

# La Esfera

AÑO XVI.—NÚM. 831

MADRID, 7 DICIEMBRE 1929

ILUSTRACIÓN MUNDIAL

Director: FRANCISCO VERDUGO



CÁMARA F-11

*En una cacería aristocrática*

S. M. el Rey, siempre infatigable y entusiasta deportista, con la marquesa de Larios, durante una cacería celebrada en Somosagua (Madrid) (Fot. Marín)

## ENCUESTA DE «LA ESFERA»

## ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes?

## OTRAS DOS OPINIONES

## La de Eugenio

D'Ors : : : :

**E**UGENIO D'Ors. En nuestro predio literario esta figura relevante es la aristocracia. Frente a su literatura casta, limpia, llena de dignidad y jerarquía, se yergue la masa plebeya, enfebrecida y despechada, queriendo abatir este torreón intelectual. El villano literario—como en las luchas medievales—dispara su venablo, queriendo derrocar el castillo. Toda la turbia vulgaridad retórica extiende sus manos en un frenesí igualitario. Los combatientes tienen una consigna para atacar a esta personalidad señera: el rencor. Un rencor sordo y plebeyo que nace en nosotros como manantial mefítico frente a esa cosa insostenible para el mediocre: la superioridad. Ya que no podemos llegar a la eminencia, convirtámosla en llano.

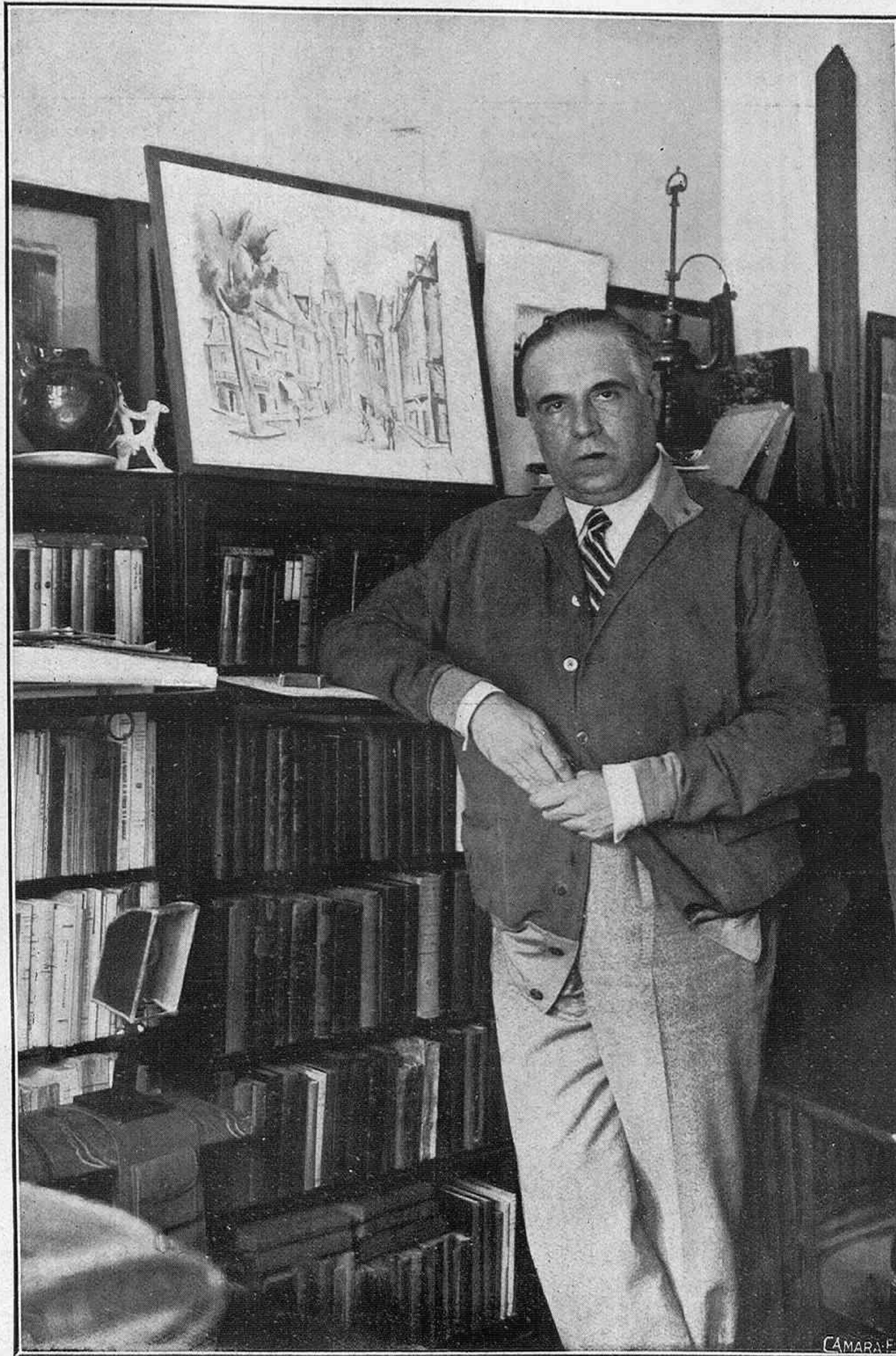
El pensamiento perspicaz, hondo, de un escritor como Eugenio D'Ors tiene que defenderse del jabardillo pululante y agresivo cuyo único empeño es hacer de uno lo que no es. Y tal vez el hombre hiciera concesiones a la masa; pero hay una cosa que se lo impide: el respeto a sí mismo. Este frente es invulnerable para el artista, cuyo trabajo no es cosa baladí y transitoria, aportación ajena ó pueril pasatiempo, sino que está hecho y fundido en su propia entraña y forma parte de su naturaleza moral. Porque es frecuente en estos tiempos que el especulador intelectual haga mercancía abominable y regateo de mercado de su propio afán; el sacerdote literario no cree ya en la divinidad, y su trabajo es un vil remedo, el hueco sonido de una liturgia en que toda la importancia está en los actos exteriores del culto. Para estos fariseos de las letras es cosa abominable la honda y profunda religiosidad literaria. Y Eugenio D'Ors es un espíritu sinceramente religioso.

## LA PLEBEYEZ DEL PASADO SIGLO

Antonio Machado, hablando de D'Ors, ha dicho: «El gran mérito de Xenius consiste, a mi juicio, en haber sustituido en sus hábitos mentales

el afán polémico que se acerca a las cosas con una previa antipatía por el diálogo platónico y la mayéutica socrática. En esto no es Xenius un hombre del siglo XIX. Una abusiva extensión del *struggle-for-life* darwiniano al campo espiritual fué la gran plebeyez del pasado siglo. En España, la ausencia de toda cultura renacentista, el fondo escolástico de nuestra educación y la acritud de nuestra vida social nos han llevado por otros caminos, al matonismo intelectual ó, mejor, chulería ilustrada que distinguió a gran parte

co. Las Exposiciones Nacionales, con su cortejo de recompensas y premios, no sólo tienen el inconveniente de que degeneren en un laberinto de intrigas é injusticias, sino que en sí mismas—aun suponiéndolas siempre puras y honestamente orientadas—son un principio malo, como lo es en la pedagogía de la escuela el principio de la emulación. Siempre que las cosas se hacen con el afán de torneo y de destaque de una personalidad, el resultado es inferior, porque hace predominar las cualidades superficiales y



EUGENIO D'ORS  
Ilustre crítico de Arte

(Fot. Cortés)

de nuestro mundo literario. En este rabo por desollar de la vieja Europa son muchas las cabezas que embisten y pocas las que piensan.»

## EL AFÁN DE TORNEO Y DE DESTAQUE

Es frecuente oír a cualquier pelafustán literario su opinión acerca de lo que cree envesado ó obscuro. Y es que el ojo enfermo ve tinieblas en todas partes, y la superficialidad anodina tacha de incomprensible la profundidad. Y en vez de cavar para llegar a la veta el espíritu cerril, adopta un gesto de desdén. Aunque parezca paradójica, lo que más molesta, por lo general, en nuestro país al hombre de trabajo reflexivo es que lo hagan pensar.

En el despacho de D'Ors... Libros, papeles... Sobre la mesa puñados de cuartillas—blancas servilletas—que aguardan el festín espiritual. Una maquina de escribir que se ha liado la faja blanquisima de papel, y junto al apatusco una linda joven, cuyos dedos recorren gentilmente la máquina. Las teclas se hunden y vuelven a salir como cabezas de arrapiezos por entre los blancos junquillos de los dedos de la mecanógrafa.

—Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes—dice el ilustre escritor—como concursos, sería mejor que no existieran; pero como mercados—en España no existen las galerías que hay en el Extranjero—, si son convenientes estos certámenes periódicos.

Las iniciativas privadas y las galerías individuales no son suficientes en Madrid ni para alentar la producción artística, ni para darle mercados, ni para poner a los artistas en contacto con el público.

agresivas sobre las fundamentales y sinceras. Es el mismo mal que se advierte en el sistema que emplea España—como único caso y como excentricidad en el mundo—para la provisión de cátedras.

LA MENTALIDAD OPOSITORA Y LAS CABEZAS QUE EMBISTEN

La forzosa obligación de las oposiciones crea en el intelectual una especie de «mentalidad opositora», hecha toda ella de virtuosismos necios, de trucos, de camelos brillantes, de recelos y ocultaciones recíprocas y de ausencia de aquel sentido de colaboración y de producción colectiva que es lo propio del estudio y de la ciencia.

LA FIRMA, EL PEOR ENEMIGO...

Aplicado á los afanes artísticos, el sistema es de resultados todavía peores, porque esta región del arte debe ser presidida por un criterio de gusto depurado que huye siempre de toda acentuación forzada de la personalidad. En este sentido recuerdo haber escrito alguna vez que el peor enemigo del arte decorativo es la firma. Los artistas de otros tiempos produjeron obras purísimas y llegaron á la elaboración de este gran signo de civilización que se llama «la creación de estilos», porque trabajaban abnegadamente respecto de la gloria personal. Esto, que es verdad en cuanto se refiere al arte decorativo, lo es también en cuanto á la arquitectura. Recuérdese el anonimato que rodeó las construcciones de las catedrales góticas, y hasta en general la escasa difusión del nombre de los arquitectos en toda época y estilo. En cuanto se establece en estas cuestiones esa *struggle-for-life* de personalidad de que habla Machado, todo se corrompe y envenena. Y más cuando esa lucha se presenta en forma ya reglamentada, oficial, y en donde la impureza, lejos de ser una excepción, tiene por fuerza que ser una ley.

UNA CASTA DE ARTISTAS

—Otro inconveniente de las Exposiciones así entendidas—agrega D'Ors—es el haber creado en España una especie de *casta de artistas*, con una superioridad patentada por el Estado, y que sirve reglamentariamente de ventaja, y hasta con frecuencia de condición exigida para la entrada en lugares y ocupaciones á veces las más incoherentes con el mérito—que aun en el caso de haberlo y de haber sido apreciado en toda justicia—provocó la recompensa ó la medalla. Por ejemplo, para un pueblo de cultura y al corriente de lo que significa hoy, más que nunca, la crítica del arte y la erudición sobre el arte, las direcciones de los Museos son funciones y ocupaciones que nada tienen que ver con las cualidades que se tengan como pintor ó escultor. En España se sigue aún la vieja costumbre de que éstos—pintores ó escultores—sean los exclusivamente destinados á los cargos y lugares de esta índole, cuya responsabilidad no pueden las más de las veces cumplir, y el resultado, naturalmente, es deplorable.

LAS CATEGORÍAS OFICIALES

Por un Enrique Romero de Torres, que al frente del Museo de Córdoba realiza una labor exquisita de valoración y estilización, cuántos casos existen en que una situación así no significa más que el abandono, con el peligro siempre del ridículo ante los ojos del investigador extranjero que llega, y hasta del visitante un poco exigente en materia de sistemas y atribuciones de obras!

Pero este tema merecería ser tratado aparte, quedándonos aún al lado del problema enunciado el de la provisión de cátedras en las escuelas artísticas, academias, etc., y, sobre todo, en términos más generales se ve la perentoria necesidad de ensayar, de una vez para siempre, el que en España llegaran á coincidir, siquiera aproximadamente, las artificiales categorías oficiales que hoy establecen esas recompensas, con la jerarquía espontánea que entre los artistas establece el juicio de los concededores y del público.

La no coincidencia entre estas dos escalas de jerarquías ha sido, en este orden, una de las tragedias de la vida oficial española. Hay que felicitarse, si en algún departamento como el de Bellas Artes la abolición de los antiguos métodos permite esperar mejor resultado.

Esto se refiere á los concursos, medallas y demás, y no á las Exposiciones, que son dos cosas distintas.

EXPOSICIONES INTERNACIONALES

Y puesto que las Exposiciones Nacionales parece mejor que se celebren—aunque sin el carácter de concursos y sin su máquina de emulación—, creo que sería utilísimo extender su carácter convirtiéndolas en internacionales. Nada tan ventajoso para el arte de un país y sus futuras colecciones como el continuado confronto de la producción autóctona del país con el movimiento extranjero. Por otra parte, aquel carácter internacional de las Exposiciones no significaría en España más que una actitud de correspondencia á lo que pasa en las metrópolis extranjeras.

Recuérdese cómo son acogidos nuestros artistas en los Salones de París ó en las Exposiciones de Venecia.

La de Vázquez Díaz

El nombre de Vázquez Díaz es en nuestra pintura moderna una realidad henchida de frutos ópimos. Maestro de una juventud, que se apiña junto a una tendencia estética en la que el aire clásico se nutre de sabor iconoclasta, Vázquez Díaz ha logrado destacar su figura artística con brío personal é inconfundible.

Hemos requerido la opinión del joven maestro sobre las Exposiciones nacionales, y desde su retiro de la Rábida, donde trabaja afanosamente, nos dice:

¿Deben suprimirse las Exposiciones nacionales? ¿Pero, por qué han de ser suprimidos estos certámenes, única ocasión de mostrar de un modo colectivo la producción artística de nuestro país? No sólo me parecen necesarias sino que abogaré porque se celebrasen más frecuentemente.

En todos los países que marchan en la avan-

zada artística, se presta á estos certámenes el interés que el verdadero arte merece y sus Exposiciones se celebran anualmente, ¿por qué á España, país de tan gran tradición artística, que en la actualidad posee un número tan considerable de artistas, no ha de invitársela anualmente y con mayores estímulos y garantías á las Exposiciones organizadas por el Estado? ¿Por qué se pasan dos y tres años sin celebrarse? Ocorre que se han cometido tantos atropellos, se ha desmoralizado tanto la virtud de los Jurados, que los mismos artistas han huído de los certámenes y ha quedado *eso* á merced de aquellos que hacen de la profesión artística un escalafón con mejores ó peores servicios al *Arte oficial*. Si las medallas son motivo de tanta intriga y del descrédito á que han venido á parar nuestras Exposiciones, suprimáanse en buena hora esos falsos trofeos que para nada sirven y tenga sólo el Estado la obligación de adquirir aquellas obras que merezcan figurar en nuestros museos.

Da sonrojo considerar la cantidad de mamarrachos que se exhiben á la vergüenza pública en nuestro Museo de Arte Moderno, porque la torpe condición y la incapacidad crítica de unos Jurados favorecieron únicamente á los que en su elección pusieron el mayor empeño. Basta ya de burlas.

Ya es hora de acabar con el engaño. La sensibilidad actual rechaza el arte que se le quiere hacer pasar por bueno y en esto como en todo caminamos hacia una mayor perfección. El Jurado lo han de formar hombres de una gran capacidad artística reconocida y, naturalmente, de una moralidad á toda prueba. No nos fiemos del relumbrón.

Ya veo sonreír á algunos de esta ingenuidad mía. Existen figuras capacitadas que todos conocemos (á su tiempo yo daré nombres si se me piden); lo que pasa es que nunca se les ha colocado en el puesto á que es necesario llevarles.

Sanear el Reglamento de las Exposiciones, dignificar la función del Jurado, intensificando fuertemente todos nuestros esfuerzos para que vuelva á recuperarse el prestigio de nuestras Exposiciones nacionales.

Pero antes de sanear el Reglamento y de constituir los Jurados, debemos ocuparnos del palacio nacional de Bellas Artes.

No es posible continuar exponiendo en el viejo palacio del Retiro, falto de lo más indispensable, el espacio y la luz, y lleno en cambio de todos los inconvenientes que hacen imposible su visita.

El director de Bellas Artes, señor conde de las Infantas, hombre de verdadero amor al arte y de una gran cultura artística, debe acoger con el fervor que él pone en estas cosas el proyecto de la edificación de un Palacio de las Artes. Me refiero al Palacio de Exposiciones de Bellas Artes que tanta falta hace, donde se celebre anualmente nuestra Exposición nacional y el resto del año proseguir con las Exposiciones de grupos é individuales.

