deux Mondes*, esa revista para los despachos puestos con la deplorable moda de últimos del siglo XIX y en que viejos con zapatillas con calefacción, como las grandes planchas de las planchadoras, leen dormitando junto á una lámpara en medio de las sombras más espesas.

Carmen de Burgos conoce en París, en 1925, á Luisa Read, á esa mujer á la que él llamó su gloria, y de sus labios escuchó vivos recuerdos de Barbey:

—Fué en casa de Coppée, en 1880, donde conocí á Barbey. ¿Qué hubiera yo hecho de mi pobre vida sin él? Era ya viejo y pobre, necesitaba una intimidad cordial. Mi madre se sentía dichosa al ver el gran interés que él despertaba en mi alma.

Ella entregó á la escritora española el retrato de «Demonette», el gato que calentaba las manos y los pies del maestro en aquellos días fríos del eterno estudiante pobre que fué Barbey toda su vida, gato que aun runrunaba en el gabinete de la viejecita.

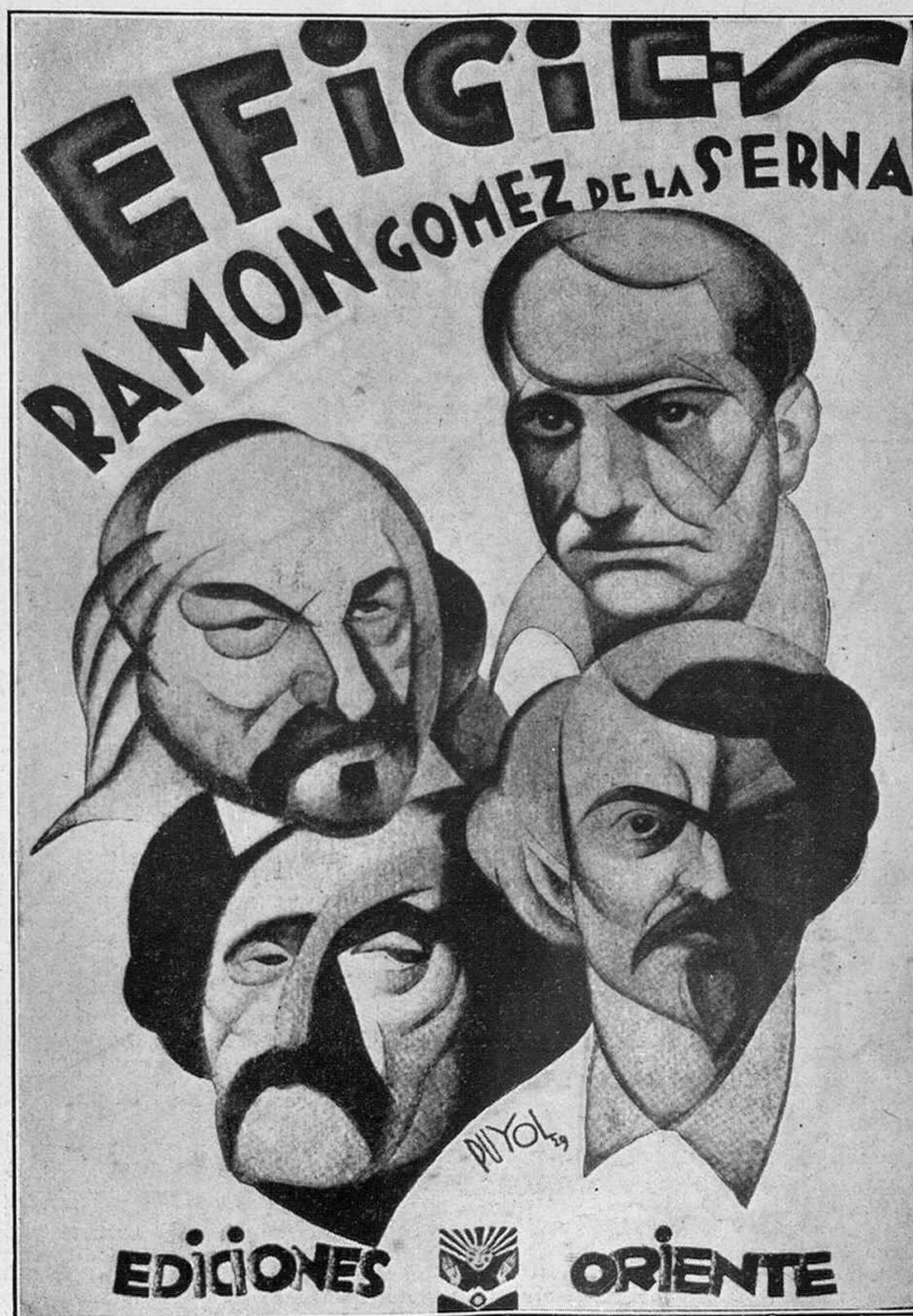
Su obra sigue siendo buscada para entretener, con la vida que hay en ella, el hambre de vida que se padece en la vida.

Nadie acierta á comprender á qué estética pertenecen sus obras. Cada vez se destaca más in-

gente la realidad mezclada á cierta inverosimilitud y á cierta incongruencia y á cierta vesania imperativa y temeraria que se destaca en ellas.

Barbey d'Aurevilly resulta el hombre que ha dejado á la vida más libre de producirse, de evocarse á sí misma, de hacer sus sombras y de tener sus ángulos quebrados y sus sinuosidades. Por eso no está *démodée* su obra. Porque es la única que está dentro de la *naturalidad* de su tiempo, se proyectan como en una nueva y reciente actualidad de ayer sus cosas de Ayer y se da el caso raro de que el Hoy se adapte á sus novelas.

RAMÓN GOMEZ DE LA SERNA



Portada del libro

(Fot. Cortés)

siese el nombre de Barbey d'Aurevilly á la calle que se llamaba Rousselet, en recuerdo de un desconocido.



Después de su muerte se siguen publicando tomos y tomos de Barbey d'Aurevilly, sobre el teatro, sobre las actrices («Theresa, que es la canción hecha mujer», «la Duverger, que seduce fumando, cosa que la va bien porque entre el humo se la ve menos»), sobre los espectros, como el duque de Brunswick, Rossini, Taylor y Auber, en el libro titulado *Museo de antiguos*; sobre sus polémicas; sobre literatura extranjera; sobre la literatura epistolar; sobre los periodistas

DEL ALMA HISPANA

¿CUAL ES LA VERDADERA ANDALUCIA, LA DEL «CANTE JONDO» O LA DE LOS CANTOS POPULARES?

Es posible que haya dos Andalucías? ¿No has escuchado, lector amigo, con embeleso sus dulces requiebros, tiernas declaraciones, hondas ternezas, firmes constancias, apasionadas serenatas, embriagables despedidas, suspirantes ausencias, irreprimibles celos, dolientes quejas, quiméricas ó fundadas desavenencias, emponzoñados odios, tiránicos ó despreciativos desdenes, amargas penas, entrañables reconciliaciones, jubilosas fiestas, celebrados matrimonios, arrullos de coplas de cuna, consejos amorios y verdades sentenciosas y morales en unos y en otros cantares? ¿No tienen todos la misma letra y hasta el mismo ritmo árabe desde sus orígenes, aunque varíen los estilos y las tonadas? ¿Sean los cuatro octosílabos de las malagueñas, rondeñas, granadinas, y aun cartageneras, derivadas del antiquísimo fandango tan entroncado con lo morisco, según la autorizada opinión del insigne arabista y musicólogo, don Julián Ribera, solamente cantables; sean las donairosas seguidillas, cantables y bailables, como sevillanas y manchegas, cuando no como siguiiriyas boleras, á estilo de nuestros abuelos y sólo cantables en sus lindas tonadas de serranas, trilleras y caleseras, no son realmente «El alma de Andalucía», como nos dice el eximio andaluz españolista don Francisco Rodríguez Marín, en un libro recentísimo, que lleva tal título y, según sus propias frases, son un *manojuelo de flores andaluzas*, de las mejores coplas amorosas escogidas entre más de 22.000?

No cabe dudarlo: hay dos Andalucías. Leed estas frases del señor Rodríguez Marín: «Por lo que hace á la poesía, música y bailes populares, hay dos muy diferentes pueblos en Andalucía, uno común en toda ella, y el otro, concéntrico, mucho más reducido: el netamente andaluz y el gitano y flamenco».

¿Y qué cosa es lo netamente andaluz? ¿En qué se diferencia de lo flamenco? ¿Por qué razón habría de ser el cante—interrogábase el escritor don José Carlos de Luna, en su libro *De cante grande y cante chico*—patrimonio de profesionales de tablao, de toreros de rompe y rasga, de señoritos troneras? «Siempre que se habló de él se le añadió, despectivamente, el sobrenombre de flamenco; y cuando de él se escribió, se le miró á través de una nube de humazo y vaharadas de manzanilla; se le desenvolvió entre una chusma de rufianes y mujercuelas—manoseada juerga—, de la que se destaca un prócer marchoso y achulado, que era su mantenedor, y un inglés flemático, sistemáticamente enamorado de una bailaora.»

Esta Andalucía, en unión de la llamada *fiesta nacional* y de las hembras bravías, hánse perpetuado por todas las poblaciones de España y del extranjero. Confieso el singular atractivo que sobre mí ejercieron el barrio del Perchel, en Málaga; los ventorrillos de Puerta de Tierra, en Cádiz; las zambras de gitanos, en Granada; la Venta Eritaña, en Sevilla; el Café del Comercio, en Cartagena; el Edén Concert, de Barcelona, y el Café del Callao, en Madrid. Sin embargo de ser abstemio, retozaba por todo mi cuerpo la alegría de la sangre andaluza de mis antepasados.

Pero también era yo amatísimo de la ópera y ciego admirador de Julián Gayarre, que á la sazón empuñaba el cetro de oro, entre todos los *vuisenores* del mundo. ¡Era ser filarmónico de veras, viviendo como vivía en un despoblado, intransitable de barro, sin medios de comunicación, expuesto á ser despojado de toda mi

modesta indumentaria, ir desde Tetuán de las Victorias hasta el Teatro Real, de Madrid, y regresar *ad pedibus andandibus*, con barro hasta las orejas, todas las noches, sin perder una, que había función!

He dicho mal: perdí una. Y la perdí, por mi gusto, sabiendo que cantaba *mi tenor español*. Permitidme que me enjague las lágrimas que arrasan mis ojos y que prorrumpa en un grito estentóreo: ¡Viva Andalucía! Pospuse Navarra y Roncal, patria y cuna de Gayarre, por la tierra de María Santísima. Tres jóvenes andaluces, cuando yo llegué aquella noche á la Plaza

bien cantaron! ¡Nunca creí que se pudiera cantar con lágrimas en los ojos y sollozos en la voz! ¡Aquella era la verdadera Andalucía!

—O—

El amor por la patria chica enaltece á la patria grande. Bien justipreciado ha sido el del señor Rodríguez Marín, con nombrarsele hijo predilecto de la villa de Osuna y de la provincia de Sevilla, y adoptivo de Sevilla, Córdoba, Archidona y Antequera. Y por si esto fuera poco, compruébese qué bien se retrata de cuerpo entero, como españolista: «Hoy, apenas un hombre hace tres gorgoritos, quiere subirse á un tablado á ganarse un duro», con el *género flamenco*, «mezcla de elementos gitanos y andaluces.» Pero, «aunque otra cosa digan ó pretendan los explotadores de la *Andalucía de pandereta*, que para la exportación ó para el consumo turístico nacional, andan contratando niños y reclutando niñas que luzcan sus habilidades allende y aquende, hay que reconocer que el neto *arte gitano* ha muerto y que aún el híbrido *flamenco* está moribundo y no lo salvarán, antes le ayudan á mal morir, esos exagerados y churrigueros *jipios* con que presumen galvanizar el cadáver lírico de lo *cañí sin jonjana*, y hasta aflamencar lo que de su natio es meramente andaluz».

Mas lo que perdura es la rica sensibilidad de cantares *tan hondos* como éste:

«A la Virgen de los Reyes,
en la puerta de los Palos
le pedí por la salud
de aquer que me dió mar pago»



Una fiesta andaluza

(Fot. Serrano)

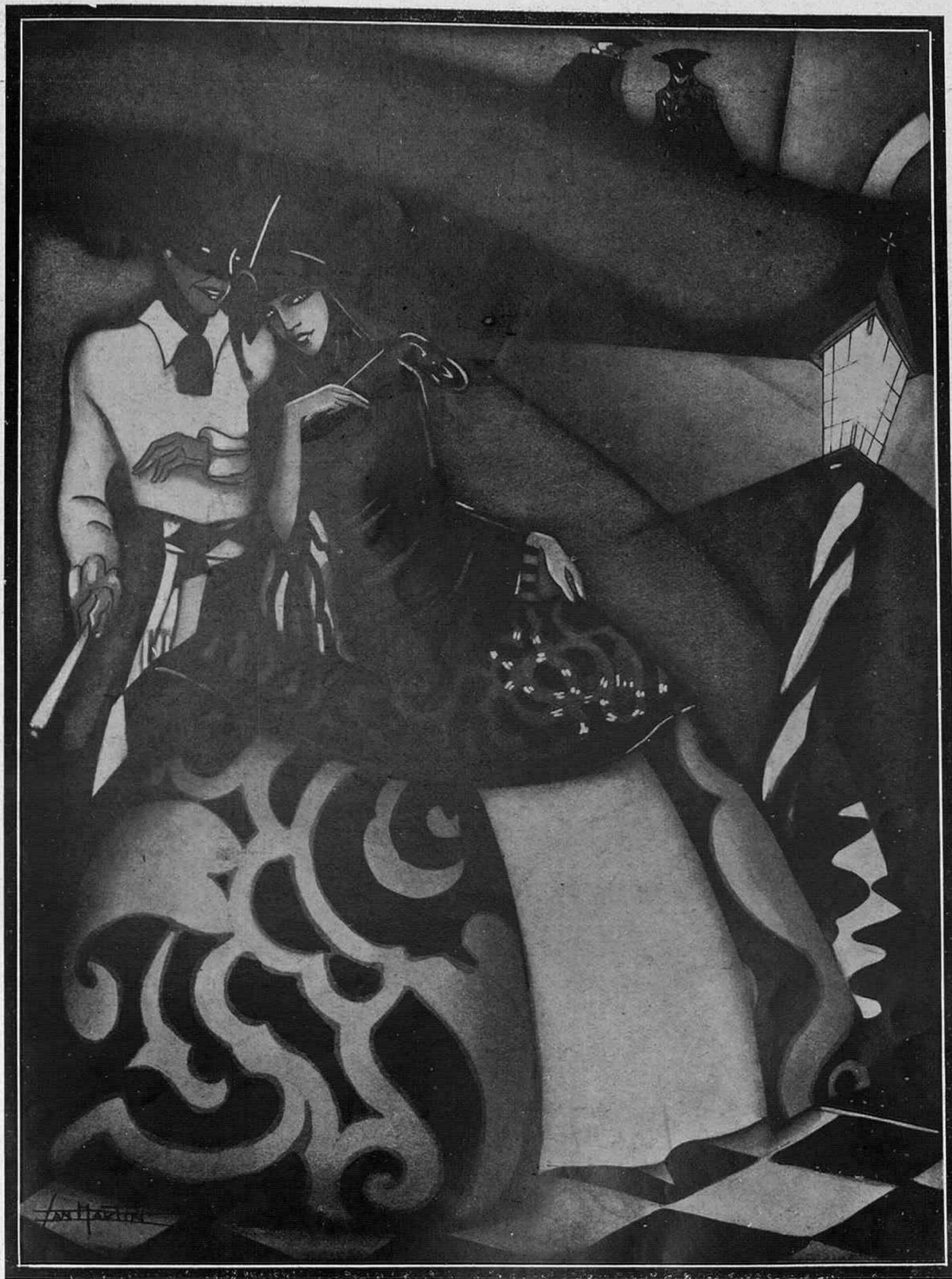
de Isabel II, tocando y cantando á lo andaluz, congregaron en torno suyo numeroso auditorio. No eran profesionales del canto y, sin embargo, parecían serafines del cielo. Uno de ellos, sombrero en mano, solicitó nuestro socorro para una aflicción de gentes pudientes venidas á menos. Cada cantar nos llegaba al alma y se recompensaba con verdadera largueza. Muy de madrugada levantaron sus reales aquellos hombres. Dirigiéronse á una calleja próxima. Penetraron en una casa humilde.