Es cada día mayor el número de personas que se interesan por estas manifestaciones y es frecuente el caso de artistas que no pueden mostrar sus obras falto de local apropiado.

Recientemente, una discípula mía alemana, que ha trabajado algunos años en España, ha tenido que marcharse de nuestro país, que tanto ama, sin haber podido mostrar sus trabajos, porque el único local magnífico que tenemos (me refiero al salón del Museo Moderno) no estaría libre antes de un año.

Anteriormente hubo de deshacerse un grupo, del que yo formaba parte, por no encontrarse local que reuniese capacidad bastante donde mostrar un conjunto numeroso de obras.

El palacio nacional de Bellas Artes es de una gran urgencia; así lo exige la producción y el prestigio del arte nacional.



DANIEL VAZQUEZ DIAZ  
Ilustre pintor

JULIO ROMANO



Los hermanos Machado, ilustres poetas dramáticos, rodeados por los intérpretes de «La Lola se va á los puertos», al terminar la función de gala celebrada en el Teatro Fontalba

UN jurado literario digno de crédito recomendó, en un concurso de obras dramáticas, la comedia burlesca titulada *Chinelón*, que ahora han estrenado, con éxito menos favorable, en el Alkazar. Podría pensarse, en vista de esa diferencia de juicios, que no fué el mismo el criterio de los opinantes; pero cabe también la hipótesis de que la obra, al aparecer en escena, había sufrido una deformación lamentable.

En apoyo de esta segunda solución hay un dato, y es la atención con que el público escuchó la primera parte de la comedia. Esa atención demuestra que, á pesar de todo, interesaba á los espectadores lo que decían los personajes.

Cabe pensar, pues, que la obra literaria, la preferentemente juzgada por el jurado de *A B C*, hubiese tenido en la escena el mismo éxito favorable que en la lectura. En este punto, pues, entra en juego la posibilidad de la deformación del libro al ser convertido materialmente en obra escénica.

Es muy posible que en esa deformación haya influido el tono en que la obra está escrita; pero, en último extremo, una escenografía que hubiese dejado ese tono tal como es, en lugar de elevarle aun de modo que en todo momento la obra representada nos muestre al autor en la actitud del que dirigiéndose á un concurso de oyentes anuncia en tono pomposo: «Ahora verán ustedes qué cosas voy á decir», hubiera evitado el inconveniente.

Anunciadas en esa forma, todas las cosas, por interesantes que sean, resultan amenguadas en su efecto, y llega un instante en que el público, cansado de esperar lo extraordinario, que no llega, muestre muy ostensiblemente su aburrimiento.

El tono constantemente enfático, aun preten-

diendo ser otra cosa, con que los actores dijeron la comedia, es el menos apropiado si la obra había de merecer el dictado de burlesca: aquellas tragedias para reír de D. Ramón de la Cruz eran efectivamente burlescas y requerían ese tono enfático; pero utilizado como contraste, que en *Chinelón* era necesario buscar probablemente por el camino opuesto. Lo burlesco del tono—de haber acertado los cómicos con él—hubiese acrecentado la fuerza de lo que los personajes decían. Burla, burlando, pueden ser dichos, como lo son en una comedia estrenada no hace mucho, cosas muy hondas, que en esa forma lo parecen aun más.

El mismo error, acrecentado aun si cabe, es imputable á la escenografía, que pone la obra en un ambiente de fantasía innecesario y que, por el contrario y por eso mismo, daña á su efecto.

Representada con mayor sencillez, sin indumento que trae demasiado á la memoria alguna obra maestra con la que *Chinelón* no tiene, en cuanto a ese aspecto (y no hablo ahora de otros) nada que ver, es muy posible que la comedia de Julio Bravo hubiese obtenido el buen éxito que al juicio del jurado que la señaló entre muchas hacía esperar.

Lo ocurrido en este caso y en otros demuestra que el vanguardismo á todo trance y sobre todo entendido siempre de una misma manera es pernicioso para el arte escénico. Es indudable que Margarita Robles no necesitaba para ser el Nardo de *Chinelón* un trajecito muy apropiado para algún baile ruso; y es indudable también que en los mismos bailes rusos el indumento no era siempre igual, sino en todos los casos apropiados a los temas. En alguna de aquellas danzas que puso en escena la época romántica en cuyo centenario estamos podían haber encontrado ins-

piración los escenificadores de *Chinelón* si tenían ese empeño, y la necesidad de dar á una actriz el papel de Nardo, requería no vestir a sus personajes con el indumento actual.

De todos los personajes, incluso de las Lloronas que no hablan, podrá decirse cosa semejante. El poeta del primer acto, por ejemplo, no gana nada con el figurín estrambótico á que se ajusta su vestido y, en cambio, lo pierde todo ó poco menos en la incongruencia que evidentemente existe entre ese traje, lo que dice el personaje y la manera de decirlo.

*Chinelón*, en suma, me parece una comedia que pudo ser más que aceptable tomada como mero pasatiempo no trascendental y adecuadamente servida; pero me parece también una comedia malograda por los errores que acabo de apuntar.

La Compañía de Margarita Robles parece decidida a dedicarse al teatro de vanguardia, y hace bien, si en él encuentra obras que realmente merezcan ser representadas y determinen una orientación sino nueva, por lo menos no vulgar.

No hará mal, si para servir esas obras, comienza por darse cuenta de que ese teatro requiere cómicos más actores que el repertorio de los hermanos Quintero ó el de Muñoz Seca. Para esas comedias no puede servir, salvo una preparación adecuada y difícil, una misma Compañía; sería necesario seguir el sistema de los franceses, que forman Compañías especiales para las diversas comedias.

*Nadie sabía quién era* es una comedia de ambiente, y es una comedia de contrastes fuertemente realista, sobre todo en su segunda parte. Ni el procedimiento ni el tema son quizás suficientemente nuevos; pero la comedia es aceptable, y eso es, en definitiva, lo que interesa.

ALEJANDRO MIQUIS



Lola Membrives en una escena de la celebrada obra de los hermanos Machado «La Lola se va á los puertos», que se representa con gran éxito en el Teatro Fontalba

(Fot. Walken)

CÁMARA-F-14

## EMOCIONES DE PARIS

## El sitio más hermoso del Mundo

UN dulce día del otoño parisiense tomábamos café varios amigos en una terraza del *boulevard* Saint-Michel, cerca del Luxemburgo. Desde este emplazamiento abarcábamos las verjas del jardín, una elegante fuente en el centro de la plazoleta, que forma el cruce de distintas rúas, y al fondo de la calle Soufflot, el Panteón destacando su mole de coloso. Hacia la izquierda adivinábamos, sin verlo, el raro templo de San Esteban del Monte, con las reliquias de Santa Genoveva; sonreía bajo el sol tibio la ancha y corta calle de Médicis, tan clara; encima de las esculturas de la fuente se habían posado unas palomas; á lo largo del *boulevard*, entre el barullo de tranvías, *taxis* y autobuses, desfilaba la estudiantina de diversos países que habita el barrio Latino. Nos sentíamos invadidos de cierto bienestar eufórico, acunados por vagas emociones perfectas, cuando alguien de nuestro grupo consiguió definir á su manera la magia del momento:

—¿No tenéis la impresión de hallaros en el sitio más hermoso del mundo?...—dijo—. Mirad. Nos rodean la gloria y la naturaleza, el progreso y el amor, la juventud y la sabiduría. Ahí, al cobijo de unas frondas, se besan los amantes, conforme acá se arrullan los pichones sin asustarse de nosotros; á cien metros descansan los cadáveres de grandes hombres junto á los despojos de una santa; contemplamos el tráfico de populosa urbe, y nos renuevan esos muchachos á quienes pertrechan para la vida textos doctos. Todo, alrededor, habla de cosas nobles ó de cosas bellas, aureolándolas, por añadidura, un prestigio de recuerdos. Decididamente, nos hallamos en el sitio más hermoso del mundo.

Era verdad: nos hallábamos en el sitio más hermoso del mundo, sin que acaso lo hubiéramos advertido concretamente nunca, de no intervenir el raptó lírico de nuestro interlocutor; nos hallábamos en el sitio más hermoso del mundo, porque ofrecía una sólida hermosura espiritual tras casi banales apariencias; nos hallábamos en el sitio más hermoso del mundo, hermoso como los episodios hermosos de los libros, como la nostalgia de las horas hermosas, según nos demostraban unas palabras encendidas. Y á la sazón comprendimos para siempre el encanto exclusivo del lugar inefable.

Hay en París parajes que jamás se olvidan, siquier se hayan visto una sola vez, y uno de estos parajes lo constituye el que observábamos entonces, solicitados de emociones firmes. ¿Cómo olvidar el Luxemburgo, paraíso de los niños y los estudiantes, rincón de Italia florecido, cual

absurdo oasis, á la orilla izquierda del Sena, ó cómo olvidar el Panteón, sepulcro de una Francia ilustre, por ejemplo?... Pisábamos el suelo de la colina sagrada sobre cuyas laderas se extendió, hace muchos siglos, la Lutecia primitiva. Sin salir de la realidad, respirábase un ambiente de leyenda y de literatura que poblaban las sombras de unos muertos amables, mil espectros queridos.

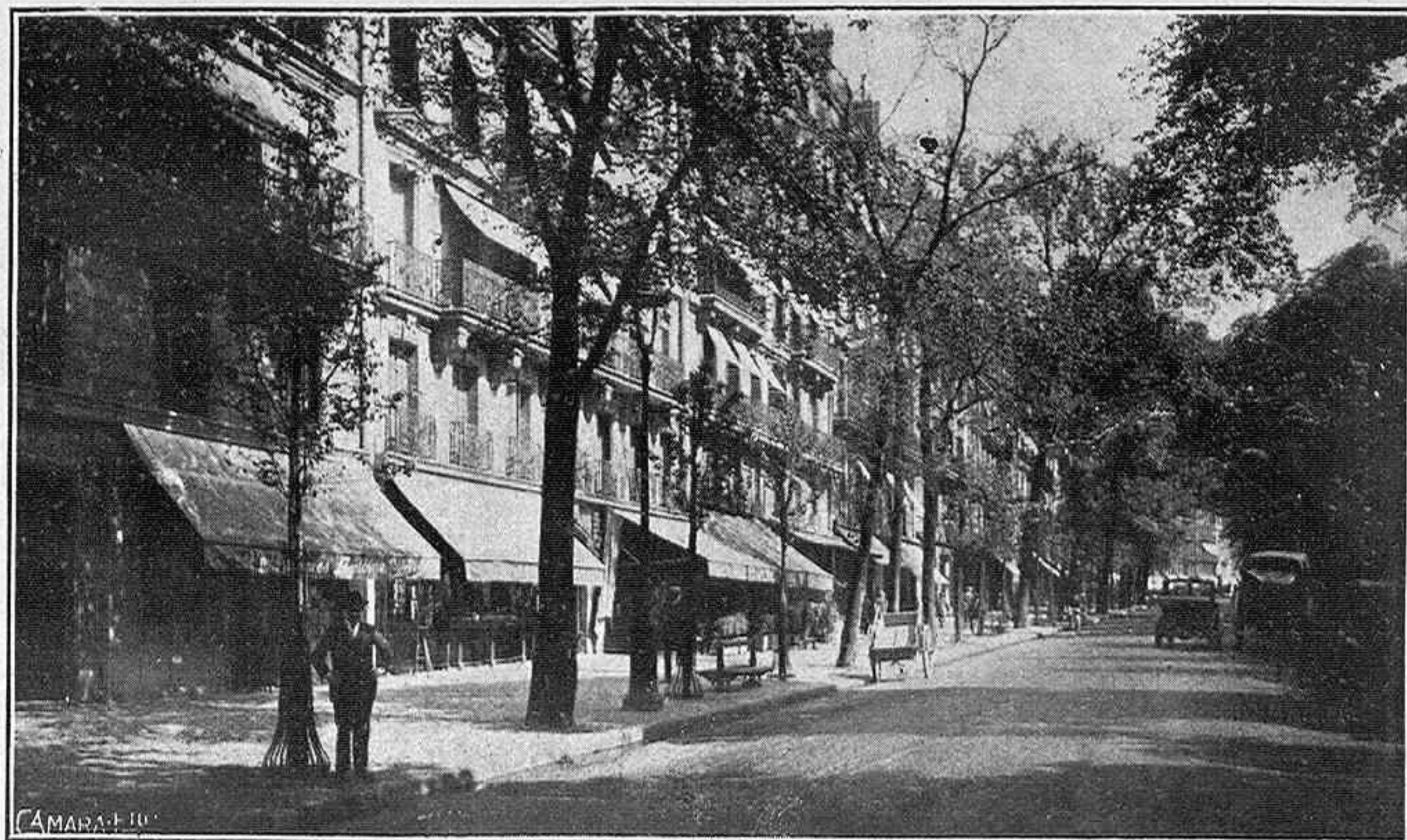
Sombras y espectros infunden su sabor á la existencia. Así, merced á ellos, saboreábamos toda el alma del barrio latino, que se nos descubría saturado de su propia gracia, cabal, irresistible. En un fresco de Puvis de Chavannes, vela el sueño de París la veneranda imagen de su protectora; unas páginas deliciosamente falsas de Murger nos encariñan todavía con sus cuatro peleles bohemios y con la tos cursi de aquella tísica Mimí, al compás de posteriores notas de Puccini; por estos aledaños arrastraba su pata coja un Verlaine lastimero y magnífico, mezcla de mendigo y de fauno, emborrachándose ante cualquier mesa de alguno de los próximos esta-



Por estos aledaños arrastraba su pata coja un Verlaine lastimero y magnífico, mezcla de mendigo y fauno



Una elegante fuente en el centro de la plazoleta que forma el cruce de distintas rúas, y al fondo de la calle Soufflot el Panteón, destacando su mole de coloso



blecimientos, sin perjuicio de entonar loas á la Virgen, mientras no le recogían los hospitales; cabe el río, robaba su remoto antecesor Villon, otro poeta maldito... ¡Oh! No se agota pronto la serie de fantasmas avecindados en las inmediaciones, dentro de la cual podríamos añadir cientos de nombres aún.

Y esta moderna encrucijada de Médicis, hoy plaza de Edmond Rostand, si lo preferís, aunque apenas posee carácter, posee el don de sugerir memorias antiguas, detalles característicos. A causa de su situación, comporta un punto ideal y el núcleo de imaginativa órbita, resumiendo la fisonomía de los contornos y suscitando el equilibrio de los pensamientos, no sabemos bien por qué. Sin duda, por lo mismo por que obtuvo tanto éxito el título hiperbólico con que la bautizó nuestro entusiasta amigo. Para cuantos le oímos declamarlo y para cuantos después lo han oído de nosotros, á partir de aquel día, la encrucijada ó plaza de Edmond Rostand, no se llama ya sino «el sitio más hermoso del mundo».

Bajo el sol tibio, la ancha y corta calle de Médicis, tan clara

GERMÁN GOMEZ  
DE LA MATA



*En medio de los reinos misteriosos  
gira la tierra, colgada del silencio,  
envuelta en su velo de apagados ruidos...*

*¿Qué son ante el silencio inmenso  
losacentos del mar y del viento,  
el moscardero de los motores y las hélices,  
el estruendo de los cañones y los truenos;  
los llantos y las imprecaciones,  
las risas y los besos  
y el taponazo de las botellas espumosas  
y los ayes de todos los tormentos?...*

*Todos esos ruidos se apagan  
en el grande, en el fuerte silencio,  
como las luces de todas las ciudades  
en el nocturno océano;  
como los ojos de todas las estrellas  
en el vacío etéreo.*

*Todos los ruidos y todas las luces de la tierra  
piérdense en el vacío y el silencio  
en que gira y gira constantemente  
sorda y ajena a sus propios clamores,  
¡a sus alegrías como a sus dolores!*

*¿Habrá un Juicio Final para todas las horas,  
en el cual resuciten todas las auroras,  
con todos sus gallos y todas sus alondras?*

*Si tal Juicio hubiese,  
la tierra activa y pasiva, é inconsciente,  
suspendida del fuerte silencio,  
seguirá girando,  
sorda, muda y ciega,*

*¡Dios sabe hasta cuándo!...*  
(Dibujo de Aristo-Téllez)

GOY DE SILVA

## En los Amigos del Arte Cerámicas y retratos

SABIDO es que la Sociedad de Amigos del Arte no exclusiviza sus salones, reservándoles para ella sola ó, cuando más, para exposiciones de artistas culminantes. Procura, además, hacerlos asequibles á todo género de exhibiciones, con un simpático eclecticismo muy

La de cerámica, en los salones de la derecha. La de retratos, en los de la izquierda.

Los hermanos Almela, expositores de la primera, son antiguos alumnos de la Escuela de Cerámica, que fundó y dirigió D. Francisco Alcántara, y que ahora dirige oficialmente su hijo Jacinto, de siempre inspirador y encauzador entusiasta de ella.