Subieron hasta una buhardilla. Llamaron y les abrieron la puerta. Una mujer hermosa y demacrada por el hambre y hondas tribulaciones les preguntó qué deseaban. El de más edad, contestó:—Varias personas desconocidas ruegan á ustedes que acepten este humilde donativo.—Y diciendo ésto, la entregó un buen puñado de plata, mientras que sus dos acompañantes la ofrecían abundante calderilla. Sé que habían empeñado además sus capas y guitarras.—¿Y quiénes son ustedes?—les interrogó aquella cuitada señora.—Somos—la replicaron,—tres cantadores de la *Andalucía sentimental*.—¿Qué

«Malvaloca»; con varias lindas rimas becquerianas, «Cancionera»; con las tristezas de la vida del «tablao» y las canciones de dos regiones, «La patria chica»; con el fascinador carácter andaluz, dicharachero y tornadizo, «Las flores»; con la hembra andaluza buena y arrepentida é implorante, «El centenario»; con la señorita andaluza *que tiene ángel* para endulzar la vida de los trabajadores, «El genio alegre»... No sigamos. Allende y aquende las fronteras patrias, en todas las comedias quinterianas surge luminosamente la semblanza de España.

Del mismo ser y modo que apartaron de sí los Quintero la *Andalucía de pandereta*, apropiada por nombres ilustres, los Gautier, los Dumas, los Merimée..., de igual forma, don Francisco Rodríguez Marín, dentro del joyel áureo de su erudición, ha seleccionado las mejores coplas amorosas andaluzas, para embriagarnos con el aroma perpetuo de «El alma de Andalucía», pues como dijo don Manuel Machado, «quien dijo cantares»... dice toda la tierra de María Santísima.

AURELIO BAIG BAÑOS



*¿En dónde está, qué ha sido de aquella juventud
que llenaba de rosas mi alegre corazón?
¿Qué fué de la armonía, de aquel lírico son
con que sonaba siempre mi sonoro laúd?*

*¿El peso de los años...? ¿Una pena escondida
de amor...? No sé...; el motivo no lo sé de verdad;
no sé si esta amargura proviene de mi edad
ó del dolor profundo de alguna grave herida.*

*¿Los años? No soy viejo, yo creo, para tanto.
¿Desengaños de amores? Algunos; mas el llanto
que he vertido por ellos no fué mucho. ¿Pues cuál*

*es, entonces, la causa de que en mi alma, ahora,
no cante, como antes cantaba, triunfadora,
la enardecida alondra del fecundo Ideal?*

MÁSCARAS

POR
FERNANDO
LÓPEZ MARTÍN
(DIBUJO DE SAN MARTÍN)

*No quiero, no, engañarme; la verdad la sospecho;
la sé; sí, la conozco; ni el peso de los años
ni la pena profunda de amantes desengaños
han sido los crueles verdugos de mi pecho.*

*Yo pienso que es la vida, con sus dardos fatales,
la que secó las rosas de mi alma; la envidia
que riendo envenena y la sutil insidia
son las que me han herido con sus flechas mortales.*

*El ir como yo he ido, sin máscara ninguna,
no me sirvió de nada; yo, amante de la luna
—poeta—, dije á todos, sincero, mi pasión;*

*mas como el mundo es sólo un baile de disfraces,
no fueron los más fuertes, sino los más falaces
los que á golpes mataron mi ardiente corazón.*



UN DRAMA EN CARNAVAL



Composición de Villeté, que figuró no hace mucho en un salón retrospectivo de «Artistas Independientes», en París

EN tiempos de Villeté eran aún posibles esas escenas semitrágicas que tenían por lugar de la acción un gabinete particular y eran epílogo de una noche de baile, en que Pierrot proclamaba airadamente sus derechos sobre Colombina, que sonreía, tal vez escéptica, en punto á base legal, y totalmente incrédula en cuanto á base afectiva, de esos derechos.

Desde entonces, si Pierrot y su amada andan por el mundo aún, las costumbres han variado

mucho, y de haber escenas dramáticas en un baile de máscaras, no tienen los personajes de ellos el empaque con que el famoso pintor las imaginó.

Si somos optimistas, podemos pensar que han mejorado nuestras costumbres y que no son de nuestra época *Pagliacci* ni *Las Golondrinas*; si somos pesimistas, podemos pensar que la eterna coqueta y el constante engañado no han hecho más que transformarse, velando sus rasgos: ella,

con la hipocresía, y él, con la ignorancia de su mal. Vale más pensar bien, aun corriendo el riesgo de no acertar y, en último término, admitir que aún hay *Colombinas* y *Pierrots*; pero que son excepcionales: á otros tiempos, otras costumbres. Ese eterno dúo que la Luna—*madame la Lune*—, á quien el enharinado cantaba serenatas, veía, seguramente, con malos ojos, era demasiado romántico para armonizar con las orquestaciones, excesivamente metálicas, al uso.

CAMARA-FIU

EL VIEJO PLACER DE DANZAR

LOS BAILES EN LA OPERA DE PARIS



Un baile en la Gran Opera de París, según una pintura de la época

LEGA el Carnaval y llega con él, para los hombres de buena edad y para los que tienen ya sobre la cabeza «el polvo del camino de la vida», que dijo el poeta, la nostalgia de los bailes del Real: de aquellos tres bailes famosos, el de Escultores y Artistas, el de Bellas Artes y el de la empresa, que eran tres ilusiones, casi siempre engendradoras de desengaños y de gastralgias para los «pollos», de iniciaciones en supuestos misterios para las recién casadas y de lamentables ocasiones de pecar para todos.

Mientras el Real no vuelva a ofrecerles su cobijo, los grandes bailes de máscaras, democráticamente igualados con los pequeños, no recobrarán su pasado esplendor; pero, ¿le recobrarán después?

La historia larga y accidentada de los bailes de la Opera de París, puede ofrecernos en ese punto ejemplo, posiblemente engendrador de profecías; nada más difícil, sin embargo, que profetizar en esa materia, porque el esplendor y la decadencia de los grandes bailes son cosas, como la moda que los engendra, tornadizas.

Los bailes de la Opera de París



Tipos y escenas del baile de Chocard, por Gavarni

fueron en su primera época, en los primeros años del siglo XVIII, á partir de 1815, un espectáculo de moda, placer de propios y extraños y uno de los mayores atractivos de la villa para los que ya entonces iban á París á divertirse.

Eran entonces los primeros bailes públicos un afortunado sustitutivo, ideado por el Regente de los bailes privados, hechos imposibles por los que dieron, en el Sceaux y en Palais Royal, dos opulentos próceres: el elector de Baviera y el príncipe Manuel de Portugal, con los que nadie se atrevió á competir.

Pero el baile era una necesidad, y aquellos bailes públicos autorizados por el Regente y que se celebraban en la sala de la Opera tres veces á la semana, lograron boga extraordinaria. De entonces data ya el artificio que aún se usa en Madrid, en los bailes de la Zarzuela y la Comedia, que eleva el piso del patio de butacas á la altura del escenario, para formar así un salón de máxima amplitud.

Los bailes, sin embargo, apenas si merecían este nombre: mientras las orquestas hacían sonar toda suerte de bailables, sólo unas pocas parejas bailaban,



Baile en que estuvo á punto de perecer quemado Carlos VI, según una miniatura del siglo XV

de oficio, por decirlo así, en los extremos del salón; el resto de la concurrencia se apiñaba, se apretujaba, bromeaba más ó menos ingeniosamente; pero rehuía bailar porque el baile obligaba á una cierta intimidación peligrosa, en lugares donde la máscara permitía la más extraña confusión de clases. Desde entonces ya no es de buen tono bailar en lugares públicos á que puede acudir con disfraz.

Pronto, sin embargo, los parisinos fueron abandonando aquella diversión; los bailes de la Opera atraían demasiado á los extranjeros, que poco á poco fueron adueñándose del campo, hasta tal punto que era corriente la pregunta: *¿Pero se habla todavía francés en los bailes de la Opera?* La misma que con poca exageración podría hacerse hoy, refiriéndose á los grandes bulevares. Los bailes de la Opera tuvieron un momento de máximo esplendor mucho más tarde, en tiempo de Musard, bajo

el reinado de Luis Felipe. Musard era un músico excéntrico, y consiguió fama tal, que fué llamado el *Paganini de la danza* y el *Rey de la cuadrilla*. Dirigía una enorme orquesta, en la que había nada menos que 48 violines, violas y contrabajos en proporción, 14 cornetines de pistón y 12 trombones, con la que conseguía efectos y sonoridades

extraordinarios, que aún complicaba más con ruidos de rotura de muebles y cacharros y hasta tiros de pistola en el momento culminante del galop final. Musard entusiasmaba de tal modo á su clientela, que el baile terminaba siempre con un paseo triunfal del músico, á quien sus admiradores llevaban en hombros, paseándole por el salón, mientras lanzaban en su gloria estruendos vivas.

A Musard le sucedió en la dirección de los bailes, Straus, y más tarde, después del incendio de la sala primitiva, y la inauguración de la nueva, en el bulevard de Capuchinos, otros dos reyes del vals: Olivier Metra y el maestro húngaro Farbach. Ya en esta época y por miedo á que el edificio sufriese deterioros, sólo se daban cuatro bailes al año; esa fué la norma para los de nuestro Teatro Real.

En las épocas de la Restauración y de la monarquía de Julio, hubo en París otros bailes públicos famosos.—S. H.



«El Prado», baile parisién muy famoso en 1840



Un baile de máscaras en el siglo XVIII, según un grabado de Moreau

EL CARNAVAL HACE SETENTA AÑOS

Cómo veían las máscaras Gavarni y Ortego



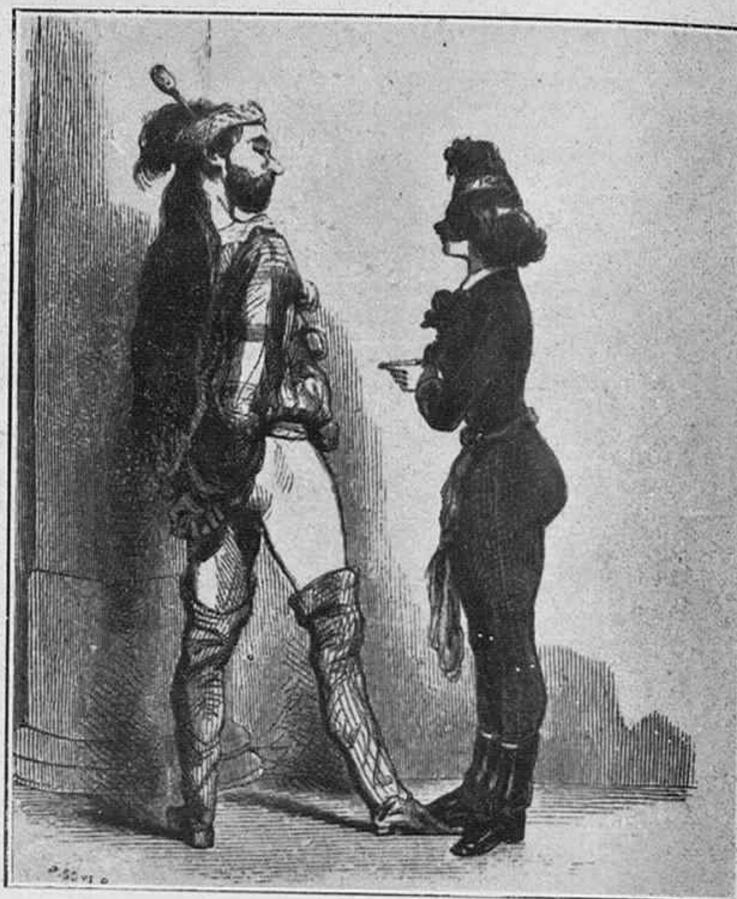
Las leyendas de los dibujos de Gavarni no siempre tienen traducción posible. Unas veces son modismos de la época, incomprensibles hoy

NADA más hilarante, sobre todo para las gentes un poco esclavas de la moda, que la contemplación de fotografías viejas, y aun de viejos retratos, que por ser de épocas demasiado próximas á la nuestra, no han logrado aún los prestigios de la antigüedad, y están, en cuanto á indumentaria, en períodos de transición, en que ya aparece, fundamentalmente, el modo de vestir actual; pero con formas que nuestra vista, acostumbrada á los modelos actuales, en-

biente más revolucionario en que vivió. Gavarni, en la época de su esplendor, vivió realmente en un medio aristocrático; los Goncourt, en su diario, antes de haberle dedicado un libro, hablaron muy frecuentemente del gran caricaturista, y siempre con admiración, y nos le muestran en constante convivencia con las más altas ilustraciones del mundo artístico francés, y claro está que con ellos mismos: los Goncourt, aun sin conocer sus biografías, es fácil verlo en sus

obras, rechazaban de su comunión espiritual todo lo que no era aristocrático. La política era la menor preocupación, si lo era alguna vez, fuera de aquéllas en que afectaba directamente al arte y á su suprema libertad, en aquellas famosas tertulias y banquetes literarios de que tan bellas pinturas encontramos en el *Journal*.

Ortego, por el contrario, vivió en un ambiente de extraordinaria efervescencia política y revolucionaria, en que era preocupación constante de todos, y muy marcadamente de los que hoy llamaríamos intelectuales, el arduo problema, más intrincado entonces que nunca, de la gobernación del Estado. Para Ortego, pues, la caricatura política había de ser algo fundamental, de que no podía pres-



Tres veces, los epígrafes de las caricaturas de Gavarni pecan por su descocado atrevimiento de expresión, que los hace indeseables

cindir, y así, las diversas colecciones que de sus obras ha hecho, contienen muy frecuentemente dibujos de tema completamente político, y otras muchas en que la política, sin ser lo esencial, da motivo á claras y visibles alusiones.

Claro está que, como Gavarni, Ortego satirizó muy frecuentemente vicios sociales, usos y costumbres poco conformes con el modo de pensar de un artista romántico, generoso, y más aún en épocas en que lo que llamaban entonces, aun



Muchas veces son esos epígrafes lo que da mayor interés al dibujo



Para un estudio de tipos y costumbres de una época, los dibujos bastan



En parejas distintas puede seguirse la evolución de una pareja única en una noche de bail

más que ahora, filantropía, era un anhelo muy generalmente sentido; y esas caricaturas tienen más interés actual, para el estudio de usos, costumbres y modas, que las políticas, generalmente inspiradas por sucesos muy interesantes en su época; pero que, por ser poco trascendentes, han perdido totalmente el interés.

En la caricatura que podríamos denominar social, hay más semejanza entre los dos caricaturistas que he nombrado: cierto que los diferencian, desde el punto de vista técnico, cualidades de esencia; pero, en cuanto á reflejo de usos y costumbres, esas diferencias se borran: los modelos tenían esencias semejantes, y los temperamentos á través de los cuales las veían los dos caricaturistas no eran, ni mucho menos, opuestos.

Examinando las caricaturas que tienen tema análogo, por ejemplo, las que satirizan el París matinal y las que buscaron inspiración en el Madrid de las mismas horas, se encuentran semejanzas que seguramente parecerán insólitas á los que suponen á los pueblos demasiado diferentes, y consideran, naturalmente, lógico que



He aquí el final obligado para muchos asiduos, de una noche de placer
(Dibujos de Gavarni)

esas diferencias fuesen más marcadas en aquella época de Ortego y Gavarni, en que las comunicaciones internacionales no eran ni tan rápidas, ni tan frecuentes, ni tan cómodas como ahora.

Cosa análoga se ve en todas las series de ambos caricaturistas, y si hay excepciones, confirman la regla en cuanto á la principal.

Así, un tema social y consuetudinario como el Carnaval inspiró á ambos artistas largas series de caricaturas que en totalidad las de Gavarni y en parte las de Ortego fueron coleccionadas; de esas colecciones hemos entresacado las que publicamos hoy, para dar idea de cómo era el Carnaval en París y en Madrid hace setenta años, ó, por lo menos, de cómo le veían Gavarni allende el Pirineo y Ortego del lado de acá. Las del caricaturista francés, es cierto, dan idea de un Carnaval más aristocrático en el sentido de que no pintan un Carnaval callejero, si-

no las fiestas de Momo dentro de la Opera, en aquellos bailes que fueron famosísimos y muy reiterados por aquella época, y de los cuales apenas si queda memoria salvo en las novelas, y singularmente en las que llamaríamos picarescas, y en las caricaturas de Gavarni del género de las que hoy publicamos.

No faltan tampoco en la obra de Ortego alusiones constantes á los bailes de máscaras de que sacó muchas veces motivo de inspiración; pero hay, proporcionalmente, mayor número de alusiones al Carnaval callejero que tal vez entonces, como mucho después, y aun hoy mismo, tenía en Madrid más importancia que en la capital de Francia.

No ya el Carnaval propiamente dicho; la *Mi Carême* con que parecen haber querido los franceses sustituirle, aristocratizándole, tiene, desde hace muchos años, en Francia caracteres distintos del Carnaval madrileño, que aun tan venido á menos, según cuentan los eternos encomiadores del tiempo que poco (aunque las mismas caricaturas de Ortego nos digan que era



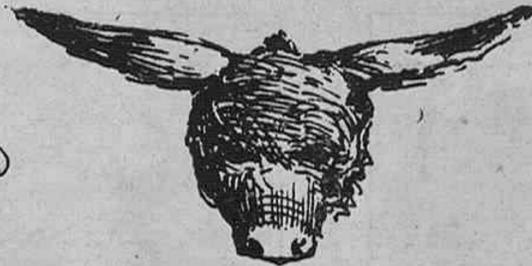
Uno de los disfraces más frecuentes, el de «delardeur» ó «de ardeuse», era sarcásticamente exhibido como raro.



Las caretas de animales no hacían sino anticipar el darwinismo



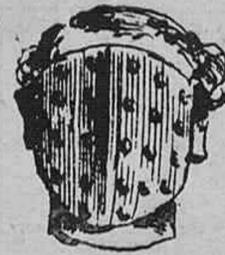
De neo.



De algunos empleados.



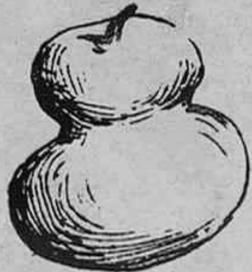
De cesante.



De



De empleado



De ciertos y determinados hombres políticos.



De monárquico-democrático.

tan grosero antaño como hogaño) aún se expande por calles y plazas y llena de bullicio y confusión los lugares en que las autoridades le mandan recluirse; pero sin dejar completamente libres de su policromía más ó menos apagada, y de sus bromas, mucho más soeces que ingeniosas, el resto de la villa y corte.

Aparte esa diferencia, realmente poco fundamental, no son muchas las que separaban, á lo menos tal como nos le presentan las caricaturas de Gavarni y Ortego, los dos Carnavales.

Tal vez, y el hecho es socialmente curioso, y sería, de seguro, motivo de un estudio interesante, habría mayores diferencias entre los dos Carnavales estudiados actualmente: en el de Madrid, en el Carnaval callejero de Madrid, aún hay muchas supervivencias de la época de Ortego; de los bailes de la Opera de París no queda nada, queda poquísimo; verdad es que los bailes, los pocos bailes de máscaras que ahora se celebran en Madrid, son también muy distintos de aquellos famosísimos de Capellanes y de Paúl en lucha en la época de la copla inolvidada:

«No me lèves á Paúl, que me verá papá; llévame á Capellanes, que estoy segura que allí no va.»

por la cual podemos formar una lamentable idea de los papás bailarines y de las niñas sacerdotisas de Terpsicore de la época.

Por algo el famoso predicador, más político aún que el mismo Ortego, solía decir en el púlpito, para cerrar el paso á aquellas costumbres demasiado libres, y en que el *cancán* era un detalle sin importancia:

«Jóvenes que vais ganando, al infierno vais saltando»

(Dibujos de Ortego)



De pancista



De disidente



-Te conozco, eres Caballero.....
-Particular.....



-Mo aprovecho de estos dias para pasar revista a mi gente y á mis periódicos
-Pues yo he venido comisionado por el Niño terso para estudiar los ánimos y hacer la propaganda.



Estos dias puedo pasar impunemente junto á mis acreedores.



-¿En que me has conocido?
-En la cabeza



El pariente y la parienta



-¡Abultada vas! ¿Quién eres?
-Represento la situación



-¿Te parece regular que te *haiças* vestho sin mi licencia?
-¡Toma! ¿pus habia de andar en cueros?



Con la mujer y la suegra



- Te conozco, eres el que hace el amor á la bailarina que vive frente a mi casa

BELLEZAS ARQUEOLOGICAS DE ITALIA



El castillo del Buon Consiglio en Trento

CAMARA-FIU



«Retrato»,
por J. Llasera

CARNAVALES DE ANTAÑO



«En el palco», cuadro de Lucas

BIEN avanzada la segunda mitad del siglo XIX aún perduraban en Madrid costumbres carnavalescas de las perpetuadas por Goya en sus cartones; la *máscara de los zancos* paseaba por el Salón del Prado con buen cortejo de galopines, y en los barrios extremos, sobre todo en los del sur, las mozas de tronío mantenían al *pelele*, que á veces era un pelele humano. El amor ha convertido á muchos hombres en monigotes.

No es extraña esa perduración de las costumbres populares. Difícil sería encontrar en la Historia época ni pueblo en que tuvieran ni más

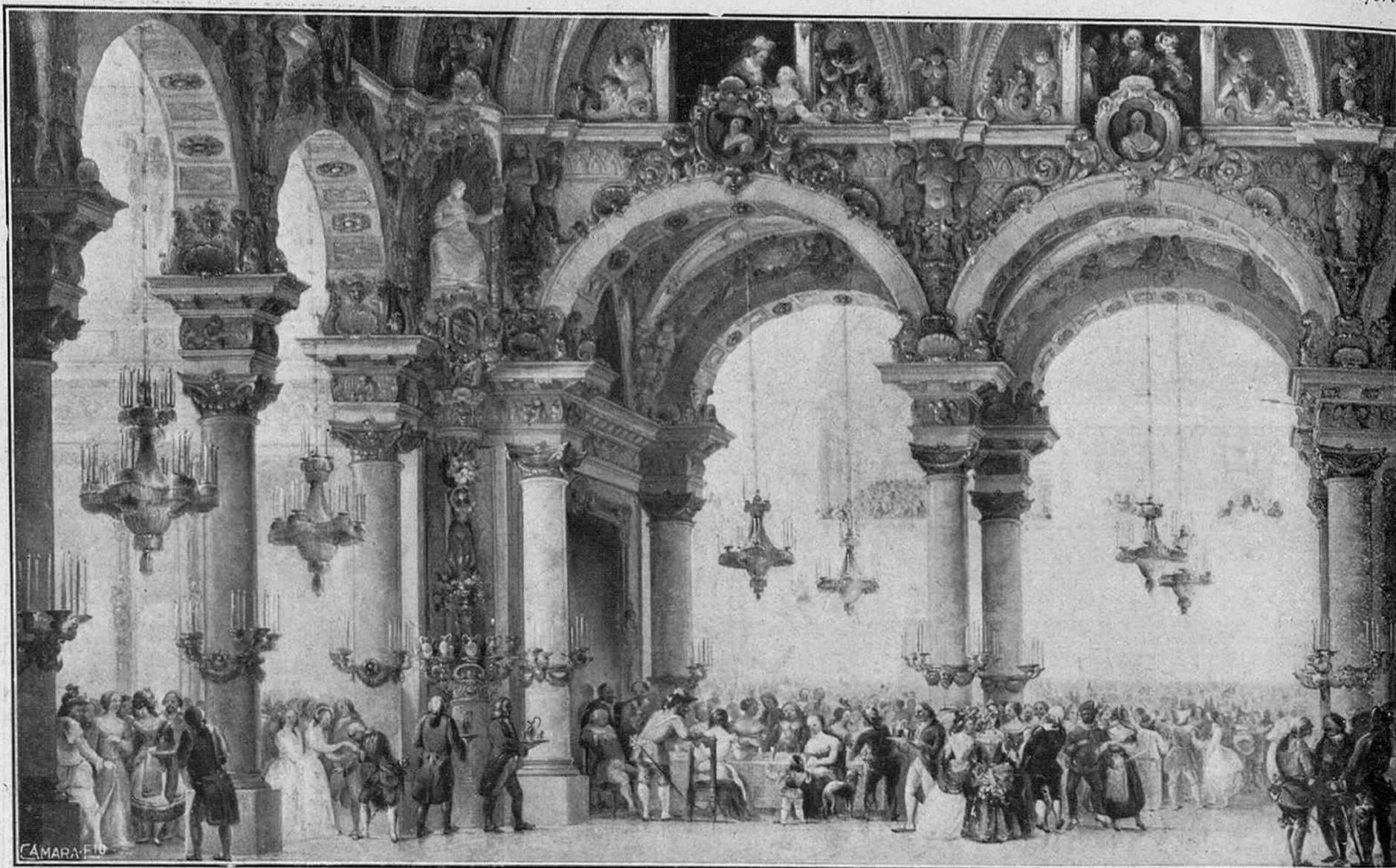
importancia en la vida total de la sociedad ni consiguientemente mayor trascendencia. La historia de España, en la primera parte del siglo de Goya y aún después, no es comprensible sin estudiar lo que eran Madrid y sus aledaños, los sitios reales, durante el reinado de Carlos IV.

Tampoco es sorprendente que pincel tan enamorado del maestro aragonés como el de Lucas, buscara constantemente inspiración en la época en que su ídolo vivió y se holgara resucitando aquellas escenas tan ricas en vida y en color.

Toda la producción de Lucas es una galería

muy interesante de tipos y costumbres del pueblo de Carlos IV, que el pintor madrileño había conocido, sin duda, por la tradición oral; pero que, indudablemente, buscó muchas veces en los sainetes de Cruz, otro explorador afortunado de los bajos fondos madrileños en los comienzos del siglo XIX, al que es necesario recurrir siempre cuando se quiere conocerlos.

Lucas procuró hacer su paleta, sin renunciar á su personalidad propia, lo más semejante posible á la de Goya; así, las escenas que pintó fueron, en todos sentidos, como una prolongación de aquella portentosa serie de documentos his-



«Baile de máscaras», cuadro de Zuccarelli

tóricos, comenzada en los cartones y en los tapices.

La compenetración de Lucas con Goya se ve en el color y en parte también en la composición. La compenetración con Cruz, en la composición misma, que parece á veces directa reproducción de lo que vió el sainetero.

Así, el baile de candil refleja fielmente *El fandango de Candil*. Los tipos del cuadro son los mismos del sainete definido en su diálogo.

Así hablan los grupos diversos que luego vemos en el cuadro:

(Salen la PUGITOS, MODORRO, APOLINARIA y MEDIOCULO siguiendo á CONCHITAS, que saldrá con guardapiés y mantilla.)

CONCH. La calle de Lavapiés es esta; vamos, muchachas, que si yo mal no me engaño aquella ha de ser la casa.

PUG.
VOCES.

¡La gente que hay en la puerta!
(De los que están á la puerta.)
¡Julián!... ¡Tía Marisancha!...
¡Frazquillo!

PUG.

¿Qué apuestas que quedamos arreboladas y sin visita nosotras?
¿Por qué?

CONCH.
PUG.

¿No ves la canalla que porfia por entrar?



«Escena de Carnaval», cuadro de Goya, conservado en la colección Casa Torres



«Salida de un baile de máscaras»
(Cuadro de Lucas)



«Carnaval en Roma»

(Cuadro de Miel, que forma parte de la colección Lázaro)



«El Carnaval»
(Cuadro de Lucas)



«Baile de candil», cuadro de Lucas

CONCH. Es que son bailes de fama los de casa de mi prima; lo menos tienen guitarra, violín, bandurria y toda llena de asientos la sala; y no es como en otras partes, que convidan con fanfarria á los fandangos, y luego son cuatro descamisadas y dos pares de piojosos, que nenguno tiene gracia pa tocar un instrumento.

MED. Pues pide licencia, y llama á la puerta.

CONCH. ¿Yo licencia? En jamás gasté palabras ociosas; vamos á un lado, no se les manchen las capas, que vengo untada de aceite.

POCHO. *(Que también está aguardando con CUCHARAS y los demás.)* Despacio, señora guapa, que antes estamos nosotros, y no hemos logrado nada.]

(Salen DOÑA JUANA, DOÑA LEONOR y DON JORGE, de petimetres.)

JUANA. ¿Conque tú de buena gana vieras algún fandanguillo de candilejo?

LEONOR. Me bailan las piernas sólo de oír

JUANA. las bandurrias destempladas y las voces de becerro con que estas gentuzas cantan.

JUANA. Tampoco para mí hay rato como verlos dar zancadas, y á ellas, cómo sin escuela, en un concurso se plantan con desenfado á saltar, y salga allí lo que salga; cuando á nosotras nos cuesta más estudios y más plata saber bailar, que á los hombres el graduarse en Salamanca.

JORGE. A mí, como que son gente sin vergüenza, no me espanta.

LEONOR. Pues bien puede usted mirar si hay baile en alguna casa conocida, porque á mí me han asaltado unas ansias terribles de ver bailar.

JORGE. Allí hay una, mas la entrada nos será dificultosa.

JUANA. Vamos, no sea usted machaca; ya hemos dicho que queremos ver por un rato esta zambra. Eso es exponerse...

JORGE. ¿A qué?

JUANA. A que la mala crianza de esa gente nos desaire y suceda una desgracia, porque yo soy un demonio en viéndome con espada.

JUANA. Pues envaine usted. LEONOR. Todo esto

es gastar pólvora en salvas. Si en estos hombres es raro el que es bueno para nada; si hubieras dicho al cadete tú, que nos acompañara, ya estuviéramos servidas.

Y luego, ya dentro del salón de baile:

PUG. Chicas, á tomar escuela, por si se ofrece mañana un baile de fundamento.

MODOR. ¡El demonio eres tú! Calla, no seas provocativa.

CONCH. ¡Di tú que digan palabra, verán qué presto me limpio los mocos con sus enaguas!

JULIÁN. ¿Quiere usía bailar minuete?

ABATE. Mi señorito lo baila de primor.

TODOS. Pues bailen uno; después seguirá la zambra.

JUANA. Yo haré lo que ustedes manden.

JULIÁN. Pues toca el violín, Cuchara.

CUCH. No poner nombres á nadie. Mira tú cómo acompañas.

(Bailan DOÑA JUANA y el SEÑORITO, y entre tanto dicen las majas.)

PUG. ¡Qué lástima que la tierra se coma esta filigrana!

MED. ¿Has visto tal sosería, mujer?



«Salida del baile de máscaras, en 187...», según un grabado de la época

CONCH. Son muy resaladas
todas estas petimetras.
PUG. ¿Y se sabe á qué hora acaba
de dar vueltas al redor
de la pieza sin sustancia?
JULIÁN. (Encendiendo un cigarro.)