Los hermanos Almela son muy jóvenes y tienen el afán de colmar pronto la medida de sus capacidades. Tal vez ese mismo afán les extravíe y desoriente un poco. Su exposición carecía de instinto regulador, de selección previa. Se veía en seguida el impulso desbordado de no dejar nada en el secreto profesional de taller. Quizá también los hermanos Almela se apresuraron á buscar el beneplácito público con cierta premura no justificada todavía.

Nos hallábamos solicitados por demasiada cantidad de objetos de diversa categoría estética, de muy diferente calidad técnica. Los objetos, de espontánea gracia, de atractivo buen gusto—que no faltaban, por fortuna—, no se advertían en una primera mirada. Había que buscarlos, descubrirlos. No carecen los hermanos Almela de aptitud para el propósito e'egido. Incluso añadiré que la poseen en un grado positivo. Dentro de la juvenil impaciencia por «darse á todo», por abarcar infinitas derivaciones de una arte como la cerámica, tan rica en posibilidades, se nota que sienten el amor de la



«Retrato», por Dolores Muñoz de la Riva

democrático. No puede, pues, acusarse á la benemérita entidad de intransigente en la cesión del local. Si acaso, alguna vez, de excesiva transigencia...

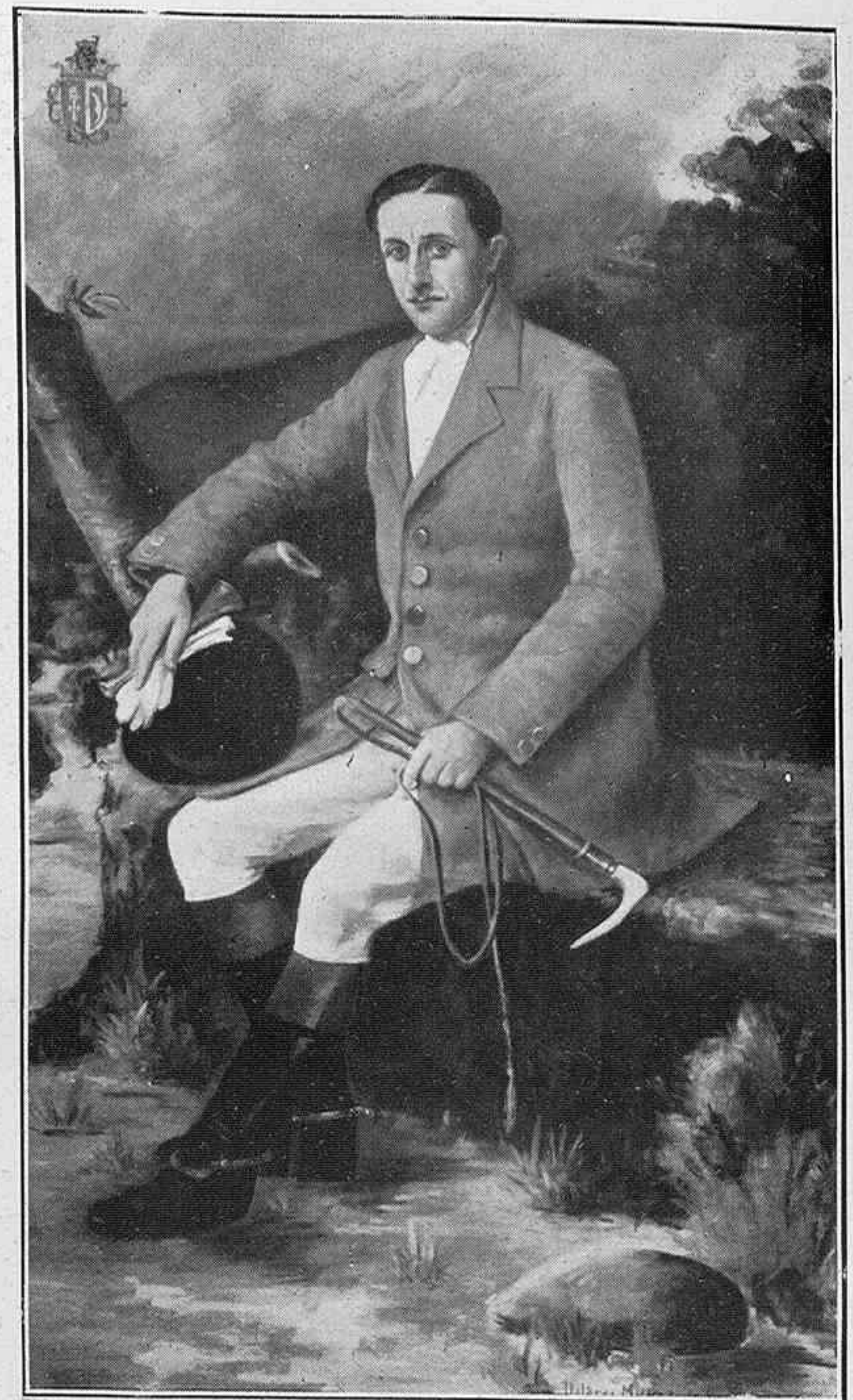
En los salones de Amigos del Arte hemos visto toda suerte de obras y artistas. Desde los conjuntos homogéneos y excelentes, de adecuada y admirable presentación, que la propia Sociedad organiza anualmente para evocar el arte pretérito, hasta juveniles impacientes é improvisados alardes, no siempre autorizados por una capacidad verdadera ó una bien fundada promesa.

Claro es que no atañe únicamente á la Sociedad de Amigos del Arte este gran pecado de la ciega tolerancia. Todos en él tenemos nuestra parte de culpa. En los demás lugares habituales de exposiciones se observa igual mezcla de valores y la misma confusa promiscuidad. Crítica y Prensa también han ido dejándose vencer por la benevolencia peligrosa, y llegamos á tal extremo en que tal vez se imponga un repentino rigor.

No sólo aquí en Madrid. En Barcelona ocurre otro tanto. La crítica ha empezado ya á preocuparse de la facilidad—perjudicial incluso al propio artista incipiente—con que se otorgan los locales de exposiciones artísticas al primer llegado. Y como en Barcelona las galerías artísticas suelen ofrecer tres ó cuatro exposiciones simultáneas, aun se agrava todavía más el heteróclito desconcierto.

En bien del Arte y de los propios aspirantes á artista, que son los primeros perjudicados por un aparente éxito prematuro, cabría aconsejar la rectificación de «puerta abierta y tomo libre». Volver, si es posible, á considerar que el hecho de someter un conjunto de obras al público y al juicio de profesionales y críticos no debe ser, como hasta ahora, ingenuo y bondadoso contubernio de la inconsciencia y de la tolerancia. (Sin caer, naturalmente, en el aspecto opuesto, del que nunca fuimos partidarios: el de negarlo todo y rechazarlo todo sistemáticamente. La severidad no presupone el desdén, ni la sinceridad el desprecio).

Ultimamente se han celebrado en los salones de Amigos del Arte dos exposiciones hartó distintas. Una de objetos cerámicos y otra de retratos al pastel.



«Retrato del marqués de Torneros», cuadro de la señorita Muñoz de la Riva (Fot. Moreno)

materia, la sugestión de la luz y el ansia de los ritmos bellos.

Pero todavía no están formados, ni son dueños de sus facultades, aun embrionarias. Faltan la solidez en el dibujo, la seguridad práctica del oficio frente á las sorpresas del horno, los rasgos característicos de una personalidad encauzada ya por su verdadero camino.

Los jóvenes artistas se agitan en un ambiente de reminiscencias, se debaten contra límites influenciales y dan una sensación de fáciles captadores de estilos, en busca del suyo peculiar.

Cualesquiera de las diversas trayectorias iniciadas con profusión de tentativas en este conjunto demasiado múltiple puede ser aconsejable para los Almela. (Hay, por ejemplo, una de ellas, la de reproducciones esmaltadas de pequeñas esculturas ajenas, que acaso sería interesante no descuidar y alejar del peligro del *bibelt* banal ó el boceto caótico.)

Condiciones no les faltan á los hermanos Almela para conseguir encontrarse á sí mismos, ni sería justo no añadir á las objeciones anteriores el alentador estímulo que por jóvenes y por entusiastas de su arte merecen. Ellos mismos nos darán la razón el día de mañana, cuando esta exposición y los ditirambos inoportunos estén ya lejanos, olvidados, y, desde luego, superada y rectificadas en absoluto la producción actual.

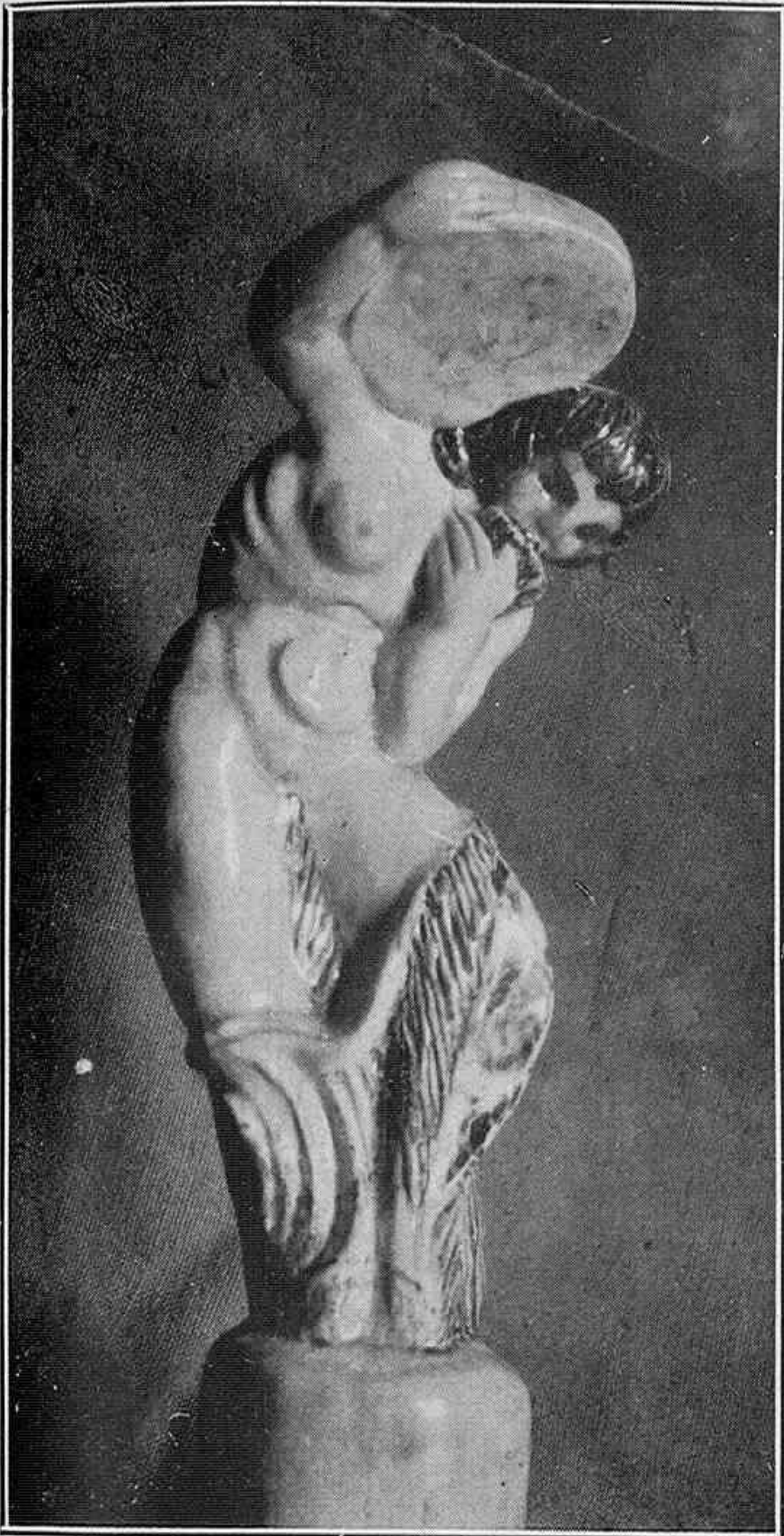
Los retratos al pastel expuestos en los salones de la izquierda eran originales de la señorita Dolores Muñoz de la Riva, hija de dos artistas notables á quienes la edad y las modernas preferencias—no siempre atinadas—del gusto moderno tenían un poco distantes de los ecos multitudinarios.

Y, sin embargo, se trataba de dos artistas de merecido renombre en los últimos años del siglo XIX y primeros del actual: María Luisa de



«Retrato de la Sra. La Riva», cuadro de la señorita Muñoz de la Riva

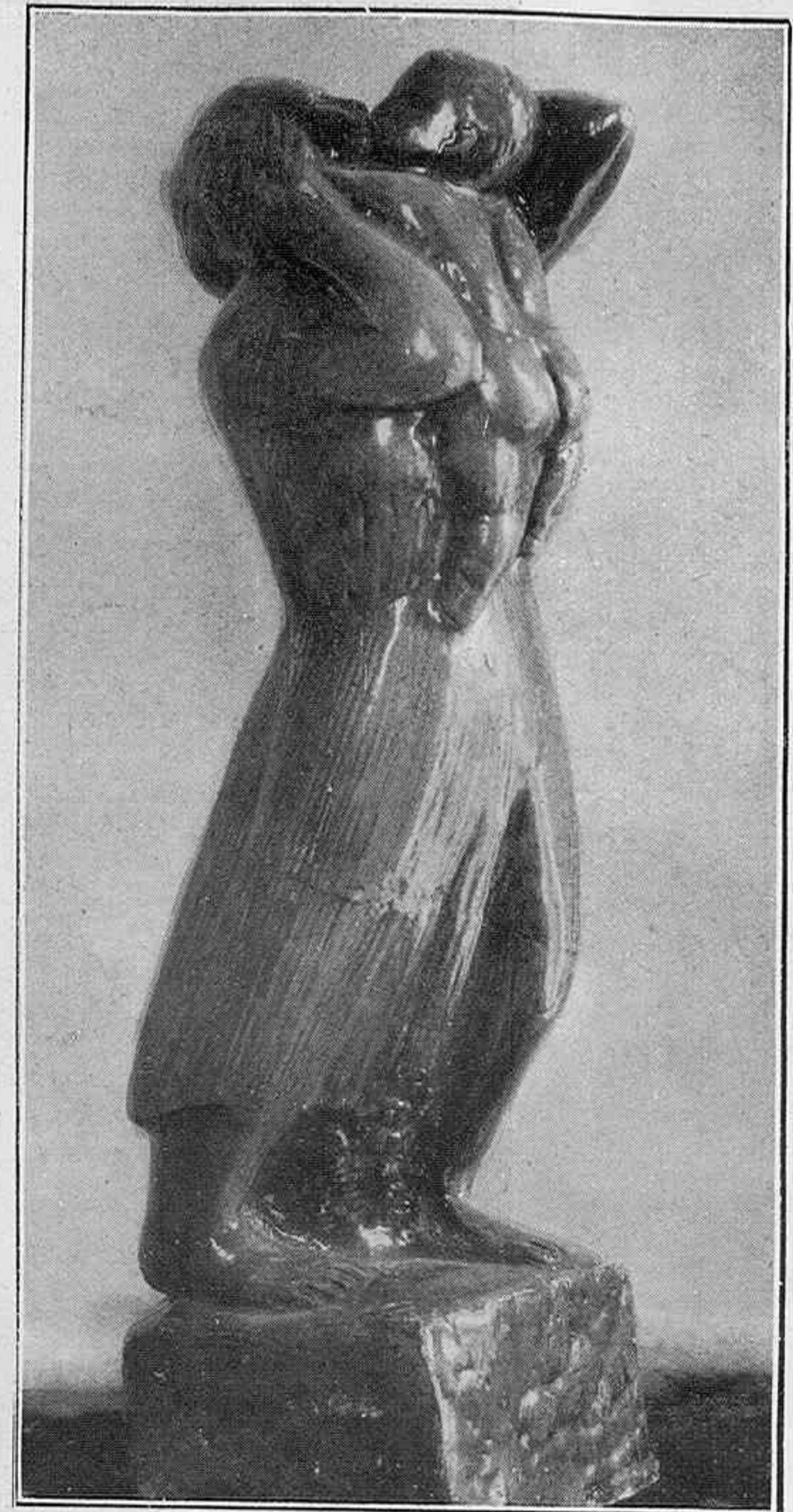




«Bacante», original de los hermanos Almela



«Cruceiro románico», obra de los hermanos Almela



«Maternidad», obra de Emiliano Barral

croquis y apuntes de singular movimiento. Dolores Muñoz de la Riva, acostumbrada desde niña al arte pictórico, muestra un hábil dominio de sus capacidades personales. De la madre aprendió los acordes graves, la jugosa pasta de la densidad cromática. Del padre, el amor alegre á los tonos vivos, claros y enterizos del pastel, la agilidad de dibujo...