SEBAS. Perdone usted, caballero,
que le he quemado la capa.
No importa. (Aparte.) «Que no fuera
la postrera bocanada.»
TODOS. ¡Vitor! ¡Vitor!
MARIS. Sin pararse

NIÑA. las seguidillas, madamas.
CONCH. También yo bailo.
¡Mocosa!
¡aguárdate noramala!
¿Qué, te quieres comparar
con las mujeres casadas?



«El entierro de la sardina, en Madrid, en 1870», según un grabado coetáneo



«Las primeras risas», cuadro original de Ricardo Segundo

M I B A T A L L A

Con la arrogancia del solar ibero
que en mí ha tenido su fulgente brote
¡cruzo la eternidad de mi sendero
sin que esta sed de caminar se agote!
Volando va mi espíritu altanero
sin que nadie sus ímpetus derrote,
¡y tengo el corazón aventurero
del ingenioso hidalgo Don Quijote!
Adoro la emoción en que se escuda
la sombra del amor y de la duda...
y por las noches infinitas, voy
¡d solas con mi angustia soberana
¡pensando siempre que el amor de hoy
ha de ser la amargura de mañana!

•••••

Lo mismo que una errante golondrina
he cruzado las sendas milagrosas,
¡y ha cantado mi lira cristalina
el himno de la luz y de las rosas!
De aquellas ansiedades vespertinas

pasaron las calencias rumorosas
¡y fueron mis nostalgias asesinas
y fueron mis canciones engañosas!
Pero en el alma todavía queda,
como un nido de pájaros de seda,
el recuerdo de tantas juventudes
que dieron a mi amor tantas mujeres,
¡aunque hoy al manantial de los placeres
prefiere el corazón las inquietudes!

•••••

La trova de un amor desconocido
arrulla mi cariño desdichado...
¡cuando un nuevo entusiasmo se ha perdido,
otra nueva esperanza se ha ganado!
En las tinieblas del placer vivido
se revuelve mi espíritu alocado,
¡que no se olvida nunca el bien partido
y siempre se recuerda el bien llegado!
Y va la fantasía decidida
como un león tirando de la vida,
mientras esta fragante primavera

en que mi eterna juventud suspira
¡adora con las novias de mentira
la imagen de la novia verdadera!

•••••

¡Vendrás! ¡No has de venir!... El alma mía
te busca como a Dios en las auroras
¡y siento tu romántica armonía
bullir en el silencio de mis horas!
Te vi, pero el recuerdo de aquel día
se enlaza al de otras novias soñadoras
¡y acaso tu palabra es tan impía
y serán tus miradas tan traidoras!
Yo te quiero, mujer desconocida,
para andar de tu mano por la vida
y que vean tus ojos transparentes,
si a mi dolido corazón te asomas,
¡cómo lucha una banda de palomas
con una caravana de serpientes!

NAPOLEÓN CATARINEU VALERO

EMOCIONES DE PARIS

LA ESTATUARIA URBANA

A raíz de inaugurarse en París, aún hace corto tiempo, el monumento á Santa Genoveva, suscitó algunas protestas contra su presunta fealdad. Realmente, el flamante monumento no las merecía, porque, sin ser de ningún modo una obra de arte indiscutible, resulta una de las mejores esculturas que decoran la llamada capital del mundo, ó una de las menos malas, si queréis.

En todas partes se distingue por su mal gusto la estatuaria urbana; pero en París más que en otras partes. Diríase que los ediles se ponen de acuerdo con los escultores, apreciables á veces, para que los encargos que les encomiendan repugnen siempre á las personas de cierta sensibilidad artística. Así ha florecido por do-



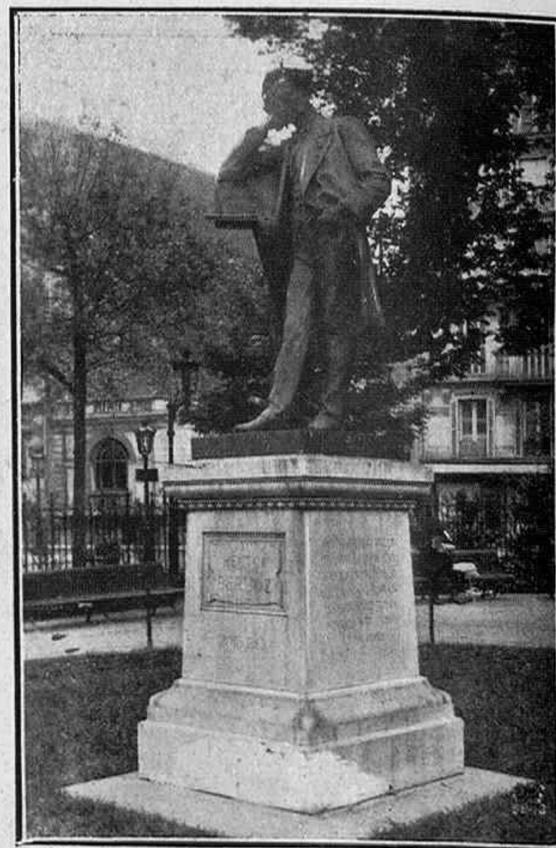
Estatua de Paúl Deroulede, recientemente inaugurada en París

quiera una estética municipal que acá produce estragos.

Desde cada plazoleta ó delante de cada edificio público, nos sale al paso un señor de mármol ó bronce, á quien sin duda su familia encontraría muy parecido y á quien nosotros encontramos odioso: ostenta una magnífica levita rígida y nos arenga, extendiendo un brazo, con el gesto de parar un taxi, cuando se trata de cualquier orador insigne; reviste un metálico mandil, lo mismo que una placa de chimenea vieja, ó contempla una calavera, en actitud que parodia la de Hamlet, cuando se trata de un ilustre cirujano, ó un ilustre biólogo; delatan una cursilería nauseabunda, su figura y los símbolos que la rodean, ó una marcialidad de ópera cómica, cuando se trata de un célebre poeta ó músico, ó cuando se trata de un bizarro militar, respectivamente. Para colmo, la última guerra inflige aquí y en el resto de la nación adefesios conmemorativos á la gloria de los héroes, de numerosas localidades, muertos por la patria, como si no tuvieran ya bastante con haber muerto y necesitaran todavía cubrirse de ridículo *post-mortem*...

Ciñéndonos á las estatuas que engalanan las vías de París, nos declaramos iconoclastas en redondo. Caso de que desapareciesen, se perdería muy poco y se ganaría mucho. Los franceses suelen estimarlas admirables, conforme estiman ó pretenden estimar todo lo suyo, impelidos de un civismo digno de distinta causa al presente; sin embargo, los extranjeros las estimamos deplorables, impelidos de un prurito de justicia, y no admitimos disculpa de tamaño desacato á la belleza, por cuenta de una urbe que á sí propia se proclama Atenas del genio moderno.

Lo es, en efecto, aunque sólo de modo relativo. Procuraremos explicarnos. A París vienen artistas y pensadores que se ahogaban dentro de sus patrios ambientes, respirando dentro de París, un ambiente cosmopolita, sin la menor concomitancia con el auténtico ambiente de París ruitnario y restringido. Mientras ellos olean y universalizan sus ideas, las ideas parisinas, que ni se universalizan ni se olean, permanecen incommovibles; mientras la tierra entera desemboca en Lutecia, á la cual paga un fuerte tributo, Lutecia, conceptuándose su-



Estatua de Héctor Berlioz

perior, se limita á permitir este arribo de cuantos juzga bárbaros, y los desdeña, retraída. De ahí el extraño espejismo que la moderna Atenas ejerce sobre dos hemisferios, y que proyectan sus metecos, no sus naturales. Atenas, sí, aunque Atenas refleja, por haber dejado aposentarse á selectas huestes atenienses.

La prueba nos la suministra, en el terreno artístico, una ausencia casi absoluta de modernidad, por lo que atañe al arte nacional francés, no clásico tampoco, sino académico, quizá academicista únicamente. El hijo puro de París sigue amueblando sus alcobas al estilo Luis XV, de bazar, adorando los cuadros de David y leyendo á Paúl de Kock; lo demás constituye un producto que se exporta ó un pasto para las colonias extranjeras. Picasso era español, y Van Dongen holandés, hasta que se naturalizaron franceses, ambos, y á los artistas novadores franceses de estirpe—pues también los hay, por excepción—no los enriquece Francia.

Nada halagüeñas consideraciones acaba de sugerirnos, según véis, el espectáculo de la urbana estatuaria parisiense, tan pobre, tan desentendida de inquietud. Se nos antoja un antiestético exutorio por donde fluye una verdad amarga, como la mayoría de las verdades.

GERMÁN GOMEZ DE LA MATA



La estatua de Juana de Arco, en la plaza de las Victorias



Una plazoleta parisiense, con un monumento al gusto de París



UNA FIESTA DE MASCARAS EN WURTEMBERG

EL DIA DE LOS LOCOS



Una mascarada típica recorriendo las calles

EL Carnaval es una fiesta universal, hija de las viejas costumbres romanas, que hacían necesaria su expansión, que era entonces de máxima sinceridad, con que el esclavo podía un momento mirar cara á cara á su señor y reprocharle su dureza, su crueldad; su falta, en fin, de sentimientos humanos para con los siervos.

Pero el Carnaval no es rígidamente simultáneo en todas partes; tiene fechas distintas, según las localidades, y si corresponde en muchas al domingo de quincuagésima, en otros se anticipa hasta más próxima la primavera y se convierte en la *Mi-carême*, y en otras, en cambio, se adelanta, de-



Un grupo inspirado en la literatura germana

jando de ser fiesta móvil, para fijarse en los dos primeros días de Febrero, por ejemplo, como en la ciudad alemana de Rottweil, en el Wurtemberg.

El Carnaval, allí, es una fiesta histórica, cuyo origen se remonta tal vez á la Edad Media, y para realizar la cual hay constituidas Sociedades que llevan el nombre de *fools-guilds*, porque la fiesta misma tiene la denominación de *Fools'meeting*, ó reunión de locos.

Este año, esa asamblea ha tenido por lugar predilecto Rottweil, y la vieja ciudad ha vivido durante dos días la más animada y alegre fiesta que hacía muchos años no lograba tan extra-



Un aspecto de la gran caravana de «los locos»

ordinaria brillantez. Más de veinte comparsas, representación cada una de su Sociedad, han recorrido durante los días 1 y 2 de Febrero, cantando y bailando danzas típicas muy originales, las calles de Rottweil, y cada una de las comparsas ha hecho lo posible para superar á las otras en ingenio, en buen gusto y en alegría.

El Carnaval allí, como en todos los lugares donde ha podido ser conservado, ha venido á convertirse en fiesta de arte, en que se realizan verdaderos certámenes de arte, unas veces con apariencia de tal y otras sin tantas pretensiones en lo externo y sin premios fijos; pero con el premio de la vanidad satisfecha, que suele ser el mayor para las Sociedades wurtemburguesas.

Como en Madrid, cuando se ha pretendido resucitar la fiesta tan venida á menos en casi todos los lugares, los aficionados al Carnaval han procurado hacer para esos días alardes de ingenio y de buen gusto, y en las *fools' guilds* germanas esa preocupación es constante y, además, difícil de realizar, porque los organizadores han de atenerse á tradiciones muy respetadas, que hacen intervenir en el *meeting* figuras verdaderamente clásicas, de las cuales no se puede prescindir, y obligan á buscar en la literatura popular de Alemania los tipos más característicos y que por ser más conocidos de todos, mejor y más pueden impresionar á la muchedumbre que toma



Un grupo que recuerda la fábula del estornino y las ranas

su partido por unas ú otras Sociedades y las defiende con sus aclamaciones y su entusiasmo.

La fiesta, en Rottweil y en todo el Wurtemberg, tiene además todo el prestigio de su abolengo histórico y los cortejos de las Sociedades responden á ese abolengo con todo respeto.

No hay, tal vez, por esa misma razón tradicional, en el Carnaval anticipado de Wurtemberg, las carrozas monumentales que caracterizan al de Niza, hicieron tan bello algunas veces el Carnaval de Madrid y son altas manifestaciones de arte en las batallas de flores en Valencia ó en el entierro de la sardina, de Murcia. La única cosa muy remotamente semejante á ella, con la sólo semejanza de ser un artilugio rodado, es la que podríamos denominar cabalgata sobre troncos de árboles, y como puede verse en uno de nuestros grabados, es de una sencillez primitiva.

Hay también mascarones individuales, que generalmente marchan en parejas y son también típicos y tradicionales; secularmente aparecen siempre idénticos en el *fools' meeting*, y para ellos tiene también el pueblo, que llena calles y plazas, entusiasmo caluroso, al saludarlos como á viejos conocidos que alegraron la vida desde los primeros días de la infancia consciente.

Tiene así, el Carnaval, en aquella región próxima á la Selva Negra, á la famosa Selva Negra de los viejos melodramas

alemanes, un sentido particularmente afectivo muy interesante.

Realmente, el Carnaval, que fué durante siglos una manifestación de la sinceridad humana, bien estudiado podría tener una eficacia grande, si fuese bien estudiado en sus múltiples manifestaciones, coincidiendo con épocas distintas, para un conocimiento de la Humanidad más exacto del que actualmente poseemos.

El tópico vulgarísimo, que fué en su origen una frase feliz, «todo el año es Carnaval», invitaría para hacer ese estudio y conocer á los humanos precisamente los días en que cubren su máscara habitual, la máscara de carne, forjada para ocultar sentimientos y pasiones, cuando fué forjada para expresarlos con una careta de cartón ó de raso, que aun siendo tan opaca deja ver á su través lo que los rasgos hipócritas ocultaron con su falacia.

Las burlas, las sátiras, los epigramas que deja pasar la boca inmóvil de una careta suelen ser explosiones de estado de ánimo mucho tiempo comprimidas, y cuya expansión hace posible la impunidad consecutiva al disfraz. De este modo, la verdad del alma y la verdad del corazón se sobreponen á la falsedad fundamental de la careta inmóvil, impávida, con inmovilidad é impavidez trágica. Fueron los de Carnaval, históricamente, días de verdad; por eso los tuvieron por peligrosos los hombres que, en las alturas del poder, podían temer á la verdad.

Así surge, para el curioso investigador, otro aspecto interesante de la evolución del Carnaval: el que pone en relación sus esplendores y sus decadencias, y sus cambios absolutos, muchas veces, de carácter con la política dominante en un país.



Dos mascarones típicos de la fiesta wurtemburguesa

Este aspecto se refiere menos á los Carnavales de carácter marcadamente artístico que á los turbulentos y bulliciosos que tienen por característica la broma; aquéllos, como todas las manifestaciones de arte, indican sólo el bienestar económico y social de los pueblos. Un

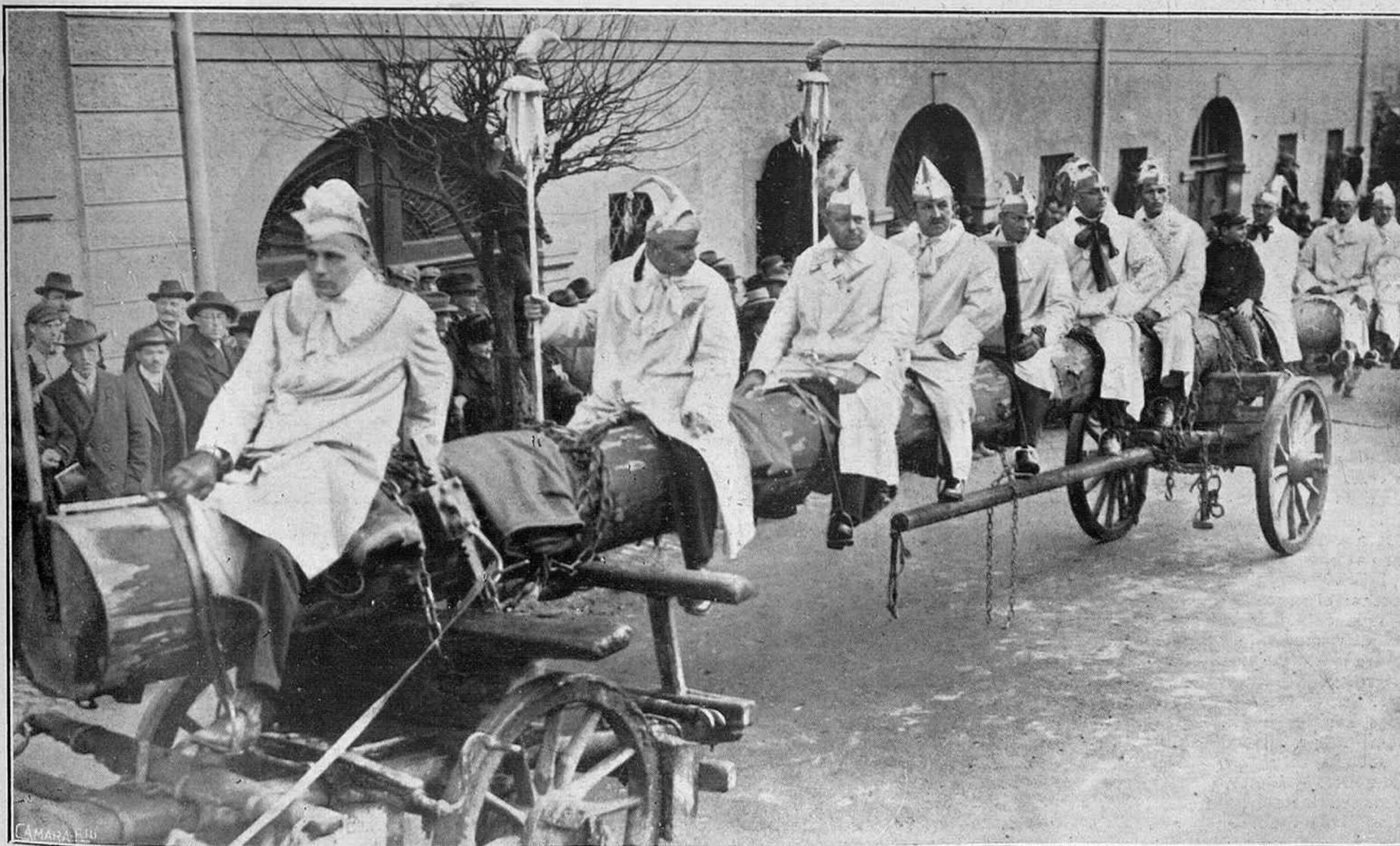
bienestar relativo y que sólo alcanza á unas determinadas clases sociales; pero que, al cabo, en esos días se extiende y alcanza á todos como expansión lógica más que como reflejo.

La contemplación de la belleza en carrozas, comparsas y disfraces es también un placer para los humildes, y aún suele alcanzarles, junto á ese beneficio espiritual, el beneficio económico resultante siempre de la circulación de la riqueza.

Pero más característicos son otros hechos: la decadencia del Carnaval ha demostrado en muchos momentos históricos decadencia de los pueblos. Tal vez en un estado social superior, el Carnaval sea una fiesta totalmente inadmisibile y su decadencia tenga explicación clara y suficiente; pero, por desgracia, á ese estado no hemos llegado todavía, no ha pasado por nuestra experiencia y hay que aceptar los términos de las ecuaciones tales como son; en los estados actuales de la sociedad bien puede admitirse de un modo general que la decadencia de una fiesta indica siempre un estado de abatimiento, y, particularizando, lo mismo podríamos decir, y tal vez con mayor motivo, del Carnaval.

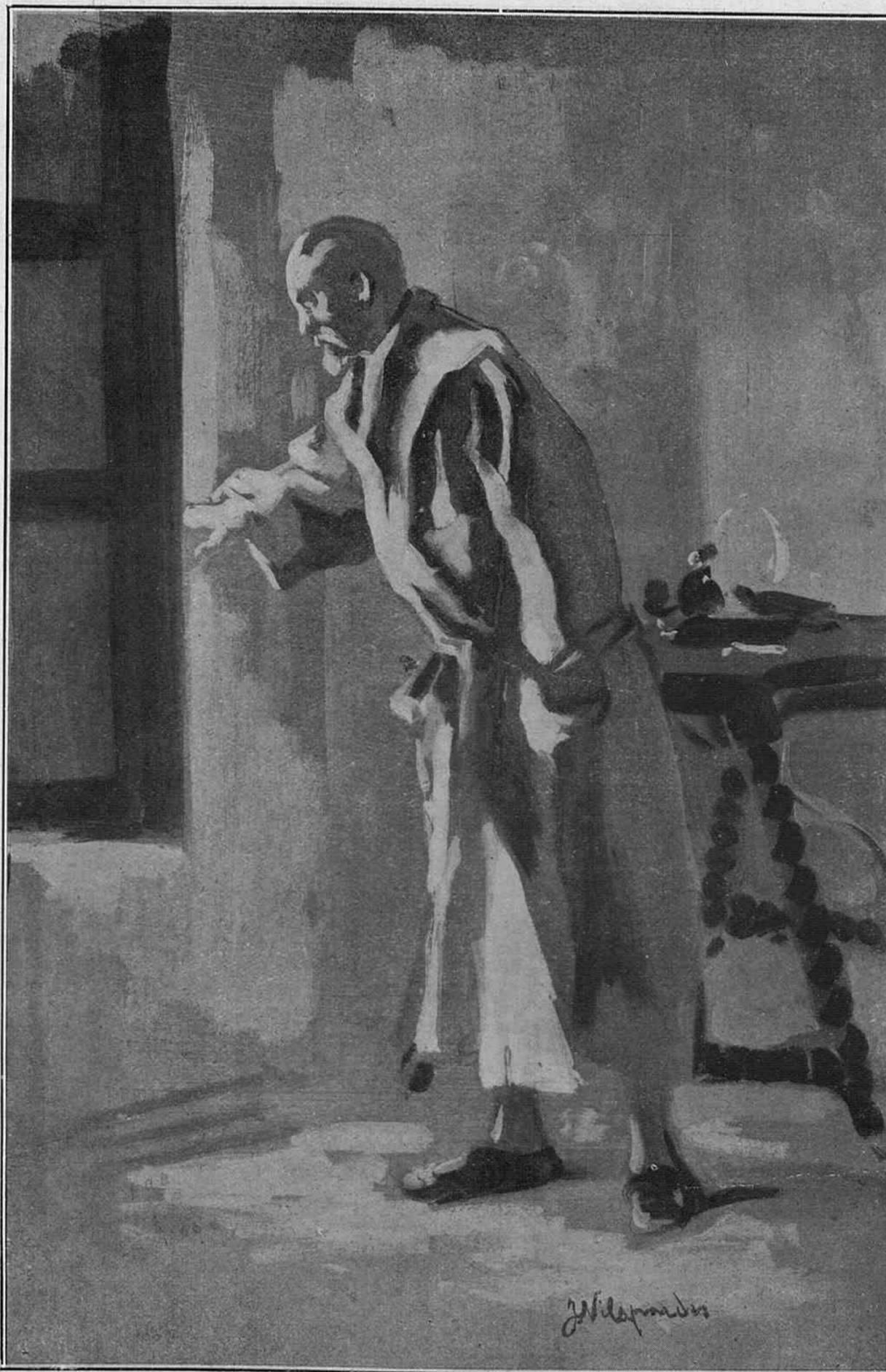
Queda aún otra relación muy visible: la que existe entre la impopularidad ó los temores de los gobernantes y de las restricciones más ó menos fuertes con que el Carnaval ha luchado en diversas épocas y precisamente en aquellas en que como expansión de la conciencia pública, más hubiese sido de desear.

Pero sería absurdo aplicar esa ley histórica al caso actual de España, en que los días festivos del Carnaval han sido reducidos; esta reducción es lógica y económicamente indispensable. No nos referimos á las reducciones en extensión, sino en intensidad, y son cosas muy diferentes.



Una comparsa cabalgando en troncos de árboles
(Fots. Agencia Gráfica)

Cuentos
de
«La Esfera»



D O N
D E L
C I E L O

A DORMILADO aún, el redoble de un tambor, interrumpiendo la placidez pueblerina, disipa las últimas nebulosas del sueño. Abro los ojos, mientras la voz del pregonero salmodia su retahíla, que no puede entender. Luego, el murmullo de la turba que sigue al funcionario, va aproximándose, hasta detenerse en la esquina inmediata. Nuevo redoble, y en seguida el pregón que clara y distintivamente llega ahora á mis oídos:

—De orden... del señor alcalde... que á la salida... de la Misa mayor... pasen por el atrio de la iglesia... todos los animales del Concejo.

Otro redoble. El zumbido de enjambre, intenso al pasar bajo mis balcones, va amenguando, hasta llegar á otra esquina, donde cesa, para escuchar el pregón nuevamente.

En la calma ancestral del villorrio serrano, cualquier suceso, por nimio que sea, adquiere proporciones de acontecimiento inusitado. Y este pregón, cuando menos, excita mi curiosidad. ¡Una convocatoria dirigida á todos los animales del Concejo!... Equivale á congregarse al censo íntegro de la población.

Nicolasa, mi ama de llaves, me informará debidamente. Nació en esta aldea, y por insinuación suya instalé aquí mis lares, huyendo del tráfigo cortesano. Pulso el timbre. No se hace esperar la buena mujer, llevándome, como de costumbre, el humeante pocillo de soconusco y la historiada pirámide de bizcochos. Mientras me incorporo é instalo las viandas en la mesita de cama que Nicolasa me aproxima, inquiero:

—¿Ha oído usted el pregón, Nicolasa?

—¡Pues digo, don Fermín! Desde ayer me lo sé de memoria. Mi primo, el talabartero, que es uña y carne del síndico, me lo dijo en la tahona.

—¿Y cómo lo tuvo usted tan callado?

—Por no alarmarle, don Fermín.

La miro un tanto sorprendido por sus palabras. ¿Qué es lo que puede alarmarme? El universo se circunscribe á mi persona. Vivo en mi casita recóndita, ni envidioso ni envidiado. Tengo la pitanza segura, hasta donde cabe en la humana previsión. Carezco de amigos y de parientes. Voy dejando desgranar los días, sin inquietudes ni zozobras, en espera del postrero. ¿Qué puede alarmarme á mí?

—Sepamos qué es ello, Nicolasa: sepamos.

—Ha rabiado un perro en la contornada. Tal vez haya mordido á otros. El señor alcalde ha dispuesto que se revisen todos los animales por el tío Zenón.

—¿Algún veterinario?

—No, señor. ¡Qué disparate! El tío Zenón, el de Sauquillo, el saludador más cabal de la comarca.

—¡Ya!—sonríó, escéptico.

—No se ría, don Fermín, que es cosa seria. Los saludadores tienen don del cielo y saben qué animales están dañados por la rabia y cuáles no lo están.

—Serán adivinos, sin duda.

—No, señor. Es que su vista penetra más que la de todos, y les permite ver el humillo que sale de los animales dañados, porque Dios ha querido concederles esa virtud, para librarlos del mal de la

rabia. Que no le oigan en el pueblo burlarse de cosa tan seria, Don Fermín. Por menos he visto apedrear á más de cuatro...

Hago promesa solemne de no merecer las iras del público rural, tan sencillo como terrible. Y para no incurrir en desagrado de nadie, lo mejor es abstenerse de presenciar la ceremonia. A Dios gracias, el pregón no me afecta. Ni siquiera tengo gato. Prefiero los ratones... y éstos no son tan fáciles de conducir á presencia del tío Zenón.

Me lavo y arreglo para ir á Misa. La mañana está espléndida. El sol dora los campos. Todo sonrío. Los vecinos con quienes me tropiezo, camino de la parroquia, me saludan afables y respetuosos. Invade mi alma sano optimismo, que me induce á bendecir la hora en que dejé la vorágine ciudadana por la paz geórgica de mi retiro. Aquí se respira mejor, se duerme con placidez, se digiere con facilidad. Hasta oigo

la Misa con más recogimiento. La civilización es el peor enemigo de la pureza espiritual. A medida que el hombre avanza, Dios retrocede.

Al salir del templo, hallo totalmente ocupado el atrio. Hombres y animales revueltos, como debieron estarlo al instalarse en el Arca de Noé ¿Qué era aquéllo? ¡Ya! El pregón.

No me interesa la ceremonia en perspectiva, pero me quedo. ¿Por curiosidad? Por inercia. Tanto me da permanecer en el atrio, como dirigirme á mi hogar, donde no me aguarda nadie.

El alcalde y el síndico, con sus anchos sombreros y sus recias pañosas, pese al calor, que ya empieza, instálense con todo solemnidad en el testero menor del recinto. Entre los dos, también endomingado, el tío Zenón se dispone á ejercer su trascendental ministerio. A una

escrutadores, en un perro, quizá en un gato y con dedo inflexible lo señala, diciendo:

—Dañao.

Nada más. Pero basta. La palabra es una sentencia inapelable. Dos vecinos, armados de escopetas, cogen al reo sin culpa, y lo conducen á la salida del pueblo. A poco se oye una descarga. La justicia sanitaria se ha cumplido.

Me dispongo á abandonar el atrio, cuando una escena imprevista me detiene. Varios escopeteros conducen á culatazo limpio una pareja de húngaros trashumantes que ya merodeaban por los alrededores los últimos días. La mujer trae un chico á horcajadas en la cadera y el hombre lleva encadenado un oso gris, de sucia pelambre. Un perro de lanas hace cabriolas en torno á sus amos. Entre todos se ganan la subsistencia. El hombre tañe enorme

ditos del tío Zenón brilla un rayo de maldad. Su dedo inflexible señala al perro de aguas, que, viéndose ante la multitud, cree estar representando, y anda en dos pies, gallardamente:

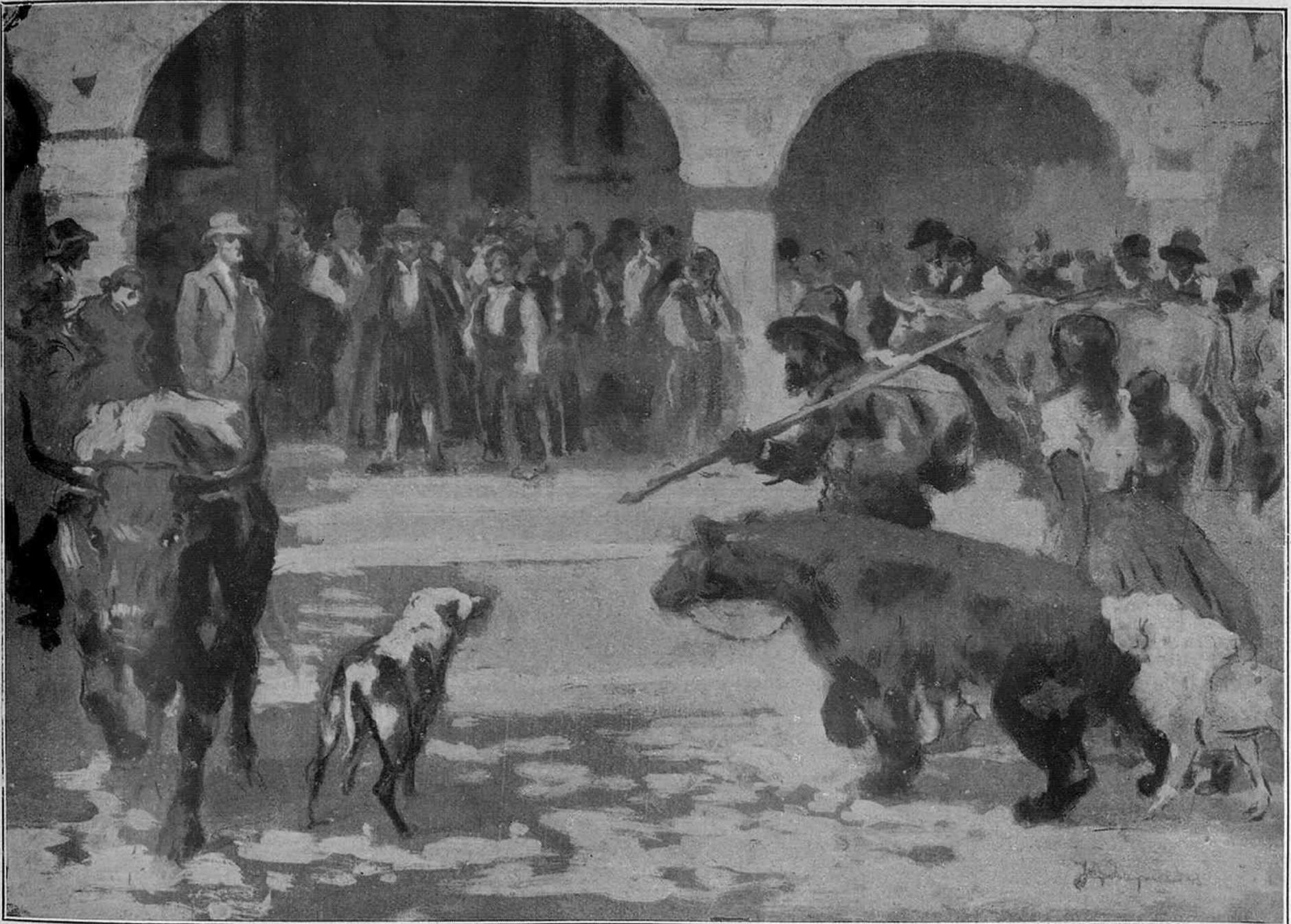
—Dañao.