Su exposición es, en cierto modo, una solicitud á ocupar un puesto en el grupo de pastelistas especializados en el retrato aristocrático y de la alta burguesía, á la manera de un Iéjar ó de un Dorda. Así, pues, los retratos de la señorita Muñoz de la Riva están acomodados al propósito. Son atractivos, agradables, respetuosos ó galantes con el modelo. Se comprende

la Riva y Domingo Muñoz. Los lienzos de frutas y flores de la señora de la Riva fueron muy estimados; respondían á un positivo temperamento pictórico y á un arraigado sentimiento tradicionalista que les alcurniaba dentro del género tan español, que dejó pequeñas obras maestras en otra época. Una paleta rica, jugosa y un naturalismo sano resplandecía en los bodegones y flores de la señora de la Riva.

Domingo Muñoz tiene un estilo nervioso, vibrante, en que el dibujo no falla nunca. Dotado de espíritu inquieto y aventurero, la labor del artista se resentía de falta de disciplina y método. Pero, en cambio, no dejaba de tener una frescura graciosa, espontánea. Domingo Muñoz gustaba de pintar asuntos militares, alusiones á la época napoleónica. Manejaba el lápiz y las barritas de pastel con un genial desenfadado pródigo en



«Arqueta románica», original de los hermanos Almela

en seguida la experiencia—adquirida ó recibida, es lo mismo, para el buen resultado de lo que el artista desea—en las actitudes de elegancia discreta y en las gamas favorables á los rostros.

Pero además había retratos de absoluta y plena libertad de acción, de aquellos en que el artista no ejecuta un encargo, sino que realiza un acto de placer estético. Y entonces es cuando estimamos en él la integridad de sus facultades. Citarles equivaldría á establecer diferencias que molestarían á los modelos de los silenciados.

Elogiemos, por lo tanto, el desligado de todos por como es el de la madre—tema supremamente grato á los pintores—de la artista. Ese retrato, tan sobrio, tan enérgico y afable á la vez de la señora de la Riva es una de las mejores obras que la señorita Muñoz ha creado.

SILVIO LAGO



Entre «dancings» enrarecidos...

### Remansos de incertidumbre

## EN EL BARRIO CHINO

**A**l poco de llegar á Barcelona, me preguntó con interés un amigo si había ido al *barrio chino*. «No he ido todavía, pero iré —le contesté en seguida— una de estas noches...»

«No vaya usted solo», me advirtió alguien que integraba la tertulia, y que quería prestar aires de misterio y dramatismo al pintoresco barrio de Atarazanas. «¡Sí, hombre!—replicó otro—. No tema usted nada. Ni nada pasa, ni tiene interés. En Madrid habrá, seguramente, algún barrio como ése...»

Ninguno de mis dos amigos tenía razón. Ni el pesimista, que temía no sé qué peligros, ni el optimista, que pensaba que en Madrid hay lugares como el *barrio chino* de Barcelona. Nuestros barrios bajos están un poco más altos...

•••••

El azar me empujó hacia el humilde distrito barcelonés un sábado, á la postrer hora de atardecido. A esa hora imprecisa y vaga, en que la gente burguesa se refugia en los cines, teatros,

café, salones de té, cuando no busca el momento «preciso» de la confidencia ó la cita.

Está á unos breves pasos de las ramblas, esa arteria peculiar de animado holgorio, colmada de gentes que pasean entre cosas gratas y bellas: pájaros, flores y quioscos de libros. Se adentra uno insensiblemente, é insensiblemente se da uno cuenta de que *ya* llegó.

Se percibe en todo. Es como si uno, en un momento, hubiera traspuesto unas fronteras, y se diera á deambular por los bajos fondos marsele-

ses, parisinos ó londinenses. La misma dramática miseria; el mismo acre ambiente; idéntica humildad maloliente y sucia.

Varios marineros de las escuadras extranjeras surtas en el puerto, diseminados por el barrio obscuro y triste, le prestaban los mejores aires exóticos. Le daban además un peculiar carácter de nostálgica alegría y de pasajera y viva animación...

Los marinos, por grupos ó en parejas, hundían sus horas de asueto en aquellos tabernuchos y burdeles, ó caminaban indecisos por sus callejas estrechas, y se los veía desaparecer entre las sombras de cualquier portal. De esta ó aquella taberna, colmada de ecos vocingleros, de humo de tabacos fuertes ó melados, de tufaradas de alcohol, salían canciones de racial traza armónica, en diferentes idiomas.

Pero todas tenían el mismo ímpetu lírico, cuando no se adivinaba idéntica procacidad. Y no venían á chocar contra los muros renegridos con grandes desconchaduras y grietas. Antes al contrario, parecían encauzarse y seguían resonando en la calle, lejos, acaso buscando otros ecos, ó la réplica de otras cantatas.

•••••

Con la noche, que iba inundándolo todo de sombras propicias, de amplias obscuridades que inducían al recelo, la animación y el original bullicio iban creciendo en punto. Por las aceras se extendían puestos humildes de todo género, y los tenduchos polvorientos, estrechos y pobres, débilmente iluminados, reclamaban en competencia la atención de las pobres gentes y abandonaban sobre las losetas de la calle sus parcos charcos de luz amarillenta. ¡Humildes comercios sin ostentación, pobres, de vergonzante y sencilla humildad, concurridos, pero tristes, entre bodegones y tabernas, que ofrecían desde fuera sus vientres, colmados de gentío diferente, de testas expresivas, de rostros duros, de mísero aspecto; entre *dancings* enrarecidos, entre alguna librería de viejo y alguna botica reducida y honda que olía mal!...

Paseábamos en medio de una pobre multitud indiferente, ó que á lo sumo nos miraba un instante con la misma curiosidad que nosotros buscábamos el atisbo de peligro, un especial servicio de vigilancia, la nota de acentuado contorno peculiar.

No la encontramos. Posiblemente, tras alguna de aquellas casas viejas y destartadas, de estrecho portal sombrío, de sucia escalera retorcida y ensombrecida, de paredes ennegrecidas, con reducidos huecos á la calle—angosta calzada donde el sol no deja nunca derechamente su luz—, se diera justificación al incongruente apelativo de *barrio chino*. Mas ni en sus calles, ni en



Tipos miserables que piden en silencio compasión

el aspecto de sus vecinos, se adivina el pomposo nombre. El *barrio chino* de Barcelona es un barrio chino sin chinos.

¡Qué más quisiera que poder ofrecer algunos!

•••••

Claro está que no pierde mucho carácter por ello. No tiene esa singular fisonomía de los barrios chinos neoyorquino ó de San Francisco de California, que dicen es el más íntegro, el más colmado de característico ambiente; pero posee su *luz* y su *color*, genuinos é interesantes.

Y acaso esté, sin proponérselo, adquiriendo una leyenda y una dramática aureola, precisa al turismo que se anhela atraer.

Será lo más perdurable de este barrio chino; chino *codorniu*, para decirlo de una vez. Se anuncia ya que va á desaparecer pronto. La ciudad moderna, populosa, reclama ese haz de humildes viviendas para un legítimo ensanche y una necesaria ornamentación urbana. Irán cayendo esas calles sucias, esas casas viejas, esos callejones angostos donde pasean unos harapos humanos que, á las veces, parece que han perdido hasta la fisonomía de seres vivos; habrá en su lugar unas grandes avenidas pletóricas de luz, de gentes bienquistas, teatros amplios, elegantes

*concerts...*; y entonces se podrá decir, con aires de misterio: «Aquí estuvo el barrio chino; yo, una vez...»

Y contar una fantástica leyenda de orgías dramáticas, de paraísos de *cuota*, de fumadores de opio, de comercio de drogas estupefacientes.

•••••

El *barrio chino* ganará en importancia y prestigioso dramatismo precisamente el día que desaparezca y no pueda nadie pasearlo á sus anchas. Ahora, pese á su fuerte y teatral ambiente de mísera podredumbre, no tiene condiciones para merecer una aureola trágica. Acaso cuando la tuvo, en una época no lejana, nadie supo ó quiso reparar en ella. Hoy, ya todo es literatura. Como el barrio apache de París; como las tabernas lúgubres de la Marsella marinera.

El *barrio chino* barcelonés, que á lo más puede inspirar unos comentarios, de los que tenemos excelentes antecedentes en nuestra vieja y clásica literatura picaresca, es un remedo de barrio casi inaccesible, del Whitechapel londinense, por ejemplo.

Un remedo, que es como el *pueblo español* de la Exposición, una síntesis colmada de sugerencias, y no exenta de interés y de atractivo. Por eso, cuando misteriosamente se nos acercó un individuo á ofrecernos cocaína, sonreímos escépticamente y no paramos mientes en el lance. ¿No sería un inofensivo empleado de la Comisaría de Turismo

encargado de dar cierto aire de misterio á aquellas tenebrosas callejas, propicias á las aventuras extrañas? ¡Debíamos de tener tan buen aspecto de turistas sedientos de emociones!...

•••••

Ya muy entrada la noche, abandonamos, sin inquietud ni melancolía, el *barrio chino*. (Un remanso de incertidumbre en la gran ciudad en fiestas.) ¡*Barrio chino*! Dolor, pecado sucio, amor humilde, pobreza, alegría forzada; tipos miserables que piden en silencio compasión; vicio, un vicio vulgar, pequeñito y cotidiano, á puerta de calle, con todo su cortejo de lacerías humanas; olor á humanidad placentera, humilde; chafarrinones en las casas, en los rostros, en las almas... Recordamos aquellos versos de D'Annunzio, de *La Imagen*, que empiezan:

*Tristeza horrible de la carne inmunda...*

Nada más... Luego, ¡dan unas ganas de enviarles, siquiera por una vez, toda esa caterva de chinos auténticos que pululan por Madrid pidiendo por pipas y collares «Tes peletas»!... Sería la mejor justificación.

E. ESTEVEZ-ORTEGA

(Dibujos de San Martín)

## Ricardo Calvo en el Español

## Otra campaña de teatro clásico



ADELA CALDERON

Primera actriz de la Compañía de Ricardo Calvo



RICARDO CALVO

En una obra clásica



PEPITA C. VELAZQUEZ

Primera actriz de la Compañía de Ricardo Calvo

Es curioso que el teatro clásico español, maestro siempre, y cada día más, de los más grandes teatros del mundo, sea para los madrileños, y más aun para los españoles, en general, una especie rara, con la que únicamente logran enfrentarse algunas veces, y eso gracias á la perseverancia, afortunadamente terca, de un actor.

El mal viene, sin duda, de que llegó una época en que el público estaba saturado de malas imitaciones de ese teatro, que había parecido de perlas, para entrar á saco en él, á los malos dramaturgos de la época romántica; para ese público, los dramas del día de Ayala, por ejemplo, aunque tenían aún del viejo teatro castellano la pompa de la rima, fueron un descanso: le habían fatigado los dramas «de época», y la fatiga fué dañosa al verdadero teatro clásico, porque nunca falta, y entonces sobró, quien confunda lamentablemente las especies.

Después, una actriz de buen gusto, enamorada de su oficio, y más enamorada del Arte, María Guerrero—¿era necesario nombrarla?—, felizmente unida con un aristócrata actor, también enamorado, como ella, del arte escénico, sintió el deseo de resucitar el arte clásico, y comenzó animosamente la dura tarea.

Elegió mal su público. Equivocándose, como mucho antes un director de la Comedia Francesa, que trabaja-



Ricardo Calvo en «Don Alvaro ó la fuerza d' Isire»

ba, sin embargo, terreno mejor preparado, creyó que el teatro clásico era manjar propio sólo para los elegidos del nacimiento y de la fortuna, é ideó unos lunes de moda, en que ofrecía á tales elegidos el selectísimo alimento.

Era error dirigirse á ahitos, con paladares estragados, que veían en el teatro, más que un solaz del espíritu, una obligación de la vida social. El público de aquellos lunes clásicos era el público que, según la frase hecha por él y para él, va al teatro «á ver y á ser visto», más á ser visto que á ver, y, desde luego, á ver á sus congéneres, más que el espectáculo tan gallardamente ofrecido en aquella ocasión.

Era dar al teatro del siglo de oro una significación de teatro de museo, podríamos decir, de teatro erudito que sólo podían entender los muy versados en letras humanas. Lo que ese teatro necesitaba era precisamente todo lo contrario: ambiente y público popular, no espectadores que fuesen, ante todo y sobre todo, á comprender, sino espectadores que fuesen esencialmente á sentir.

Cierto que el feliz consorcio del sentimiento y la comprensión hace el teatro de nuestros grandes dramaturgos más fuerte, más intenso, mucho más bello aún; pero si una de las dos cosas ha de faltar, que sea la facultad de comprender, no la posibilidad de sentir.

Toda la perseverancia de María y Fernan-

CAMARA-FU

do no bastó para hacer que triunfase su ideal, y poco á poco, del repertorio fueron borrándose las obras que al calor de aquellos entusiasmos habían renacido en él.

María y Fernando tenían, sin embargo, un público enteramente suyo, que hubiera sido el más propicio para hacer eficaz la tentativa: en sus funciones populares, el teatro clásico hubiera demostrado siempre, como demostró algunas veces, que era un teatro eminentemente popular.

Otros actores han hecho también—¿quién lo ignora?—obras clásicas; pero de un modo esporádico y sin sacar del buen éxito que en ellas logró su labor, la enseñanza determinante de la reincidencia.

Sólo Ricardo Calvo ha hecho esas campañas sistemáticamente, y parece decidido á persistir en ellas; seguramente que no podrá quejarse del desdén público, ni siquiera de los malos negocios: hace un año, en la Princesa, y ahora en el Español, le asiste el aplauso caluroso y entusiasta de espectadores, mucho más que suficientes en número para asegurar temporadas fructuosas. El ensayo parece alentador, y sin negar que Ricardo Calvo tiene, para triunfar en él, condiciones muy señaladamente excepcionales, parece lógico aconsejar á otros actores que sigan su ejemplo.

Como él, aunque con repertorio muy distinto, naturalmente—y esto daría una fructuosa variedad á las campañas—, podría triunfar Ruiz Tatay, á quien ahora vemos perder su esfuerzo estérilmente en el Infanta Beatriz, haciendo un repertorio que no es el



Ricardo Calvo en «Hamlet»



Ricardo Calvo en «El alcalde de Zalamea»

suyo, y en él papeles que no le van. No serían esos dos actores los únicos, y aun habría que pedir á otros muchos, y singularmente á los primerísimos, que hiciesen lo propio.



Pero á la campaña de Calvo se le hace una objeción, que no es infundada: se le censura que, en lugar de las obras originales, represente las refundiciones. Es un vicio contra el que algunos vienen luchando desde hace muchos años, y que si en alguna época pudo parecer una virtud, porque el ambiente estaba excesivamente impregnado de teorías literarias; pero no en el momento actual, en que los vanguardistas extranjeros, con Lenormand á la cabeza, van á buscar inspiración en los moldes clásicos que los refundidores mal aconsejados se empeñan en romper.

Hace algunos años se hizo en el Español *El alcalde de Zalamea* íntegro, ó, todo lo más, con algunos atajos; pero sin variar en nada su estructura ni su contenido esencial. Para el público fué una sorpresa y una ocasión de entusiasmo: visto íntegro el drama de Calderón, tenía una amplitud y una intensidad que la refundición, aun siendo de las mejores y habiéndola hecho un gran poeta que sentía y admiraba á Calderón, no hacía sospechar.