Y después, señala al oso:

—Dañao.

Los húngaros no entienden aquello. Pero ven que les arrebatan los dos animales que son base de su menguado vivir. Y el hombre apostrofa en su lengua, y la mujer llora, y el pequeñuelo grita, mientras los escopeteros arrastran al oso y al can hacia la muerte. Tras ellos caminan los húngaros, barruntando una desgracia, que no aciertan á explicarse.

Mi mano se crispa sobre el puño del bastón. ¡Ah, si tuviese un arma, ó treinta años menos!... Sin poderme contener, exclamo:



seña del alcalde, redobla el pregonero, y luego dice:

—De orden... del señor alcalde... va á comenzar el reconocimiento... por el tío Zenón, de Sauquillo.

Yérguese el saludador, engallándose, convencido de la importancia de su papel. Es un hombrecillo rebajuelo, con ojos recónditos de ladino mirar. El alguacil procura establecer un orden entre la concurrencia, y da comienzo el desfile.

Aunque la convocatoria afecta á «todos los animales del Concejo», el tío Zenón deja pasar, indiferente, caballos, mulas y vacas, fijándose con preferencia en los perros y tal vez en algún gato que otro. Serio, silencioso, hierático, hace un ademán con la diestra para que pase el animal indemne, y otro le sustituye ante su presencia. De vez en vez, sus ojuelos se fijan,

pandero, la mujer canta, el oso baila, y el perro, andando en dos patas, pasa el platillo ante la concurrencia, que casi nunca se dá por aludida.

El grupo penetra en el atrio y se abre camino á empellones hasta aproximarse al tribunal

—¿Qué pasa?—inquire el alcalde.

—Aquí, estos húngaros, que se negaban á venir—dice uno de los escopeteros.

—El hombre nos ha querido pegar con el garrote.

—A mí, la mujer me ha arañado.

El alcalde tuerce el ceño y ordena:

—Que se pongan en turno para examinar las bestias.

Les obligan á obedecer. Ellos ignoran de qué se trata. Desconocen las costumbres y el idioma. En vano pretenden inquirir y sincerarse con palabras ininteligibles.

Pronto les llega la vez. En los ojuelos recón-

—¡Lo que estais haciendo es un crimen!

Todas las miradas se vuelven torvamente hacia mí. Alguien me tira de un brazo.

—¡Por Dios, vea lo que hace, Don Fermín!

Es Nicolasa, que ha presenciado la escena y quiere evitarme un grave mal. Me arrastra hacia fuera, y, dócil, la sigo.

—Vamos á casa, Don Fermín: no se meta con ellos...

—Dice usted bien: vamos á casa; y mañana mismo, á la ciudad, ó al infierno; lejos, muy lejos de aquí...

Retumban los disparos. La sentencia está cumplida. El sol se ha escondido tras una nube, como si, avergonzado, se negase á presenciar aquella infamia.

AUGUSTO MARTINEZ. OLMEDILLA

(Dibujos de Vila Prades)

LA IMAGINERÍA ESPAÑOLA QUINTIN DE TORRE



Panteón de la familia de don Venancio de Echevarría, en Algorta (Vizcaya)

No se pierde, á lo que parece, la tradición de la rica imagerie española, de fase clara y limpia ejecutoria, austeramente enérgica, fervorosamente cristiana. No sólo no se pierde, sino que muestra en la hora presente un ímpetu propio, una peculiaridad racial con muchas de las condiciones que pide Maritain para el arte cristiano, ó arte de cristiano, que es el arte de la Humanidad rescatada.

De entre los continuadores ó seguidores de esta tradición, se destaca Quintín de Torre, vasco, hundido en la feraz Castilla, fervoroso y místico, que á las veces nos hace sospechar si su *inspiración*, apasionadamente cristiana, es de las que considera peculiares Maritain, ya citado, en su *Art et Scolastique*.

Desde sus principios artísticos, muestra Quintín de Torre esta orientación que hoy tanto preocupa é interesa á los escritores y críticos católicos franceses. No puede ni debe olvidarse que el notable escultor empezó en Bilbao á hacer esculturas en el taller de un modesto imaginero: Serafín Bastera. De allí marchó á Barcelona; luego, pensionado por la Diputación y el Ayuntamiento de su pueblo, á París, donde, tras una estada no muy larga, regresa á nuestro país y se afina en Valladolid, donde tan poderosamente se advierte la traza fuerte de nuestros viejos, de nuestros clásicos imagineros, que forzosamente influyeron en su espíritu propicio.

Así, pues, caben señalar en Quintín de Torre dos poderosas corrientes, dos antecedentes legítimos. Meunier, Rodin, de una parte. Los grandes imagineros del siglo XVI y XVII, de otra.

Y es entonces cuando el escultor, enrolado en la modalidad que hoy le caracteriza, se da gustosamente á la noble tarea de tallar,

estofar, dorar, con la sapiencia del *metier* y la originalidad del artista. Mas es de advertir la influencia clásica española, netamente española, que se señala por un realismo ponderado, una fuerte y honda expresividad y un modelado viril.

Parecía en un principio que Quintín de Torre huía del desnudo, de los grandes grupos escultóricos, de las figuras completas; en suma, de cuanto supone mayor dificultad técnica. Se puede recordar aquella Exposición en Amigos del Arte, de Madrid, hacia el año 1923, donde sólo expuso bustos y cabezas—en gran parte policromados—, ofrecidos en materia definitiva todos; maderas, bronce, mármoles.

Antes habíamos visto muestras de su arte fecundo, inconfundible, peculiar, en Exposiciones nacionales y en aquella Exposición de bustos policromados, donde se perdían las condiciones propias de cada uno en un conglomerado frío y monótono de insospechada homogeneidad. Entonces no se advirtieron las buenas condiciones de Quintín de Torre, que resplandecieron más tarde, cuando nos mostrara su obra en un buen conjunto, que le definía de una vez.

Aquella exhibición señalaba también la trayectoria del artista, serena y recta, reiterada y amplia. Junto á las obras recientes, las viejas creaciones seleccionadas. Pero sin que ello supusiera diferencias notables.

He dicho antes que Quintín de Torre es un vasco hundido en Castilla. Su espíritu nórdico gusta de aislarse en un viejo castillo burgalés. Allí, en contacto con la gente humilde del campo, tan íntegros y raciales, tan escultóricos, va creando una serie de tipos interesantes, fraternos de aquellos otros vascos—marineros, obreros—de su época primera.

En todos la misma fuerza expresiva, el mismo ímpetu realista,



Retrato en mármol de doña Concha Goseascochea

idéntica fuerza creadora, el mismo sentimentalismo apasionado y emocional.

Sin embargo, estas buenas cualidades resplandecen más limpiamente en sus figuras femeninas que en los bustos y cabezas varoniles. Hay, como si dijéramos, una mayor ternura, un apasionamiento más delicado, un encanto más tierno y sutil.

Son unas mujeres graves y serias, que aparecen como torturadas por una inquietud espiritual grande, ó atormentadas por íntimos sufrimientos apasionantes. Tiene el escultor para la mujer una comprensión generosa, una piadosa ternura, un concepto noble, puro, sereno, casi inmaterial. No se concibe una figura de mujer tallada, esculpida ó modelada por Quintín de Torre en actitud de danza, de sensualismo feroz, de exaltación gozosa. No rien, no se muestran seductoras, ni frívolamente alegres. Son como mujeres de otro tiempo y de otra época, apasionadamente melancólicas, tristes, herméticas y sufridas.

Se puede y debe decir: Quintín de Torre ó la ternura femenina. Cándidas, humildes, honestas, nos muestran una feminidad, por fortuna no desaparecida aún, frente á esa amplia feminidad museal, tan alegre, tan sensual, tan sugestiva en sentido carnal. Ahora bien: esta generosa intención del excelente escultor frente al modelo femenino se advierte también ante nombres de santos, de mártires y de vírgenes.

Quintín de Torre no ha desdeñado siempre, empero, el monumento, la obra de composición, la total figura humana. Se recuerdan algunos proyectos de monumentos, algunos encargos. Por ejemplo, el «paso» que expuso en el Círculo de Bellas Artes hace un par de años, sobre poco más ó menos, con las figuras de Cristo,



«Dolorosa», talla vestida

de la Virgen, de San Juan y de San Pedro, tallados por encargo de la Diputación de Vizcaya.

Ante aquel grupo religioso se comprenden bien las palabras del propio artista: «Uso el mismo patetismo religioso de los antiguos, dentro de una técnica más convencional.»

Se puede recordar, como modelo de composición, de agrupación de figuras, de ordenación de actitudes, de expresividad de gestos, aquel «paso» que movió apasionados comentarios.

Se percibía bien sus condiciones y capacidad técnica de imaginero consciente y artista de pura exaltación cristiana.

Además, había otro valor. El pictórico, que en la obra escultórica de Quintín de Torre tiene una peculiaridad original, no henchida de clásicas reminiscencias de los viejos imagineros, en los que estudió con fervor y de los que supo sacar solamente aquello que es siempre útil y aprovechable. La armonía cromática, no la manera, el tranquilo...

Quintín de Torre tiene dos materias dilectas. La madera—sobre todo—y el mármol.

La policromía va mejor á la talla que al mármol, desde luego, en que muchas veces se desvirtúa la calidad; esto es lo que se le suele reprochar de cuando en vez al gran imaginero español, que abusa, de cuando en cuando, del color, lo que levanta discusiones en torno á su obra bien lograda y siempre plena de racialidad, de espíritu, de breve modernidad, pese á estar, desde luego, dentro de un clasicismo adecuado y oportuno á sus temas preferidos.

E. ESTEVEZ-ORTEGA



Fragmento del ángel de la Oración del Huerto



«Amparo», talla en madera policromada



El copero de los sueños

*Yo quiero ser copero
de mis sueños,
escanciador de beleños.
¡Los sueños, que no se compran con di-
[nero!...*

*En el reino de los sueños
hago yo un rey de un mendigo,
y de un rey un pordiosero.*

*Si la mitad de la vida
la pasa el hombre durmiendo,
¿quién es más rico,
el que tiene más oro
ó mejores sueños?...*

*Yo quiero
recoger todos los sueños
de los que pasan las noches
en ambiciosos desvelos.
¡Todas mis realidades
por sus inéditos sueños!...*

*Yo quiero
ser el coplero
escanciador de beleños,
y tener al mundo preso
en la malla de los sueños...
¡Diógenes, esta noche
te envidiará el propio Creso!...*

GOY DE SILVA

(Dibujo de Ximénez Herráiz)

XIMÉNEZ
HERRÁIZ

VERITAS



F. R.

Manos ideales

La suavidad de las manos se aprecia como signo de distinción. Lavese usted con Jabón Heno de Pravia, que tiene el don de idealizar las manos. Su abundante espuma se introduce en los poros, arrastra y disuelve las impurezas, los deja limpios y libres. Da vida y suavidad a la piel, impregnándola de ese perfume singular, fresco y natural, que ningún otro jabón posee. El Jabón Heno de Pravia está hecho para embellecer más a usted.

JABÓN HENO DE PRAVIA



PASTILLA **1,25**

PERFUMERIA
GAL
MADRID
BUENOS-AIRES
LONDON
NEW-YORK

Elegancias



Vestido de «crêpe marocain», con
cuello de encaje blanco



Vestido de «crêpe satin», con
adorno de encaje

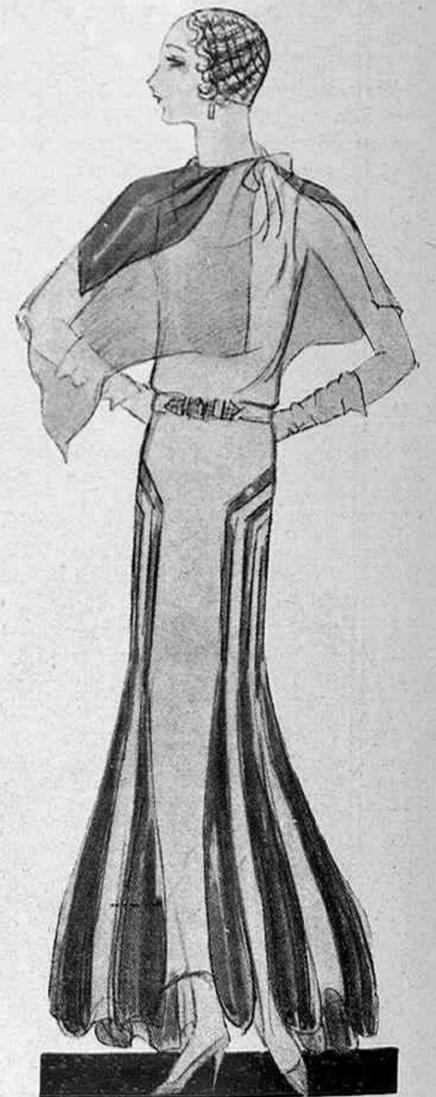


Sombrero de paja amarilla
(Modelo Agnés. — Fot. Manuel Frères)



Vestido de noche, en «lamé» de seda
color azul pálido

(Modelo Martial et Armand)



Vestido de tarde, en «crêpe
georgette» azul marino

(Modelo Martial et Armand)

INSISTEN los modistos franceses y norteamericanos en la moda de los trajes largos, no ya para la noche, sino para la calle y el paseo. Desde luego, hay una franca oposición á aceptar esta tendencia, sobre todo en lo que se refiere al traje de día, por lo que tiene de molesto y de poco práctico para la vida que hacen actualmente las mujeres.

En los sombreros también se tiende á los tamaños grandes, á las capelinas de paja de grandes alas. En la Costa Azul se han lanzado ya los nuevos modelos, viéndose mucho las pajas exóticas, el crin y los fieltros, cuyo reinado no termina, pues siguen siendo los preferidos para las elegantes parisienses. Las pajas de hoy son flojas y ligeras, en tonos claros, predominando los *beiges*.

Pero no siempre hemos de ocuparnos de nosotras. Algo debemos decir de la moda masculina, que también tiene sus variantes, si bien no son tantas como la de las señoras.

El hombre elegante vive hoy en día sumido en un mar de dudas, porque cada nueva jornada aporta consigo una modalidad distinta al conjunto general de su vestuario. El problema es arduo cuando se pretende conservar la justa fama de hombre «chic».

Hoy se lleva el pantalón ancho; mañana, por el contrario, será ceñido; y así todo.

La desorientación más absoluta domina en cuanto se refiere á la vestimenta masculina: lo mismo en las prendas como en los detalles y accesorios complementarios.

La elección de éstos exige atención especial, tanto ó más que la elección del tono de la tela y la hechura del traje ó el abrigo. Después hay que cuidar mucho las combinaciones, teniendo en cuenta, por ejemplo, que una corbata gris con rayas azuladas y una camisa rayada en idéntico tono, no pueden conjuntar más que con un traje de color gris ó azul marino.

Por regla general, los hombres que saben vestir bien detestan las corbatas de colores vivos con rayas muy anchas, pues aunque los yanquis, que pretenden adueñarse de la moda masculina mundial, las imponen para los trajes de mañana y para el deporte, son de muy mal gusto.

También las camisas de la moda americana tienen las estridencias de color y de dibujo de las corbatas citadas, por lo que no son recomendables.



Vestido de encaje de plata, completamente ceñido al cuerpo

(Modelo Cheruit. — Fot. Henri Manuel)



Vestido de «crêpes romano», con la falda en tres volantes

Un conjunto difícil de lograr es el del traje de etiqueta, porque en él el margen de elección es limitado y además hay que atenerse al puro clasicismo.

Las prendas de etiqueta, lo mismo el «smoking», que el frac, tienen poca fantasía y lo mismo sucede con los accesorios complementarios, tales como la camisa, corbata, los zapatos, etc.

Otros detalles de esta «tenue», la pitillera, el reloj, el monedero, la leontina, sí admiten fantasía y riqueza, tanto que al observar detenidamente á ciertos «elegantes», pensamos, con un poco de ironía, si no serían todas estas piezas más propias de una mujer-cita que de un hombre.

ANGELITA NARDI



Gran capelina de fieltro color «beige», con cinta de seda (Modelo Fairyland) (Fot. Hugelmann)

El traje de «sport» debe ser confeccionado con «towed» de grueso entramado.

El «sweater» será de un tono neutro á fin de que el conjunto no peque de excesiva vistosidad.

Con un traje de calle azul marino, con rayas rojas apenas perceptibles, hará bien una corbata de «surhar», también marino, moteada en rojo discretamente. La camisa puede ser rosa pálido, rayada en rosa más subido de tono.

Para un traje marrón claro, nada como una camisa blanca de popelín, y como complemento, una corbata marrón, desde luego, con dibujos «beiges», amarillos ó rojos.

SEMANA TEATRAL

«El cadáver del señor García». «Casanova». «Mariquilla Terremoto»

A mí, «digan lo que quieran los termómetros», no me parece el señor Jardiel Poncela un autor despreciable; no me parece tampoco un autor hecho, completamente cuajado; pero, lo repito, no me parece un autor despreciable.

Encontrar un tema nuevo y desarrollarlo con novedad, en este páramo teatral en que vivimos, donde para salir de la monotonía hay que acudir a las estridencias de *Maya*, es ya algo, y ser inexperto al escribir la primera ó la segunda comedia puede indicar otra buena condición para llegar a escribir comedias más dignas de aplauso: personalidad que no se aviene a la fácil imitación de los pseudo maestros.

El primer acto de *El cadáver del señor García* es excelente. Se inicia en él, es evidente, el defecto que tanto daña a la comedia: la repetición demasiado insistente de los «motivos», sin variación suficiente para que pueda parecer demostración de virtuosismo del compositor; pero ese defecto quedó oculto por el interés más ó menos artístico, pero interés siempre, que la novedad del asunto despertaba, y el acto, como es justo, gustó. Compuesto con soltura, sin atenerse a un patrón de los conocidos, moviendo un gran número de personajes sin que silencios prolongados ó intromisiones intempestivas demuestren que aquellas figuras sobran en escena, y dialogando ágilmente, sin que el diálogo vaya siguiendo el curso forzoso, impuestos por una colección de chistes y agudezas preparados al efecto, es, indudablemente, saber escribir comedias; y todo eso lo hay, y perfectamente ostensible, en la comedia del señor Jardiel Poncela.

Los otros dos actos son inferiores al primero. Al alzarse el telón para el segundo, los personajes no han variado de lugar. La escena final del primero, que es uno de los mayores aciertos de él, quedó sin resolver, y el autor la toma ahora como punto de partida. Ella hace entrar en escena a los dos primeros actores de la Compañía; pero sin papelones de esos que han reducido todo nuestro teatro a un sólo género, la comedia de figurón degenerada aún en ese subgénero que achabacaná el escenario de la Comedia: la comedia de fresco. Zorrilla y Ortas, tan primeros sin necesidad de ponerlos número, no son primeros en el sentido de longitud ni de intensidad del papel: se destacan, pero por necesidad del asunto, no porque el asunto tenga por única finalidad servir de fondo a la figura caricaturesca que interpretan.

Ese es, á mi juicio, otro mérito de la obra de Jardiel. Tal vez el público no le apreció debidamente, porque desde la mitad del acto segundo se sobrepuso ya el defecto de repetir demasiado á que antes aludí, y que aun agrava el hecho de



Una escena de la comedia de Jardiel Poncela «El cadáver del señor García», que se ha estrenado en el Teatro de la Comedia (Fot. Piortiz)

que muchas veces las repeticiones sean preparación, á demasiada distancia y con demasiada lentitud y pertinacia, de efectos cómicos que luego se frustran por excesivamente preparados. Un ejemplo: para buscar en el acto tercero un efecto que al ser intentado produjo ya protestas del público, el autor hace que un personaje grite desafortunadamente desde la segunda ó tercera escena, y que otro esté afónico desde que comienza á hablar. Por añadidura, subraya (á veces con ingenio) aquella condición de los personajes; pero tan insistentemente, que al público, aficionado á que le sorprendan, le molesta, porque en todo momento puede preveer el detalle.

Aún más produce ese mismo efecto lamentable una frase insistentemente repetida por Ortas

y subrayada del mismo modo que los defectos fonéticos antes señalados, como consecuencia de un relato inútil y que sólo podría preparar el efecto cómico buscado, si el autor, al pasar por él, se deslizara sin apoyarse, como recomendaba el crítico francés.

La situación final del acto segundo—amenguada su fuerza cómica por el exceso de preparación á que vengo aludiendo—es también muy teatral, reaviva el interés y permite un tránsito fácil al acto tercero, con la particularidad de que hasta ese momento no actúa, activamente al menos, un personaje importantísimo: el «señor García», precisamente.

Introducir en escena un personaje capital, en el acto tercero, será para algunos un defecto de composición; para mí es todo lo contrario, y otro fruto de la orientación plausible que lleva al señor Jardiel á determinarnos la acción por el asunto y en lugar de supeditar, como es costumbre, el asunto á la acción.

La resurrección—si vale hablar así—del pseudo suicida, introduce un nuevo elemento capaz de engendrar situaciones cómicas; pero esas situaciones no pueden tener eficacia, porque están siempre previstas por haber sido excesivamente preparadas. Lo mismo ocurre con el desenlace, muy apropiado por su sencillez para una comedia que tiene muy poco que desenlazar; pero que, también por previsto, fué acogido con murmullos el día del estreno.

Con todo eso, no sólo creo que *El cadáver del señor García* no es una obra despreciable, sino que, además, pienso que, aligerada con oportunos cortes de la excesiva preparación que es su defecto capital, podría ser incluso una obra «de taquilla».

De menos se hicieron algunas de Arniches.



Casanova, tal como nos lo presenta la traducción hecha por Francisco de Vía de una obra famosa, no es quizá el *Casanova* que nos había sugerido la lectura de las Memorias del gran



Una escena de la comedia «Casanova», muy artísticamente puesta en escena por Camila Quiroga en el Teatro Fontalba (Fot. Pío)



Catalina Bárcena y Manuel Collado en una escena de «Mariquilla Terremoto», la nueva y admirable comedia de los señores Alvarez Quintero, estrenada con éxito extraordinario en el Teatro Infanta Beatriz (Fot. Díaz Casariego)

aventurero; pero el *Casanova* de Camila Quiroga, apuesto, bien vestido, grácil y elocuente, basta para convencer al público.

La gran actriz argentina, además, ha hecho vivir su personaje en un ambiente muy apropiado, construido con esplendidez y buen gusto, mediante la ayuda inteligente del escenógrafo Colmenero, y con eso bastaría para hacer la obra grata al público de Fontalba, á pesar de la deficiencia del autor al resucitar el tipo y de algunos lunarillos de interpretación muy explicables, aunque, naturalmente, sean de lamentar.

Si esta vez, con Catalina Bárcena y una comedia de los Quintero, absolutamente triunfadora, no se hace popular el Teatro Infanta Beatriz, debe renunciar para siempre á serlo.

Mariquilla Terremoto es una comedia excelente, que tiene méritos para figurar entre las selectas de sus autores y para tanto la basta con ser una pintura exacta de tipos y costumbres hecha con el acierto que dió gloriosa fama á sus autores.

Conviene, para que sirva de dato á los escritores que aspiren á ser dramaturgos siguiendo el camino de los Quintero, señalar que eso, y no como las apariencias han podido hacer pensar muchas veces, el ingenio demasiado frondoso del diálogo, ha sido el mérito principal y el que ha hecho perdurable el teatro de los Quintero.

Ya en algunas obras anteriores de las más recientes de ese repertorio se notaba una mayor sobriedad en el diálogo que en los más famosos de la primera época. Habrá quien piense que esa circunstancia indica agotamiento de la vena cómica; pero es mejor pensarla debida á un concepto más acertado de lo que una comedia debe ser.

De todas maneras, sea intencionada ó forzo-

sa la sobriedad, el éxito excelente logrado por *Mariquilla Terremoto* demuestra lo que al principio de este comentario digo; es, á saber, que en el teatro de los Quintero había algo más que chistes, y que ese algo era fundamental.

Sin que todo esto signifique que del triunfo no se debe una parte á la siempre admirable Catalina Bárcena.

He tenido siempre particular predilección por las Sociedades de aficionados, más afortunadas

en la producción de buenos actores que el Conservatorio, y me interesan igualmente esos grupos formados ocasionalmente, entre los cuales suele haber también actores hechos y derechos, aunque no ejerzan la profesión.

Por eso tengo ahora ocasión de aplaudir á los distinguidos muchachos que, á beneficio de una escuela católica, han representado *La maja*, de Ardavín, en el Teatro de la Princesa.

Las señoritas Muro é Isasa (Concha y Carmen), merecen mención especial

ALEJANDRO MIQUIS



Una escena de «La maja», de Fernández Ardavín, interpretada por las señoritas Rosario Muro, Carmen y Concha Isasa y el señor Escalera, en una función benéfica celebrada en la Princesa

FIGURAS DE CIUDAD VIEJA

EL CRONISTA DE ÚBEDA DON MANUEL MURO

Mi buen amigo Láinez Alcalá, gienense, nacido en la tierra latina de la antigua Tugia, me comunica la noticia. Ha muerto D. Manuel Muro García, el cronista de Ubeda. Era la suya una de esas vidas discretas, enguatadas, con sordina, que sólo pueden ser mantenidas en el silencio de una vieja ciudad de provincia. De su voluntaria y temperamental continencia—huía el exceso de pasión en palabra y gesto—le sacaban de pronto cualquiera de esas grandes injurias que un arqueólogo, un historiador, un espíritu amante de las memorias del ayer, se ve obligado á soportar viviendo entre gentes irrespetuosas é incomprensivas. Allanamiento de lugares santificados por hechos singulares de la crónica local; abandono, descuido, irreverencia. La piqueta en funciones. Y lo que es peor aún, los malos maestros de obras ó los malos arquitectos—los *constructores en frío*—, que cortan, rajan y componen indelicadamente lo que debiera ser para ellos punto menos que intangible. Don Manuel Muro, al conocer uno de esos desafueros, sufría en silencio. Le costaba violencia, incluso comunicar con los mejores amigos, como si quisiera guardarle á la ciudad el secreto de un gran bochorno. Luego entraba en campa-



Iglesia de Santa María, en Ubeda

ña. A veces no era oído. Pero otras lograba su propósito, ó al menos, parte. El desmán no se realizaba, ó venía á quedar un poco mitigado el golpe. De este modo insensiblemente, año tras año, la ciudad, con tanto amor amparada, vino á ser para D. Manuel Muro algo suyo. Algo de creación había en esa perpetua vigilancia. Merced á ella, muchas cosas que estuvieron amenazadas de muerte seguían vivas. Por eso, al mostrarnos su ciudad, con aquella confidencial llaneza, que más bien parecía timidez, era modestia de autor, de patriarca, lo que trataban de vernos—y de mostrarnos—sus palabras. Luego, cuando el título de cronista de Ubeda vino á consagrar sus aficiones y á darle en cierto modo un derecho de intervención, ocurrió que la fina y extremada delicadeza de Muro se echó atrás, como si le parecieran sus méritos pocos y su cultura y su personalidad pequeñas para tan grandes responsabilidades.

Vivía el cronista de Ubeda en la parte baja de la calle del Mercado. Junto á su casa—recogida, limpia, fresca en pleno estío, con ambiente de patio, hasta las cámaras llenas de libros—había, cuando yo fuí, un caserón que se derrumbaba, y lo sostenían con formidables vigas y estribos de madera. «Ya ve usted—me dijo tristemente—. Aunque no queramos, Ubeda se nos viene abajo.» Era, sin duda, el cansancio interior, el gusano oculto, lo que le hacía hablar así; por Ubeda y por él. Tenía en uno de los lugares más bellos de la Loma, entre Ubeda y Linares, su casa de retiro, campesina. La Yedra es hoy un hermoso jardín que guarda todavía vestigios romanos, coloniales. Más allá están Canena, con su castillo; lbros, ornado de olivos, y al fondo el Guadalimar, que pasa teñido de rojo, como Río-tinto. Allí había llevado más libros, más curiosidades arqueológicas, sus papeletas, sus memorias históricas empezadas, es decir, todo lo que sin la conciencia del mal interno, labra la pequeña felicidad de un cronista de ciudad vieja.