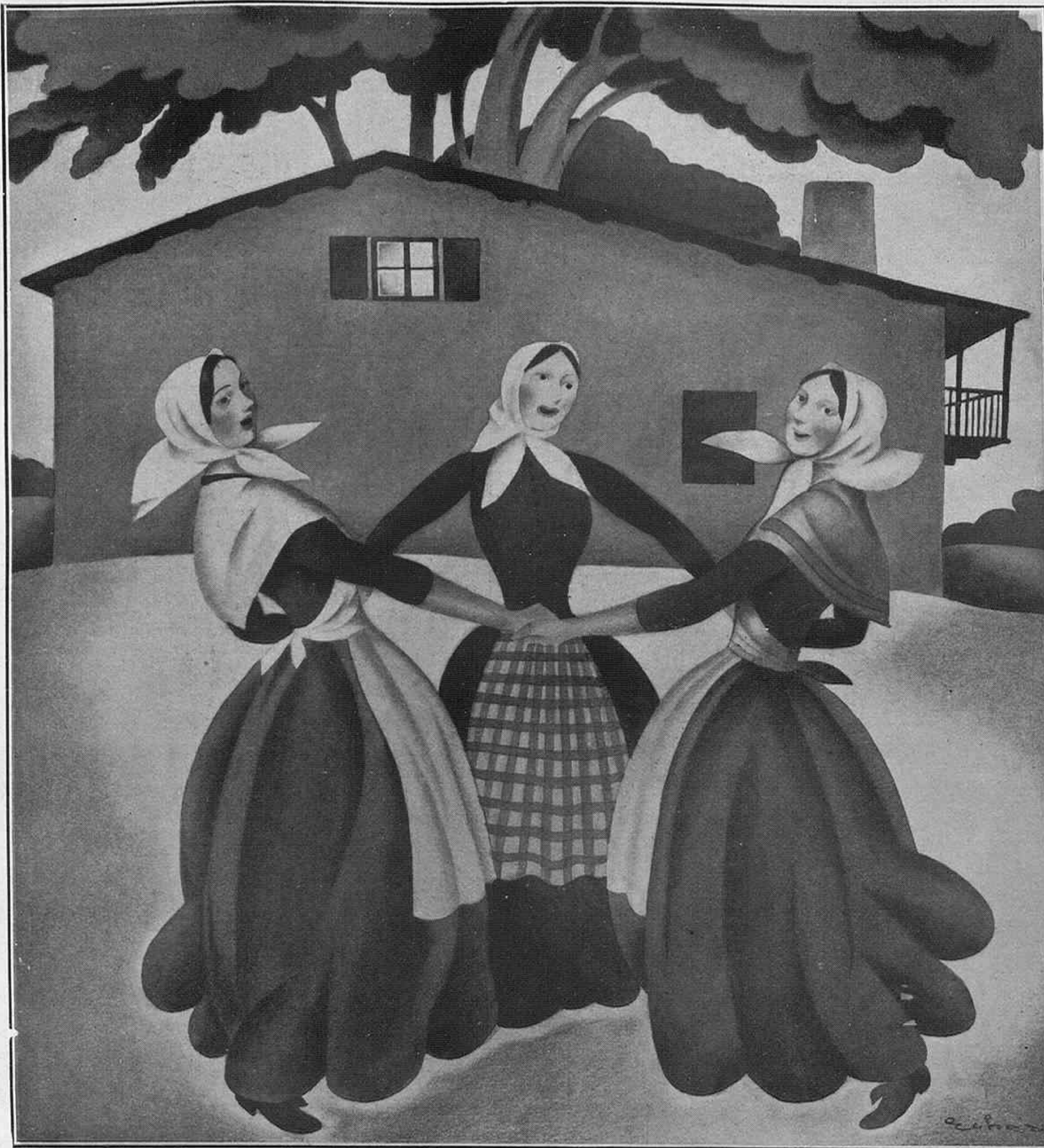
Ricardo Calvo, que hace esas admirables campañas de teatro clásico, debería atender á los que así le orientan; con ello ganaría él y ganaría el público.

Sólo perderían los que, apegados á la rutina, á todo renuncian menos á sus errores convencionales.

SANTIAGO HERRERA

LA  
DANZA  
PRIMA

Por  
Alfonso  
Camín



Bajo la fronda del verde castaño,  
que ahora tiene las ramas en flor,  
tejen las mozas la danza del año:  
miel en los ojos y aroma en el paño.  
Suenan la gaita y el tambor...

Tres mozos—cantan las mozas en coro—  
se nos marcharon por el mar:  
uno, á pescar «andaricas» de oro;  
otro, á luchar en la guerra del moro,  
y otro, á las tierras de Ultramar.

Uno llevaba un lucero en las velas;  
otro, una flor en el fusil;  
otro, un montón de pañuelos de estelas.  
¡Besos de novias y madres y abuelas  
los despidieron el mes de Abril!

Uno decía con los ojos: «Te quiero.»  
Otro: «Yo soy hombre de ley.»  
Otro: «Verás que retorna el romero.»  
Y en la «esfoyaza» de Antón Pirulero  
las tres mozas sacaron «Rey».

Uno era saño como una manzana;  
otro, alegre como un reitán;  
otro, el más fuerte que había en la quintana.  
¡Nadie tocaba como él la campana  
en las hogueras de San Juan!

Todos, soñando tesoros distantes,  
se despidieron de Peña-Tú:  
uno, la rosa de los navegantes;  
otro, el airón de los contralmirantes,  
y otro, las onzas del Perú.

Iban las mozas tejiendo los años  
en la rueca de la ilusión:  
montes azules, blancor de rebaños,  
flor de renuevos y viejos castaños  
que se quedan sin corazón...

Pero no torna un lucero en las velas,  
ni aquella flor en el fusil;  
ni se vislumbra pañuelos de estelas...  
¡Novias y madres y hermanas y abuelas  
rezan al pie del fogaril!

Siguen las olas llegando, llegando,  
sin el airón de una señal;  
siguen los días pasando, pasando;  
siguen las mozas cantando, cantando,  
como el agua en el manantial.

¿Qué pasará por las costas de Irlanda  
con aquel bravo pescador?  
¿Qué con aquel que las tierras agranda?  
¿Qué con aquel cuyo trigo de escanda  
fuese á buscar á otra tierra en flor?

¡Sólo llegaron las cartas primeras,  
blancas gaviotas del querer;  
salen y atracan las barcas veleras,  
se oyen timbales, se agitan banderas,  
y los tres mozos sin volver!

Ellas inquietan en vano á las olas  
y á las tinieblas del confín.  
¡Sólo los vientos en las caracolas!  
¡Aguas de España! ¡Qué amargas! ¡Qué solas,  
sin que se acerque un bergantín!

¡Ay, nunca fuera á la mar, marinero!  
Los tres murieron sin confesión.  
Uno se hundió con su barco velero;  
otro cayó bajo el plomo certero,  
y otro en tierras de promisión...

Hoy las tres mozas, más bellas que el día,  
ya no son ni sombra de ayer;  
una se muere de melancolía,  
otra no canta por la pradería  
y otra no mira el Purón correr...

Una asegura que torna el marino,  
dale que dale en el telar;  
moja de llanto los copos de lino;  
clama en la noche, se asoma al camino,  
sin que mire el amor llegar.

Otra secóse al igual que una rosa,  
de quien era la hermana mayor;  
vela su tumba la Virgen llorosa.  
¡Todas las noches enciende en su fosa  
cuatro luceros el Señor!



Tres mozos—cantan las mozas en coro—  
se nos marcharon por el mar:  
uno, á pescar «andaricas» de oro;  
otro, á luchar en la guerra del moro,  
y otro, á las tierras de Ultramar.

(Dibujo de Echea)

## El torbellino artístico de París y las excepciones en el arte de ahora

HACE algún tiempo, y con motivo de las últimas Exposiciones de la temporada de invierno, informaba yo á los lectores de LA ESFERA cómo en unos meses se había aumentado el número de Exposiciones particulares y las de nuevos grupos de artistas separados de las ya conocidas asociaciones. Nuevamente, y en menos de tres meses, después de esa oleada de Salones de que dí cuenta, París puede presenciar el más intenso y caótico ambiente de arte, el momento más completo, hasta el día, de cuantas tendencias artísticas han existido y existen. Jamás París ofreció al mundo intelectual un ambiente tan pletórico de inquietudes, de ensayos é intentos de arte como el que presenciamos en estos días; es lo que bien pudiéramos llamar el más completo y extraordinario *Renacimiento de carácter de transición* que ha presenciado el mundo. ¿Es éste el principio del fin del arte que algunos críticos de vanguardia anunciaron con la aparición de Picasso en el ambiente fatigado de Occidente? No hace muchos años que el gran impresionista D. Joaquín Sorolla me decía, hablando de esto mismo: «Desengáñate; lo único que tiene razón de ser es el arte decorativo, el arte industrial.» Y, sin embargo, se observa, frente á esa caótica oleada de ensayos, de doctrinas, otros artistas, otro público que se inquieta y que se preocupa de que el arte vuelva á ser el equilibrio y la belleza; la solidez y la construcción con un sentimiento de humanismo que se ha perdido y ahora buscan los enfermos de sensibilidad como mendigos de sus propias almas.

Posteriormente á las que ya comenté se han inaugurado las siguientes exposiciones: «Le Salon de Tulleries», «Le Salon» (Société Nationale des Beaux-Arts), «Le Salon» (Société des Artistes Français), «Salon de la Société Nationale d'Horticulture» (pintores de frutas y flores); en el Petit-Palais, la exposición de obras de Courbet; exposición de cerámica antigua de Rusia (en el museo de Sèvres), «Le XIX Salon des Artistes décorateurs» (en el Gran Palais), «Le XXII Salon des Humoristes» (Palais de Glace), «L'exposition historique de l'ordre de Malte» (en la Bibliothèque Nationale), exposición de arte de Suecia, exposición de arte japonés, exposiciones al aire libre, las anuales en pleno Boulevard de Montmartre, y la del Boulevard Raspail, la popular y pintoresca «La Horde»; las particulares de Bourdelle, Dubois, Marcel-Lenoir, Picasso, F. Beltrán; unas ¡doscientas cincuenta exposiciones! de artistas de todas categorías y de todos los países del mundo, amén de las inauguradas por los grupos, los futuristas, los plamitas, los expresionistas, los surrealistas; una interesante de



«Retrato del Rey de Rumania», obra original de Eustache Grégoire Stoenesco. Se exhibe actualmente en el Salón de artistas franceses y es un admirable retrato que se considera como una excepción en el arte moderno actual



El banco viejo, de Fernand Sabaté, que se exhibe en el Salón Nacional de artistas franceses

niños y de locos, titulada «De l'innocence à la folie», y el grupo de última hornada, denominados los *Freudistas*, ya para que nada nos falte para entrar con todas las de la ley en los manicomios.

Pues bien: no obstante esa oleada de exposiciones, ese torbellino de manifestaciones y credos artísticos, que suman la friolera de ¡14.450 cuadros!, suma que he hecho con los correspondientes catálogos á mi vista, puede decirse sin apasionamiento que sólo unas ¡cincuenta obras! merecen la dignidad de ser consideradas como arte, que resisten el análisis crítico de una concepción artística capacitada y de un elevado concepto de pintura. Y, naturalmente, separando de estos juicios la exposición de obras que se celebra en memoria de Courbet, y la «Retrospective de Paul Baudry». De esas cincuenta obras habría que hacer las separaciones siguientes: buenas, notables y admirables; la mayor parte sólo son buenas; unas cuantas, notables, y sólo unas cinco ó seis, admirables, dignas de quedar de todo ese torbellino de exposiciones; esas cinco ó seis obras muy excepcionales perdurables documentos artísticos de esta temporada son las obras de Bourdelle, de Mateo Hernández, las del genial artista Jean-Louis Forain y los dos retratos del gran pintor rumano Eustache-Grégoire Stoenesco.

Todo cuanto se ha presentado en escultura representando animales es inferior á lo de Mateo Hernández; todo cuanto hemos visto de escultura, bustos y estatuas son inferiores á lo de Bourdelle; ni un solo cuadro de género tiene la fuerza expresiva ni el alto concepto de arte del cuadro de Forain; ni un solo retrato (aparte lo de Courbet y lo de Baudry) resiste la comparación con unos de los presentados por el pintor rumano Stoenesco, artista que de ser francés sería hoy considerado como el más grande pintor de retratos de esta época; ¡lástima que los críticos franceses, en general, sean tan olvidadizos para todo verdadero valor artístico extranjero y tan fáciles á encontrar genios cada mes en ese torbellino de Exposiciones de mal gusto y de una banalidad verdaderamente lamentable!

Apartando esas honrosas excepciones de Forain, Bourdelle, Maillol, Despiau, Aman-Jean, Joseph Bernard, Albert Besnard y algunos más, el ambiente general de la pintura francesa actual es de una mediocritud sin temperamento alguno ó de una audacia de espíritu comunista sin ideal de belleza y sí de un triste materialismo, no obstante lo oculten con esa capa ó gesto de intelectualismo á la moda que tanto aplauden los críticos de *vanguardia*.

FRANCISCO POMPEY

París, 1929.



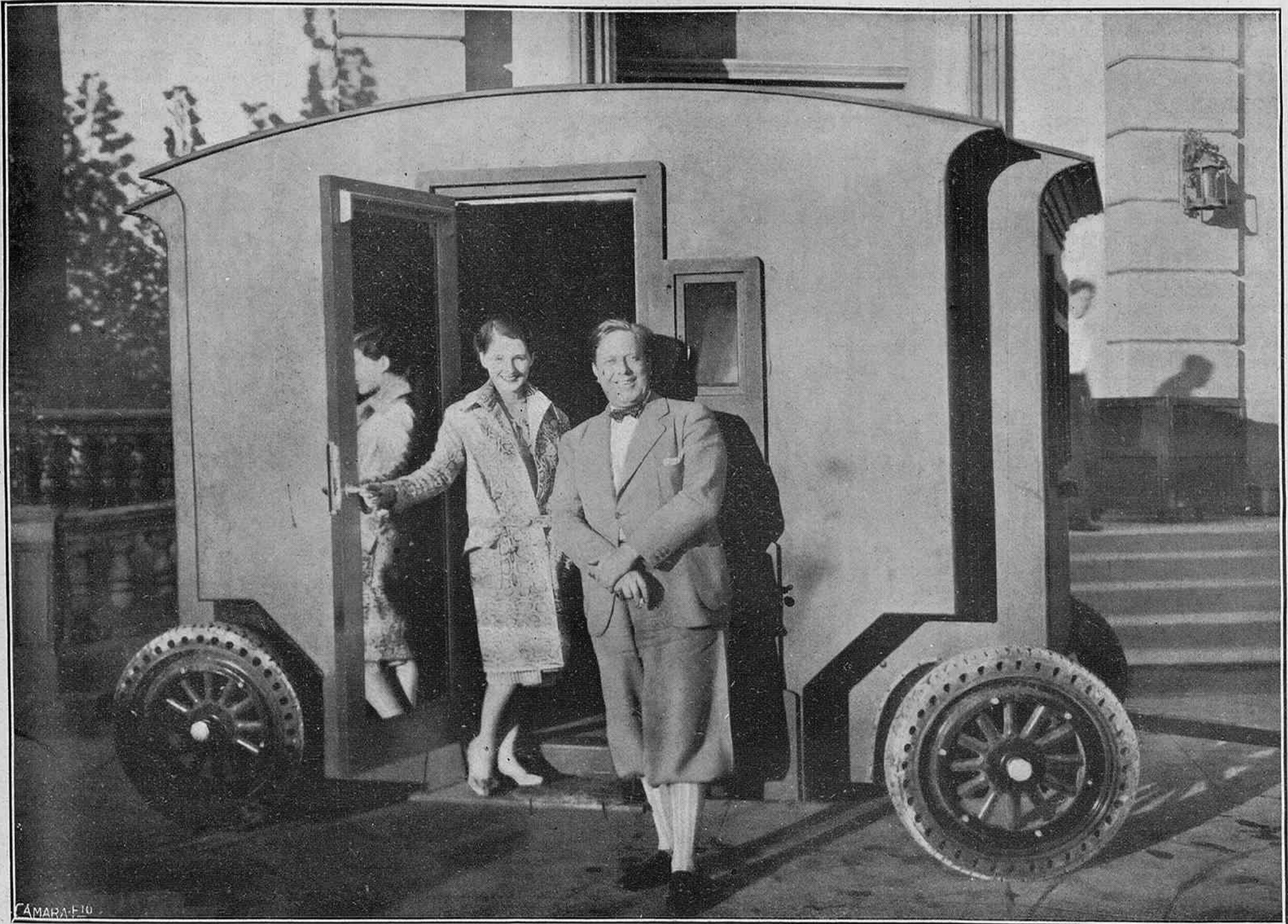
*LOS GRANDES PINTORES DE RETRATOS*

«Mme. de Richmond y su  
hija», cuadro de J. L. David



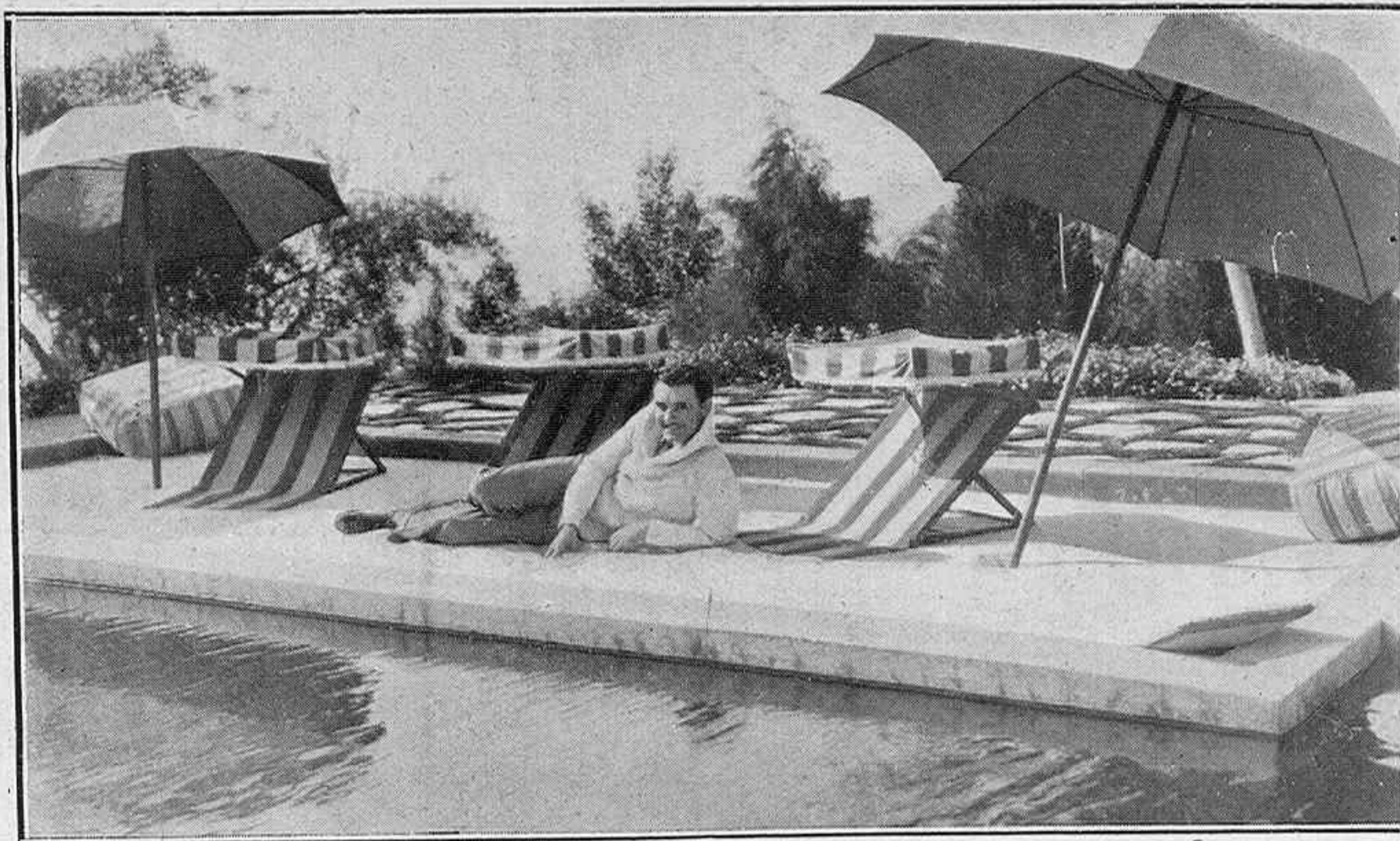
COMO SE DESPLAZAN LAS «ESTRELLAS»