En mi último viaje á Ubeda le hallé en su plaza del Salvador, que era para él como un templo sin otra bóveda que el cielo azul. Entramos en la iglesia, en la sacristía. Me llevó á ver el retrato del fundador, D. Francisco de los Cobos, é

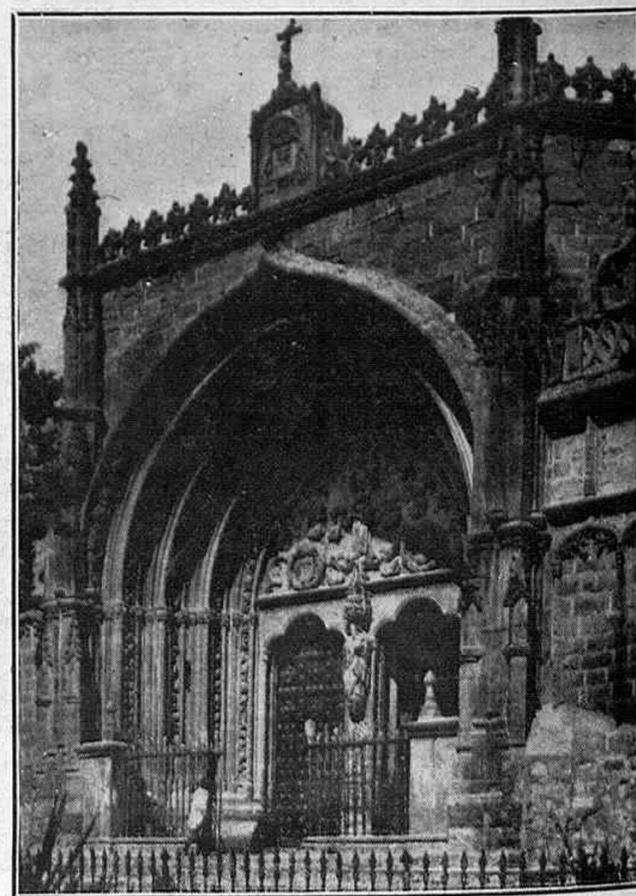
imaginamos la vida de aquel gran caballero, que aprendió á vivir en Italia y quiso dejar en la iglesia construída bajo su patrocinio testimonio de su concepto renacentista de la religión y de la propia existencia. Fuimos luego á la iglesia de Santa María sólo por ver unos faroles de forja que debían de haber llegado ya. En el Ayuntamiento—el antiguo palacio de Vázquez de Molina—me hizo ver una lápida conmemorativa puesta allí por iniciativa suya. Salimos á otra

plaza pequeña que estaba amenazada de no sé cuál profanación. Hablamos del condestable Ruy López de Dávalos. Y en esto miró el reloj. ¿Se le había pasado la hora de su tranvía! El, hombre tan exacto, tan puntual, ¿cómo podía haberse olvidado de que le esperaban en La Yedra?

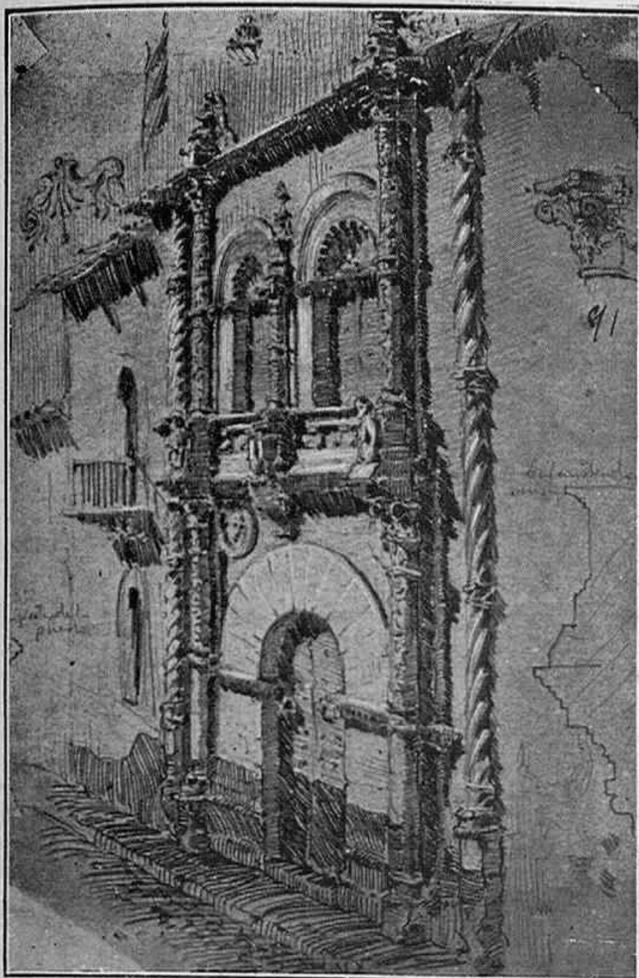
Todas las ciudades deben tener alguien que sienta por ellas. También deben tener quien piense y represente la conciencia, el sentido moral. Este hombre, con título ó sin él, que siente como si fueran propias las heridas que á la ciudad se hagan, encarna el instinto de conservación. Algo más que el instinto, puesto que lo razona. A su muerte las ciudades han de notar sensiblemente la pérdida, sobre todo si no llegaron á formar escuela. Si fueron individualidades sueltas de ac-



Escuelas Nacionales de Ubeda



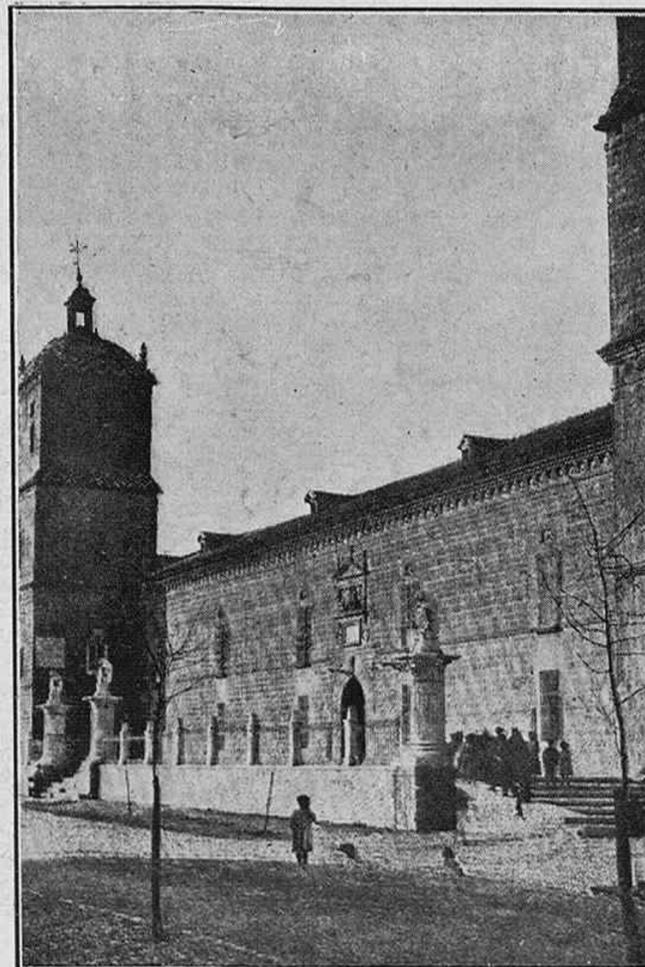
Portada de la iglesia de San Pablo



Fotografía de un dibujo á lápiz, hecho por el catedrático de la Escuela de Arquitectura D. Juan Moya Idígoras

cual, y puesta la mano sobre los Santos Evangelios, el Emperador Carlos V y el Rey D. Felipe II juraron guardar los privilegios concedidos á la ciudad por los reyes sus antecesores; siguiendo luego la excursión por el real convento de Santa Clara, visitado y favorecido por la Reina Católica doña Isabel, y la iglesia de Santo Domingo, en la que merecen notarse la portada meridional, de estilo plateresco, algunas capillas y las techumbres de alfarje de la gran nave y de la sacristía. Muy cerca se alza el palacio de los marqueses de la Rambla, cuya fachada dice mucho del insigne Valdachira, y próximo también á la Casa de las Torres, patio solariego de la familia del condestable Dávalos, declarado monumento arquitectónico-artístico, cuya fachada, de gusto plateresco, y hermoso patio, del más puro Renacimiento, cautivan la atención. Próxima la arábica Puerta de Granada, con su lienzo de muralla, luego de contemplarla, podría continuarse la peregrinación al paseo de Santa María—que mejor se llamaría plaza del Arte—, en el que atraen las miradas la antigua Colegial de Santa María de los Reales Alcázares—portadas, rejas, claustro, pinturas, joyas...—; el espléndido Palacio de las Cadenas, antiguo convento de la Madre de Dios, edificado por Vázquez de Molina—uno de los más notables ubetenses—con su artística fachada del mediodía, su bella arquería del patio y su colección de pergaminos con privilegios concedidos por varios reyes á Ubeda; la casa llamada Cárcel del Obispo, cuyo patio ostenta remi-

niscencias mudéjares en sus arcos; el edificio del Pósito, hoy cárcel de partido, de adusta arquitectura; el palacio de los marqueses de Mancera, con su graciosa torre; el palacio de los Ortegas, después de los marqueses de Donadío, de hermosa fachada y balcones de esquina; y, por último, la joya ubetense más preciada, de grandeza indescriptible: la Sacra Capilla del Salvador, con su variedad de portadas, cuadros, esculturas, tallas, alhajas, etc. Realmente, esta plaza del arte ubetense es de una inmensa sugestión. Luego de admirar tanta maravilla como contiene ese templo que guarda las cenizas de otro ubetense insigne, el gran secretario de Carlos V y Felipe II, D. Francisco de los Cobos, el viajero, sin andar muchos pasos, se enfrenta con la fachada del Hospital de Ancianos del Salvador; más allá, restos interesantes de la iglesia de Santo Tomás y el severo palacio de Cobos, en que se hospedara el Emperador. Después de asomarse al espléndido balcón de las Murallas, desde el cual se des-



Fachada principal del Hospital de Santiago

ción, mejor dicho, de emoción personal, que no llegó á cuajar en un grupo de discípulos y continuadores. Para honrar al cronista de Ubeda en lo que él estimaba más: en su ciudad, deseo agregar á estas líneas su resumen ó sumario de la visita á Ubeda. Es lo que más hubiera agradecido en una nota biográfica si viviera.

LUIS BELLO



SUMARIO DE LA VISITA Á ÚBEDA

«... Ya en Ubeda, podrían visitar y admirar, en primer término, el magnífico Hospital de Santiago, monumento oficial—fundado por el preclaro obispo ubetense D. Diego de los Cobos y Molina—, modelo exacto del más grave y austero Renacimiento, marchando desde allí á la próxima iglesia de San Isidoro, cuyas góticas portadas, como su retablo de la capilla mayor y crucero, ofrecen bastante interés. Por la calle de San Miguel llegarían á la plaza de Toledo, y luego de dar un vistazo á las murallas y torreones de la calle de Cánovas y á la Torre del Reloj, podrían visitar el ex convento de la Trinidad—artísticas portadas, bello patio, amplias naves—, y por la calle Real se hallarían frente al lindo palacio que fué del conde de Guadiana—hoy, un colegio de Hermanas Carmelitas de la Caridad—; después de contemplar su primorosa torre, verían la portada é interior de la iglesia de San Pedro, donde se halla la imagen de Nuestra Señora de los Remedios, ante la

cubre el extenso y bellissimo panorama, el turista, internándose por los callejones en que se asentaron sus moradas solariegas muchos nobles é infanzones de los que acompañaron á San Fernando en la conquista de Ubeda, se encuentra con el Oratorio de San Juan de la Cruz, donde pasó esta vida el gran místico; más allá, la interesante portada de la Casa de los Salvajes; ya en la plaza de la Constitución, aparece la airosa armería del Ayuntamiento Viejo, y en el Real, el palacio de Vela de los Cobos, hoy de la excelentísima señora viuda de Montilla, cuya galería es también obra indubitable de Valdachira. Vueltos al paseo del Mercado, en el que se destaca la parroquial de San Pablo, tan rica en portadas, rejas y variadas manifestaciones arquitectónicas. Desde allí, estando tan próxima la Puerta Arabe de Sabiote ó del Rosal, debe ser objeto de la excursión, continuándola luego por la calle de Melchor Almagro, que brinda la preciosa fachada plateresca de la casa del señor Díaz Madrid; y muy cerca, los patios, portadas y detalles que se ofrecen en el laberinto de calles de Hernán Crespo, Cervantes y callejón del médico Tamayo. Saliendo, por último, al paseo de Gallego Díaz, la calle de San Nicolás os conducirá á su iglesia parroquial, en la que son notas muy salientes la portada principal, del gótico florido; la de occidente, de gusto renacentista, en que puso su sello el genio de Valdachira, y la Capilla del Deán, con su estupenda verja. Con esto puede darse por terminada la excursión, y por visto lo más notable que la ciudad encierra.—Manuel Muro García.



Ayuntamiento de Ubeda

Manuel Muro García.

Un baile de trajes

El Lyceum de señoras, de Madrid, ha organizado una fiesta que seguramente ha de resultar brillantísima.

Se trata de un baile de trajes 1830, que tendrá lugar en los salones del Hotel Ritz, hoy 1.º de Marzo, á las diez de la noche.

La Comisión á cuyo cargo ha corrido la organización de esta fiesta la componen las distinguidas señoras doña Irma Phillips, doña Monnie van Eeghen, doña Carmen Mouné de Baroja y doña Carmela Cavengt.

El propósito de estas señoras es conseguir que lo mismo las damas que los caballeros se presenten en este baile ataviados con arreglo á la moda del año 30 del pasado siglo; pero, no obstante, los que no gusten de disfrazarse, podrán asistir á la simpática fiesta vestidos simplemente de etiqueta.

A juzgar por el entusiasmo que el anuncio de esta fiesta ha producido, el resultado será altamente satisfactorio.

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

La regulación del tráfico en Bruselas



He ahí al guardia de la porra de Bruselas, instalado en su pequeño observatorio callejero, que, elevándole sobre el nivel de la calzada, no sólo le pone á cubierto de atropellos, sino que le permite realizar de un modo más cómodo y eficaz su misión reguladora del tráfico.

Estos puestos de observación y mando, creados recientemente por la municipalidad bruselese, prestan sus mejores servicios durante las horas nocturnas en que es más intensa la circulación, pues están dotados de un perfecto sistema de señales luminosas y acústicas, que actúan ya á voluntad del vigilante ó bien automáticamente.

Un aparato rompedor de nieblas



Todo el que viaja en automóvil con tiempo de nieblas sabe la angustiosa sensación que se experimenta bajo el temor constante de una colisión, ya contra otros vehículos ó contra cualquier obstáculo existente en la carretera. Ante ese terrible peligro que surge de improviso en la marcha del automóvil, no se conocía otra defensa que el acortamiento de la velocidad, medio de amenguar las consecuencias de un choque, pero que de ningún modo los evita, sobre todo cuando reina una niebla negra, de esas que no permiten ver á un metro de distancia. Siendo Inglaterra, sobre todo el valle del Támesis, una de las regiones de Europa donde ese fenómeno metereológico se presenta con más frecuencia y caracteres más graves, se explica

que en la estadística de accidentes automovilísticos el de ocasionados por la niebla, en Londres y en las carreteras que afluyen á la inmensa metrópoli, ofrezca una proporción superior á los producidos por otras causas.

A fin de contrarrestar ese peligro, dos ingenieros londinenses han inventado un aparato dispersador de nieblas que, instalado en los automóviles en la forma que muestra la adjunta fotografía, proyecta una violenta columna de aire en un radio de 80 á 100 metros, permitiendo marchar en línea recta despejada á velocidad mínima de 25 á 30 kilómetros por hora. El invento, llamado por sus autores *Foggon*, está siendo ensayado con éxito por las Compañías de autobuses y tranvías de Londres.

Todos los españoles leerán

La Novela Política

nueva publicación de Prensa Gráfica, que aparecerá muy en breve en Madrid, y que recogerá, en forma de novela, **Los hechos políticos, Las grandes figuras, Los movimientos revolucionarios, Las luchas de ideas**, cuanto ha tenido una repercusión en la vida social española. El momento español actual es un momento plena é imperiosamente político. Pocas veces como ahora se estremeció tan agudamente la sensibilidad social de la nación. A este gran momento político, á esta hora, que es á la vez liquidación, balance, responso, crisis, aurora é inquietud, responde la creación de

La Novela Política

publicación vibrante, de un vigoroso interés de actualidad, que juntará en sus relatos— hechos con carne y alma de España— la verdad, la experiencia y la lección de lo histórico con la emoción y la pasión de lo novelesco.

La Novela Política

aparecerá **los sábados**, y se venderá en toda España al precio de **treinta céntimos** el ejemplar.

68 PAGINAS ♦ PORTADA EN COLOR ♦ 30 CENTIMOS

Haga usted con toda urgencia sus pedidos á Prensa Gráfica, Hermosilla, 57. Apartado 571. Madrid