## LA VIDA NÓMADA DE LOS CINEASTAS



Miss Sheare y su director Robert Z. Leonard, á la puerta del «camerino» ambulante

LA clásica *roulotte* que estuvo de moda hace algunos años, como símbolo de la vida alada de los soñadores, y que entonces y ahora, ya más prosaica de lo que pensaba el personaje de Rusiñol, tiene también papel importante en la vida de los artistas cinematográficos. Las grandes Compañías productoras de películas forman trenes de esas casas ambulantes y las hacen mover por poderosos tractores, que así llevan de unos parajes á otros si no los hogares completos de los artistas, cuando menos los *camerinos* perfectamente dispuestos para que las *estrellas* de primera magnitud se preparen y maquillen con la máxima



Jhon Gilbert en la playa artificial construída en su hotel

comodidad y en el ambiente más íntimo posible.

Claro está que de esos *camerinos* perfectamente amueblados, y que cada *estrella* adorna, además, según sus gustos, no gozan todos los cineastas, sino solamente los elegidos. La Sheare, por ejemplo, tiene derecho á una *roulotte* privada, y nuestra fotografía la muestra á la puerta de él acompañada por su director, Robert Z. Leonard.

Las artistas de segunda fila son menos favorecidas por las Empresas, y á veces, como en la fotografía que publicamos hoy, tienen su *camerino* al aire libre, en medio del campo, en lugar próximo al elegido para ro-

dar la cinta, y han de conformarse con utensilios de tocador un poco de fortuna. Ciertamente podrían llevar en sus sacos, tan dispuestos a mostrarse acogedores, todo lo necesario para hacer completamente la *toilette*; pero procuran reducir la impedimenta, y así tienden a servirse de los utensilios, que manejan por fines diversos, y no siempre los más afines.

Dorothy Sebastián y Josefina Dun, por ejemplo, utilizan como espejos tapas y fondos de sus cacerolas, y así pueden dar á los fotógrafos ocasiones para retratar escenas pintorescas. Cuando, andando el tiempo, esas *estrellas*, ahora secundarias, hayan llegado á su cenit, quizás recuerden nostálgicamente esos primeros é incómodos pasos de la vida de artistas, aunque entonces disfrutaban ya de las comodidades reservadas á los astros de primera magnitud.

Quizás por eso los artistas que ya tienen magníficas residencias gustan de tener en ellas rincones que les recuerden la vida nómada de sus primeras «externas» y en ellos viven cuando las horas de reposo llegan.

John Gilbert, por ejemplo, tiene en su magnífica finca de *Los Angeles* un estanque, y cerca de él, como en una playa artificial, arma sus quitasoles y sus *pliantes* y vive algunas horas de tranquilidad y reposo cuando sus trabajos en los estudios se lo permiten.

Para muchos de los ar-



San Wood y su familia, cultivadores del deporte hípico

tistas de *cine* la vida al aire libre llega á ser una imperiosa necesidad, y hacen así con sus familias higiénica vida de deportes y actividad física en que no obstante la avasalladora invasión del automovilismo, la equitación suele ser una de las distracciones favoritas.

San Wood, por ejemplo, uno de los directores de la Metro Goldwyn, es muy apasionado del deporte hípico, y su mujer y sus hijos, desde muy pequeños, le acompañan en esa afición que tan necesaria fué á los cineastas en los primeros tiempos del *cine*.

De todos modos, aun en familias no tan lanzadas á los deportes, es evidente la afición de los artistas de *cine* á la vida al aire libre, que quizá es una de las causas determinantes de la «forma» en que se encuentran siempre para el trabajo penoso de los estudios y aun para esa vida nómada, menos utilizada actualmente que en los comienzos de la producción cinematográfica; pero que aún es indispensable, con suficiente frecuencia, para justificar la afición al aire y al sol, y la educación especial que produce en los cineastas.

La mayor parte de los que logran el bienestar económico necesario para vivir en finca propia adquieren propiedades en el campo, y, siempre que es posible, rodeadas de parques que acondicionan y adorna después cada uno, según sus gustos particulares, en algunos casos, creados por el género que cultivan.

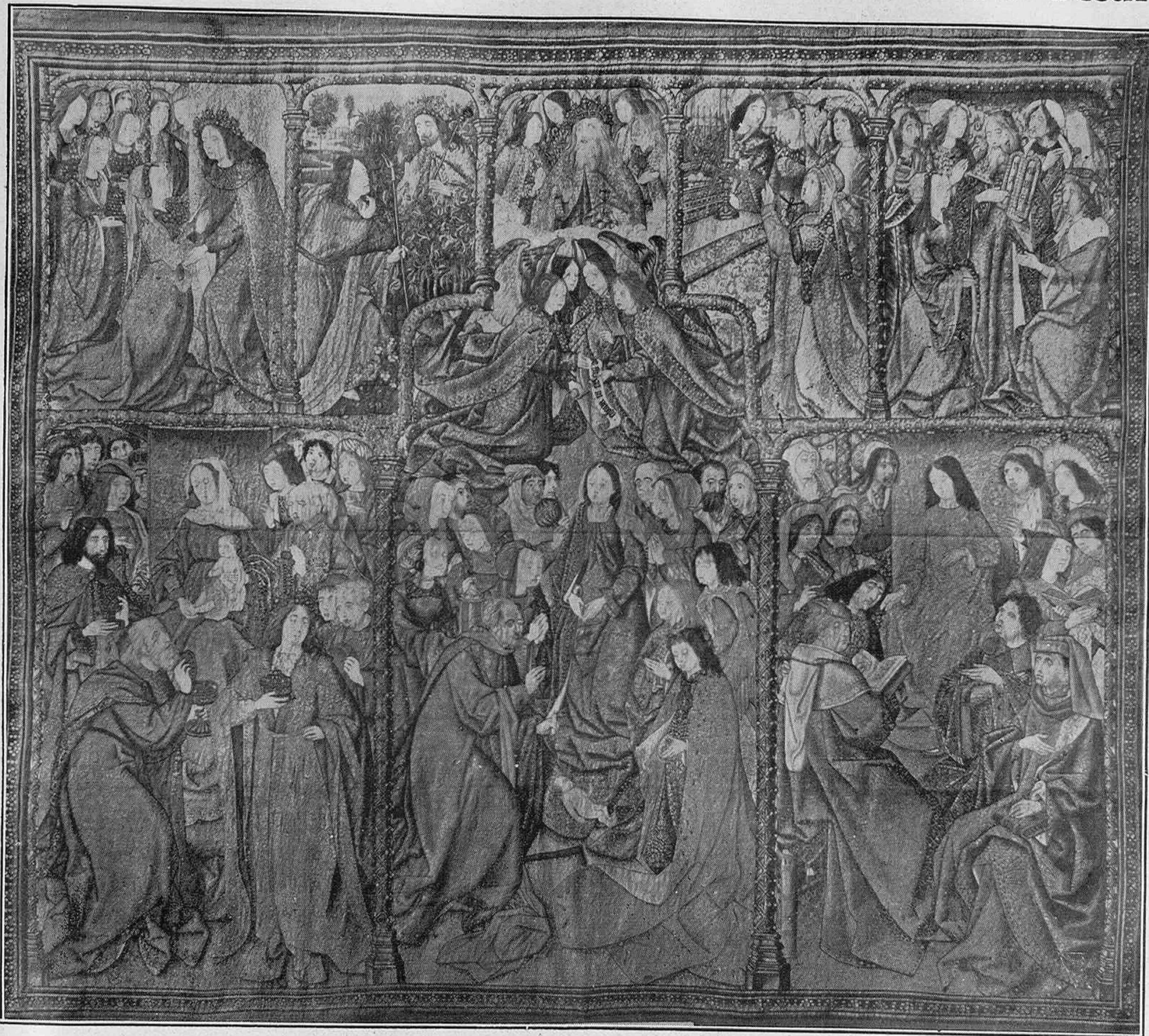
D. T.



Dorothy Sebastian y Josefina Dun caracterizándose al aire libre

CÁMARA

# La vida de la Virgen en los tapices de la Casa Real



«El Nacimiento de Jesús», tapiz de la Casa Real

EN la riquísima colección de tapices de la Casa Real de España, á que tan cuidadoso catalogador de ella como es el Sr. Tormo califica, dando la afirmación como axiomática, de «la primera del mundo», tienen lugar muy importante los paños en que aparecen figurados episodios de la vida de la Virgen María.

Formen ó no una colección—y el Sr. Tormo opta por la solución negativa—, el solo hecho de que ambas hipótesis hayan podido ser defendidas, demuestra que sin dificultad podría ser admitido, por los que no profundizan en ese género de estudios, que los tapices de la Vida de la Virgen forman un todo que puede y quizá deba ser estudiado conjuntamente, y al que quizá podría aún sumarse algún otro, como el rotulado en los catálogos *El nacimiento de Jesús*, tejido en oro y seda, como los cuatro que forman la colección denominada *El triunfo de la Madre de Dios*, en la que, dicho sea de paso, hay otro *Nacimiento de Jesús*, tema que aparece también de nuevo

en uno de los dos paños á que denominan los cataloguistas *Episodios de la Vida de la Virgen*, y que, según el conde de Valencia de Don Juan, son los más bellos entre los famosísimos tejidos en Bruselas en la época en que era la flamenca la más preciada tapicería del mundo.

De la que nadie puede dudar, que forma un todo con plan claro y definido, es de la serie de *El triunfo de la Madre de Dios*, á cuyos ejemplares, por la abundancia con que fué empleado en su tejido el metal precioso, se da el nombre de *Paños de oro*. Oro hay también, ya queda dicho, en *El Nacimiento de Jesús*, primero de los de este asunto citados antes, pero empleado con menos arte. Este tapiz es quizá, y esto explica su lógico primitivismo, el más antiguo de los conservados en la Casa Real; pero los *Paños de oro* le siguen inmediatamente en fecha.

Quién fué el autor de esos magníficos tapices es cosa no averiguada aún.

Buscando la paternidad del primero, del que

queda fuera de grupo, ha escrito Tormo: «Todo revela á un artista de corta inspiración y pobres medios; la escena central está dibujada por quien vió *Nacimientos* de Weyden y de Memling. Se ha podido pensar en un pintor alemán, como aquel Federico Herben, devoto é ingenuo, influido de lejos por el arte de Flandes, y que murió en Nordlinguen hacia 1500. Devoción sincera, infantilidad de emoción, unidas á un colorido cálido y rico, son las características de este tapiz.»

La filiación de los *Paños de oro* se ha buscado, sin llegar á determinarla de modo definitivo, por las semejanzas con las obras de Metsys y con las de Juan de Flandes.

Quintín de Metsys, que antes de ser pintor había trabajado como herrero, pintaba, efectivamente, como el autor de los cartones de *El triunfo de la Madre de Dios*, figuras en que los ropajes tienen extraordinaria importancia, y figuras flácidas, de rostros escuálidos, que aún lo parecían

más por el tocado, en que el pelo cubre la frente; pero, en cambio, esa característica da una riquísima variedad de tipos que no aparece en los Paños de oro.

Los cuadros de Juan de Flandes, el pintor de Isabel la Católica (al que se deben el famoso políptico de la Reina, unas tablas famosísimas conservadas también por la Casa Real, el retablo de la Catedral de Palencia y otras obras importantes), no tienen la riqueza de ropajes de los tapices con que se los compara, y que induce a pensar más en atribuírselos a Metsys; pero, en cambio, tienen, como los Paños de oro, más elegancia de actitudes en las figuras, ambiente más tranquilo, la estrecha unidad de asuntos y el anhelo de ennoblecen todas las figuras en una composición sobria.

Tormo, que ha estudiado muy bien estos tapices y conoce las obras de Metsys y Juan de Flandes, más apropiadas para la comparación, no se lanza a una afirmación definitiva, y es lógico pensar que nadie podría hacerla con autoridad mayor.

Tampoco hace el erudito académico atribución definitiva entre los tapiceros a quienes pudo ser encomendado el tejido de aquellos cartones. Cita, con el testimonio de Wauters, tres posibles tejedores de la bella colección: Pedro de Enghien y Francisco de Houwene, que trabajaban para la Casa Real en 1497, y Juan van de Brugg, en que trabajó ya en 1497.

En cuanto a los dos tapices de *Episodios de la Vida de la Virgen*, tampoco tienen filiación exactamente conocida: «Abundan en ellos—dice un crítico peritísimo—recuerdos del arte de Metsys (y ellos vendrían en apoyo de los que unen estos dos tapices a los Paños de oro), pero mezclados con resabios antiguos que armonizan a maravilla con un sentido de mayor modernidad».

Los tapices de *La Vida de la Virgen* tienen, además de su enorme valor artístico, otro histórico igualmente grande.

Todos ellos, pero singularmente los Paños de Oro, fueron de la particular predilección de los monarcas de la Casa de Austria, que frecuentemente los llevaron en sus viajes.

El *Nacimiento de Jesús*, que para muchos, como ya se ha dicho, está fuera de serie, estaba en la cámara de Doña Juana la Loca, al morir aquella reina en Tordesillas.

Los Paños de Oro vinieron a España de Brabante, traídos por Felipe el Hermoso; después, la reina loca los hizo llevar también a Tordesillas; Carlos V los llevó igualmente a su retiro de Yuste, y Felipe II, a El Escorial.

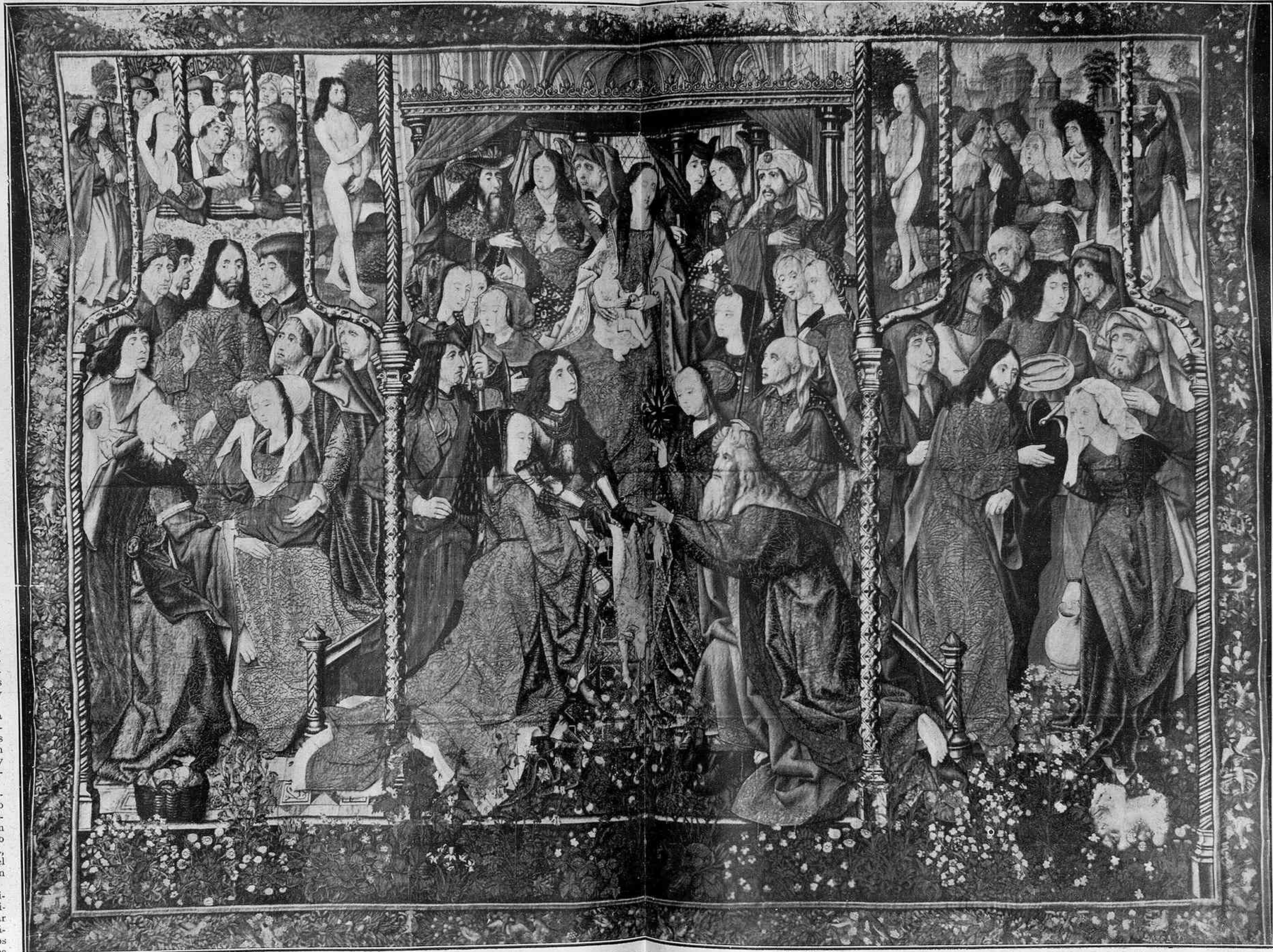
Los historiadores precisan que tanta y tan prolongada predilección no fué debida únicamente al valor artístico de los Paños, sino que, además, representaban para aquellos monarcas íntimos y muy estimados recuerdos de familia muy íntimos.

Por de pronto, algún historiador digno de crédito afirma que en las cuatro escenas de los Paños de Oro en que aparecen reyes y embajadores son alusión a las bodas del príncipe Don Juan, hijo de los Reyes Católicos, con Margarita, hija del Emperador Maximiliano, y del hermano de ésta, Felipe el Hermoso, con la hermana de aquél, Doña Juana.

Desde luego, las figuras de los tapices no son retratos; pero el acontecimiento de las dobles bodas puede estar representado sin tal previsión iconográfica, y es evidente que la fecha de los tapices—1496—coincide con la de los regios enlaces.

La riqueza inusitada de los paños, en

## LA VIDA DE LA VIRGEN EN LOS TAPICES DE LA REAL CASA



«La adoración de los Magos», tapiz atribuido a Van Eyck, aunque sin seguridad y frente a otras hipótesis

cuyo tejido fué el oro, como ya se dijo, el material más abundantemente usado, y algunos detalles de la composición hacen muy admisible la hipótesis, que, además, explicaría, como dice Tormo, que esos tapices acompañasen a la enamorada reina loca en Santa Clara de Tordesillas y a Carlos V en su retiro de Yuste; eran recuerdo de las desventuradas bodas a las que Doña Juana debiera su amor y su locura y Carlos V el Imperio del Mundo.

Los Paños de Oro son considerados como los más bellos y más interesantes tapices.

Los únicos que a veces han sido parangonados con ellos, actualmente en colecciones extranjeras, proceden también de España, y son de la misma época, y ninguno entre los conocidos los supera ni en la riqueza ni en la finura y suavidad de sus tonos y matices, caracterizados por un elegante desvaído, ni en la unción y delicadeza que se revela en su composición y en su dibujo.

Es curioso que uno de los tapices, precisamente el número 3—*El Nacimiento de Jesús*—, ofrezca diferencias con sus compañeros que hayan hecho dudar de su parentesco fraternal con ellos. Las diferencias más visibles están en la orla; que en el *Nacimiento* no figuran flores, sino pedrería. La composición no está tampoco dividida por columnas enjorjadas en cinco compartimientos, sino en siete, y las escenas laterales son pasajes del Nuevo Testamento.

Los otros tres son positivamente de la serie, y para la mayoría de los autores lo son los cuatro. Aún hay, ya queda dicho, quien reúne en una misma serie los siete que hemos mencionado, y, sobre todo, seis de ellos, los Paños de Oro y los *Episodios de la Vida de la Virgen*, que, por lo menos, podrían ser de la misma mano si fuese exacta la atribución a Metsys, en que algunos insisten.

Entretanto, mientras no puede definirse claramente la paternidad de los cuatro más famosos, se ha llegado a una solución que no prejuzga nada, y en este concepto son atribuidos al que por esta obra, y en espera de su nombre propio, se llama *El maestro de los Paños de Oro*.

Sea él quien fuere, puede afirmarse que efectivamente fué maestro y aun muy maestro en su arte. Ni en lo antiguo ni en lo moderno pueden ser citados, en efecto, tapices más bellos que los integrantes de esa maravillosa colección.

Su riqueza en oro, que mal aprovechada hubiese tenido desastroso efecto, resulta, por el contrario, eminentemente artística, porque esa riqueza está utilizada para realzar, dándolos en algún momento las bellas apariencias de lindísimos esmaltes, las coloraciones delicadas y finas del resto de la obra.

Son aún, pasados tantos siglos, los reflejos de esos oros los que avaloran tan bellas coloraciones, que no han sido imitadas aún, y que aun menos han sido superadas. Se comprende, pues, el entusiasmo con que los artistas y los arqueólogos hablan de las tapicerías de la Casa Real de España en general, y particularmente de los Paños de Oro. Son, efectivamente, ejemplares únicos.

Uno de los pocos tapices comparables con ellos, que figuran ahora en una colección particular norteamericana, fué cedido a su actual propietario antes de la guerra, es decir, cuando el dinero tenía un valor real, parecido al nominal, por dos millones quinientos mil francos.

Ahora valdría más de diez millones,

## ACABA DE PUBLICARSE

## «EL MOMENTO CONSTITUCIONAL»

Francisco Villanueva, el periodista indiscutible, acaba de publicar un libro que ha interesado vivamente al público. He aquí un juicio acerca de él:

DE UN PERIODISTA El momento constitucional

El periódico antiguo era una forma de comunión espiritual entre los pensadores, los hombres cultos que imprimen carácter á su época, y el pueblo.

Primero son manuscritos murmuradores que clandestinamente divulgan las trapisondas de la Corte y la insaciable voracidad de los validos. El atrio de la iglesia es el mentidero donde, mientras cortesanas y tapadas rinden á Dios el tributo de sus oraciones, caballeros y magistrados se refieren al oído las primicias de la crónica escandalosa, que la clase media—el industrial, el cochuelista, el sacerdote—repite sigilosamente en la tertulia del chocolate de la tarde, y el poeta pone luego en romance para impresionar la imaginación, único conducto por donde entonces podían recibir la verdad las multitudes.

Cuando el golilla bosteza ó ronda, un ciego canta al son de la vihuela las maldicientes chanzas: he ahí cómo llegan al pueblo la privanza de Lerma y Olivares; el trágico fin de Calderón; las aventuras místicoamatorias de Felipe IV; la muerte de Villamediana; la omnipotencia de Nithard; la superstición enfermiza de Carlos II; la intrusa condición de Felipe V; las intrigas de la de Ursinos; los patrióticos clamores de D. José Patiño por el ordenamiento de la Hacienda; la melancolía filarmónica de Fernando VI; las sugerencias del padre Rávago y Farinelli; la confabulación de la Nobleza contra Enseñada; la injusta odiosidad contra Esquilache; la audaz embajada de un cochero á Aranjuez para parlamentar con Carlos III; las represalias contra los jesuitas; la prisión de Aranda; la mansedumbre de Carlos IV; el escandaloso predicamento de Godoy; la persecución de los palaciegos á Jovellanos; las conspiraciones de Fernando; la ambición de Escoiquiz; los tumultos de Aranjuez; la cobardía de los reyes ante Napoleón; la abdicación de Carlos; los primeros síntomas del levantamiento general por la independencia española; los certeros avisos liberales sobre la deslealtad del *Deseado*; la excitación del alcalde de Móstoles...

Y aquí surge entre nosotros la Prensa. Como el riego á la planta, la libertad beneficia al pensamiento, y de esta cópula feliz nace el periódico.

Mientras los gobernantes se preparan á legislar y proveen á las urgencias de la guerra, aparece el *Semanario Patriótico*, y á poco *El Censor*, *El Procurador de la Nación y del Rey*, *El Tribuno*, *El Robespierre español*, el *Diccionario manual*, y en réplica á éste, el *Diccionario crítico-burlesco*, donde Bartolomé José Gallardo escribe su admirable *Apología de los palos*.

Al cabo comienza á formar la opinión pública un elemento más puro que la murmuración y más discreto que el manuscrito clandestino.

Más tarde, durante las alternativas constitucionales, la Prensa remozca sus días de gloria con el *Semanario Pintoresco*, *El Observador*, *El Siglo*, *El Patriota*, *El Español*, de D. Andrés Borego, y *La Revista Española*. Después, á partir de la siguiente década, 1847, en que germina la

obra revolucionaria, *La Discusión*, donde se revelan Pi y Margall y Martos; *La Democracia*, de Fernando González; *La Razón*, de D. Francisco de Paula Canalejas; *El Pueblo*, de García Ruiz; *El Contemporáneo*, *La América*. Y por último—para terminar esta somera reseña de un periódico hartamente conocido, sin prolongarla al contemporáneo—, la lucha por los ideales ya de-

tulias de círculos y cafés, convertidas en mentideros, se divulga, contrahecho por la pasión ó el error, cuanto resta á la noble publicidad la censura. De ahí la importancia y el éxito felicísimo de libros como *El momento constitucional*, recientemente publicado por D. Francisco Villanueva. El público, ávido de noticias exactas y de textos auténticos que completen la veracidad de las notas oficiosas, agota en pocos días copiosas ediciones.

Pero la eminencia del servicio ofrecido á la opinión nacional en este aspecto de la obra que nos ocupa no debe velar ni disminuir otros méritos que rebasan el marco de la actualidad. El Sr. Villanueva confirma su prestigio de informador y polemista político en la introducción, en la primera parte y en las notas finales, y acredita en la segunda y tercera parte del libro su competencia como tratadista de Derecho público al referir la Historia de la legislación constitucional española y comparar las ponencias de la actual Asamblea con los textos vigentes en las principales naciones formadas ó reconstituídas con ocasión de la guerra europea; y todo ello escrito con la emoción ciudadana de quien repugna recluir su obra en las antologías de Derecho, pretendiendo, por el contrario, influir lo más eficazmente posible en el porvenir de su pueblo.

Justo es añadir que autorizan este propósito de Villanueva dos relevantes cualidades de su temperamento luchador: la abnegación y la consecuencia. No es para olvidada la sencilla dignidad con que, al constituirse la Asamblea Legislativa, rehusó el puesto que en ella hubo de ofrecerle la Dictadura. Frente á la apostasía actual y pretérita, incluso de gentes satisfechas, la consecuencia adquiere el valor de inexcusable fianza para la vida pública, donde aun la más respetable confesión de error debe inhabilitar para el consejo.

Villanueva es republicano. Pero no como cierto orador romántico—romántico á la manera de uno de los más elocuentes apóstrofes de Alvaro de Albornoz: de los que parecen que sueñan y están haciendo números—que durante las más enconadas pugnas entre legalistas y revolucionarios se adelantaba á las baterías de los escenarios, y, acompañando, con el bastón, el ademán á la palabra, clamaba, energúmeno,

por la urgencia de trazar una raya—una raya!—que le separase de Salmerón, de Azcárate, de Carvajal, de Labra, de Pedregal, de Fernando González..., de tantos españoles insignes que vivieron en la más austera virtud y murieron fieles á sus primeros ideales. La muralla de China separa á Villanueva del propagandista de marras, y es éste para mí su mayor mérito.

A. AGUILERA Y ARJONA

He aquí ahora un capítulo de la obra de Villanueva:

## «Las garantías constitucionales»

CON LA LEY DE ORDEN PÚBLICO QUEDAN SUSPENDIDOS TODOS LOS DERECHOS

A) *En las Constituciones derogadas*.—Al constituir un Estado no es fácil dar con la fórmula que reduzca á la conformidad á todas las tendencias beligerantes en el país.



DON FRANCISCO VILLANUEVA

finidos que representan *El Pensamiento Español*, inspirado por el alto clero; *La Igualdad* y *El Combate*, republicanos, y *La Iberia*, prototipo de diarios batalladores, donde Calvo Asensio, primero, y Sagasta después, mantienen denodadamente su lema: «Se rompe, pero no se vende», realizan campañas truculentas contra la Unión Liberal y los moderados y para siempre se aquistan los progresistas el afecto del pueblo promoviendo una suscripción en favor de las víctimas del cólera, que personalmente visitan y socorren el mismo Sagasta y los redactores.

Esta es, para mis simpatías, la época más gloriosa y característica de nuestro periodismo político.

Hemos vuelto, por obra de las circunstancias, á la primera época de información clandestina, que contrasta con la evolución del periódico moderno, predominantemente noticioso. En las ter-

Queda siempre una minoría, más ó menos discolá, acechando la ocasión de dar el golpe contra la nueva Constitución. Y es natural que se reserven al Estado los recursos necesarios para su legítima defensa. Las Constituciones monárquicas coinciden en esto con las republicanas. La diferencia se reduce al grado y á la medida en que se establecen esas garantías para la Constitución.

Así la del 12, en su artículo 308, decía: «Si en circunstancias extraordinarias la seguridad del Estado exigiese, en toda la Monarquía ó en parte de ella, la suspensión de algunas de las formalidades prescritas en este capítulo, para el arresto de los delincuentes», PODRAN LAS CORTES DECRE- TARLA POR UN TIEMPO DE- TERMINADO.»

Los legisladores de Cádiz no pensaron en que pudiera ser necesaria á la seguridad del Estado la suspensión «de todos los derechos individuales». Estimaron que con suspender algunos ya tenía bastante garantía dicha seguridad. Y autorizaron la suspensión de los derechos que impedirían «el arresto de los delincuentes»; pero no por tiempo indefinido, sino «por un tiempo determinado».

La Constitución del 37 tuvo esta previsión en términos análogos á la del 12, reduciendo la suspensión al artículo 7.º, que se refiere á la detención, prisión, separación del domicilio y allanamiento de morada. La del 45 copia el precepto de la del 37. La del 56 nos habla ya de la ley de Orden público, que entra en vigor con la suspensión de su artículo 8.º; pero esa ley, dictada de antemano, no podía autorizar al Gobierno, EN NINGUN CASO, para extrañar del reino, ni deportar, ni desterrar fuera de la Península á los españoles.

La del 69 suspendía los derechos reconocidos en sus artículos 2.º, 5.º y 6.º, párrafos primero, segundo y tercero del 17, que hacían referencia á detención y prisión, entrada en el domicilio y registro, libertad de residencia, emisión de ideas, de palabra ó por escrito, reunión y asociación; pero la suspensión tenía carácter temporal y no podía hacerse sino por medio de una ley, cuando así lo exigía la seguridad del Estado, en circunstancias extraordinarias... No se autorizaba al Gobierno para extrañar ni deportar á los españoles ni para desterrarlos á más de 250 kilómetros de su domicilio. Los jueces militares ó civiles no podían establecer otra penalidad que la prescrita por la ley. La del 73 es la más sabia á este respecto de la suspensión de garantías. Había declarado anticonstitucional esa suspensión, porque la República era el fiel custodio de los derechos individuales y no concedía á ninguna ley ni á autoridad alguna facultad para negarlos.

Y ante la implacable realidad de una guerra civil ó internacional, el Poder legislativo podía declarar en estado de guerra el territorio afectado por ésta para que rigieran en él las leyes militares; pero sin que en ningún caso pudieran establecerse penalidades no prescritas con anterioridad en la ley.

La del 76 autoriza la suspensión de los derechos reconocidos en sus artículos 4.º, 5.º, 6.º y 9.º y párrafos primero, segundo y tercero del 13, que se refieren á detención, prisión, inviolabilidad del domicilio, libertad de residencia, emisión del pensamiento, reunión y asociación.

Esta suspensión de-

berá ser temporal — sin determinación de tiempo—y por medio de una ley en las susodichas circunstancias extraordinarias. Ya saca la cabeza en esta Constitución la tendencia reaccionaria contra los derechos individuales.

La suspensión será temporal; pero por tiempo indefinido. Deberá hacerse por una ley; pero cuando las Cortes no estén reunidas y el caso sea grave y urgente, ya es el Gobierno el que suspende las garantías, sin más obligación que la de dar cuenta á las Cortes cuando estén reunidas...

El golpe, sin embargo, no era todavía el defini-

El anteproyecto de dicha ley autoriza la suspensión TOTAL de los derechos consignados en el título III de la Constitución. Es decir, que acordada por el Gobierno la suspensión, sin más que oír al Consejo de Estado, ya quedan todos los españoles, sean ó no delincuentes, sin derechos individuales; podrán ser juzgados por juez sin competencia; se les podrá quebrantar el secreto de la correspondencia; tendrán carácter retroactivo contra los acusados todas las leyes que se dicten con posterioridad al presunto delito, bien entendido que los bandos de las autoridades son leyes para estos efectos; se podrá expatriar á los nacionales y prohibir la entrada á los extranjeros en el territorio español; se podrá impedir á un ciudadano su legítima intervención en los asuntos públicos; el derecho de petición queda abolido, y las autoridades pueden hacer lo que quieran porque la ley pone en sus manos toda clase de facultades.

Tan monstruoso es esto, que el mismo señor San Martín y Losada, que hace el cotejo de estas disposiciones en el libro *Los derechos individuales y las Cortes*, recientemente publicado, no puede resistir la tentación de quebrantar su firme propósito de no comentar, y comenta en estos términos:

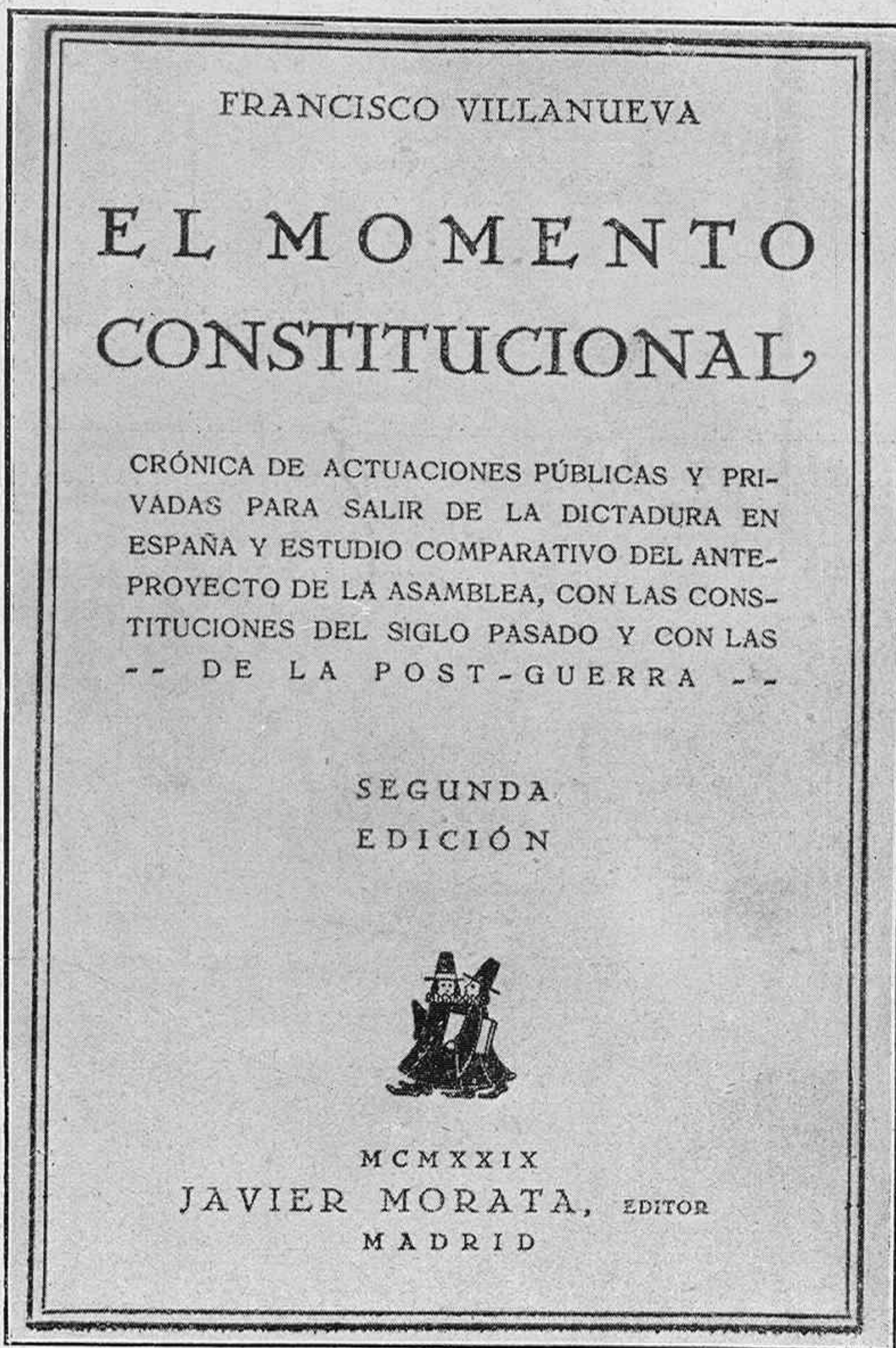
«El anteproyecto—dice—, aun que no estemos conformes con el procedimiento que establece, es bien claro en este punto; nada de Cortes, ni aprobación por éstas, *a posteriori*, de la resolución que se adopte. Atribuye exclusivamente al Gobierno la facultad de decretar la suspensión, no de parte de las garantías, sino de todas, sin necesitar el asentimiento de nadie, ni del Consejo del Reino ó de su Comisión permanente, puesto que sólo necesita oírle; y de este modo, sin salirse de la ley, como se hacía antes, aun con las Cortes reunidas, el Gobierno, por su propia voluntad, queda convertido en dictador, pudiendo hacer durar este estado excepcional cuanto tiempo quiera, pues con mandar cada mes una comunicación al Consejo del Reino, y si pasa de tres meses una Memoria explicativa á las Cortes, ha cumplido con lo que la ley ordena.

Nada de esto puede cohibir al Gobierno, porque las Cortes no pueden, según el artículo 66 de la Constitución y el 93 de su ley orgánica, proponer ni adoptar acuerdos que signifiquen desconfianza política; y como de otra clase de responsabilidad distinta de la política no cabe hablar, porque sólo se puede exigir á los ministros la procedente por

los delitos que cometan en el desempeño de su cargo, y la suspensión de garantías es atribución suya exclusivamente, así como la de apreciar discrecionalmente la existencia del riesgo ó de la grave perturbación, no puede, por tanto, existir delito alguno que haga precisa la acusación por las Cortes ante el Consejo del Reino, por el hecho de la suspensión de garantías.»

Así es, en efecto; cuando se nos dice que en la nueva Constitución están reconocidos los derechos individuales, no se nos dice la verdad completa. Lo cierto es que la Constitución los reconoce en términos que no estorban á la ley de Orden público para negarlos.

FRANCISCO VILLANUEVA



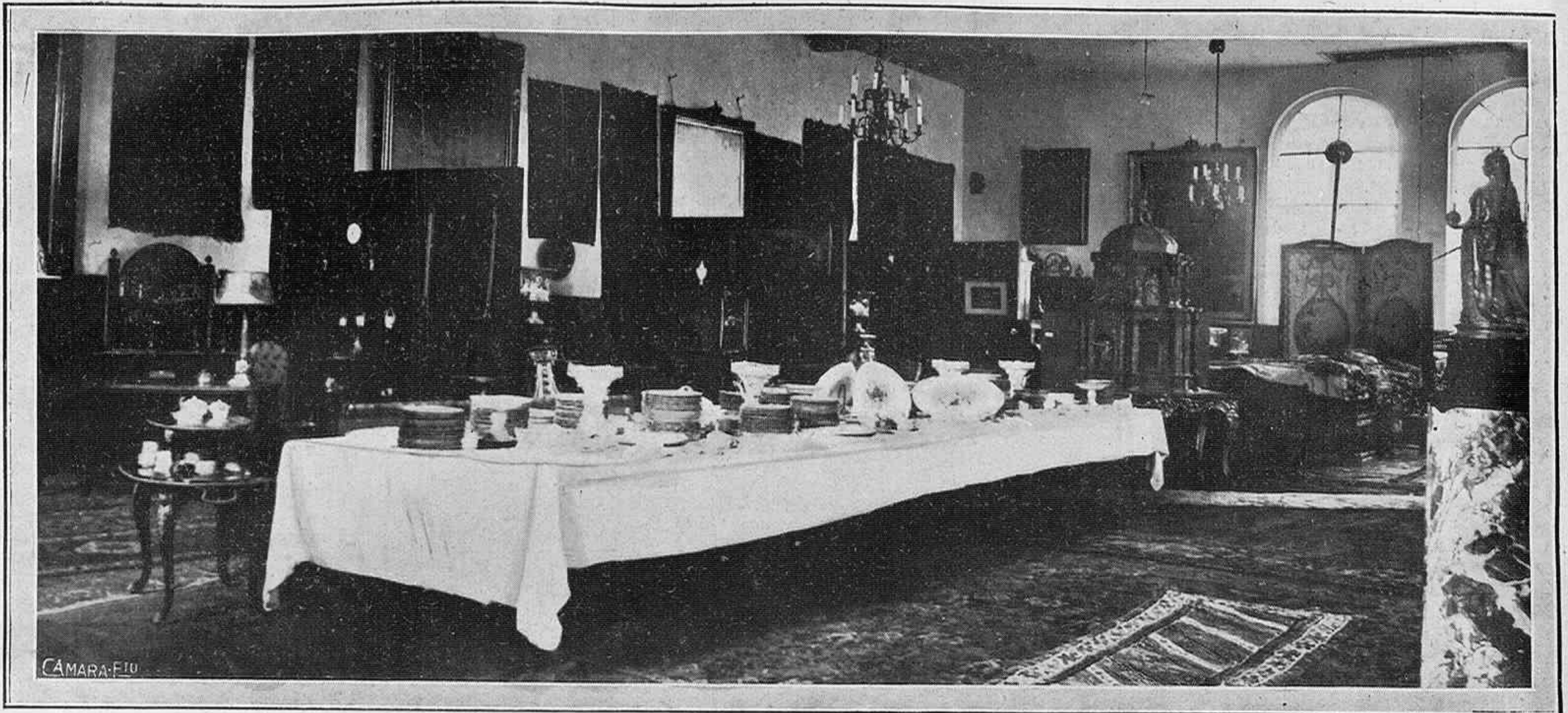
Portada del libro

nitivo para los derechos individuales, porque la Constitución del 76 no autorizaba en ningún caso más suspensiones de garantías que las ya expresadas.

B) *En la nueva Constitución.*—El golpe definitivo contra los derechos individuales estaba reservado al anteproyecto que ahora se discute.

Después de reconocer esos derechos en los mismos términos que la del 76, los niega en el artículo 31, diciendo que toda restricción se acomodara á lo preceptuado en la ley de Orden público, cuyas facultades extraordinarias, según el artículo 72, podrán ser utilizadas por el Gobierno sin más que oír previamente al Consejo de Estado en pleno ó á su Comisión permanente.

¿Qué facultades son esas extraordinarias concedidas al Gobierno por la ley de Orden público?



Los últimos restos de una fortuna principesca. Vajilla de la Princesa Victoria, expuesta en el vestíbulo de su castillo para ser subastada

## DOS MOMENTOS DE UNA VIDA HISTORICA

¿Qué hemos de hacer si la historia se repite? Repetir la frasecilla hecha tópico: *sic transit...*

La muerte de la princesa Victoria, hermana del Kaiser, en un hospital muy próximo al que fué su palacio: el castillo de Schaumburg, en Bonn, trae á la memoria, una vez más, el tópico latino: todos los esplendores de una vida parando en esa triste muerte, como tantas otras, liberadora ya, que llegó en los momentos en que una existencia naufraga entre escaseces y expedientes, se transformaba ya en un vivir en la más triste de las miserias, la que ya señaló el poeta que dijo: *Nesun magior dolore...*

Una fotografía hecha en 1875, cuando aun reinaba, y reinaba con todo el prestigio del triunfo reciente, Guillermo I, muestra al entonces príncipe imperial Federico Guillermo rodeado de su familia; y en el grupo están, naturalmente, el que había de sucederle, después de un reinado efímero de su padre, con el nombre de Guillermo II, y á la princesa Victoria. ¿Quién hubiera podido en aquellos momentos de gloria y de poder, por nadie discutidos, predecir el triste destino del orgulloso Guillermo II ni de su apasionada hermana?

Tal vez, si fuese posible descubrir en los pequeñuelos



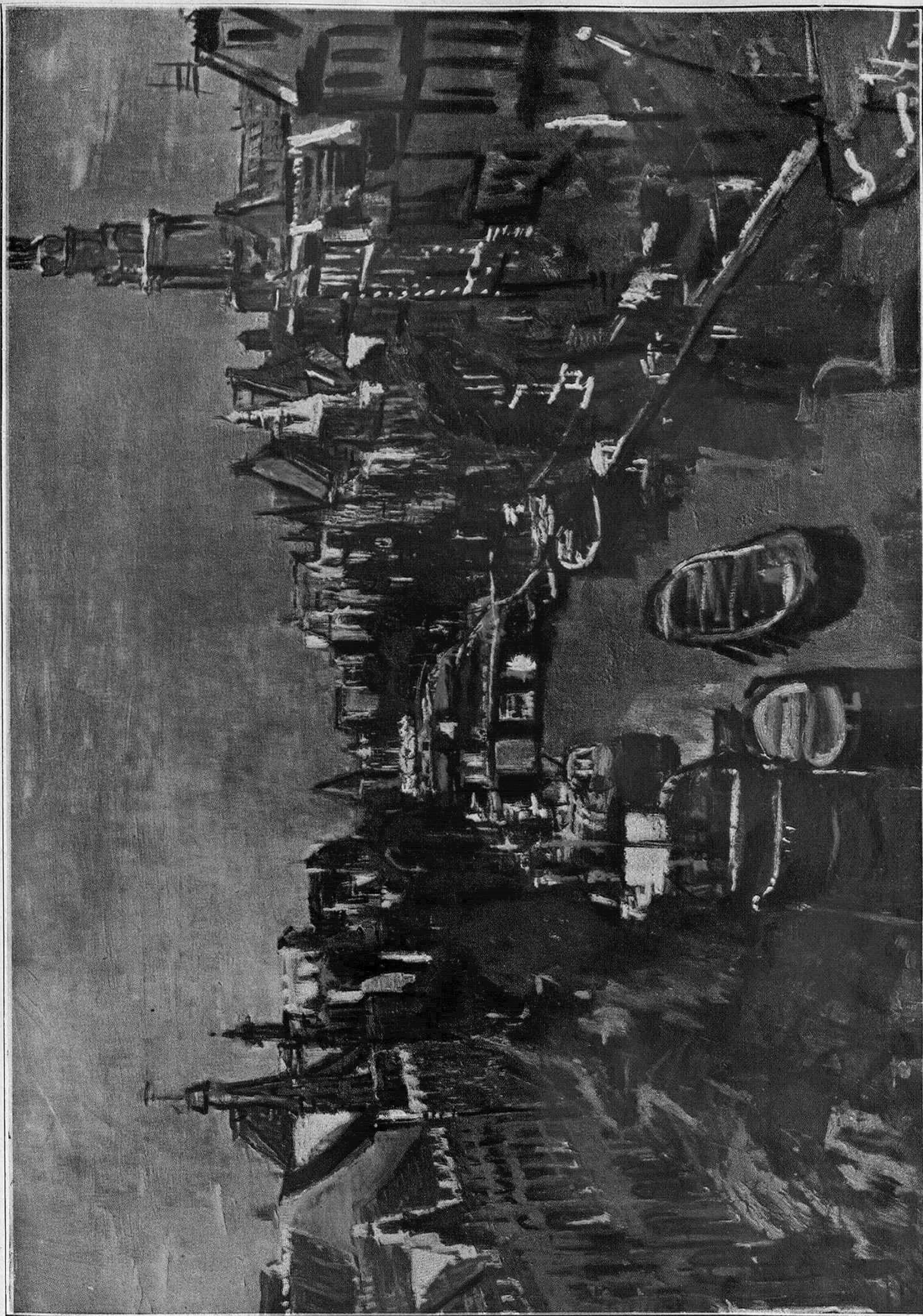
Fotografía hecha en 1875 del entonces Príncipe heredero de Alemania, Federico Guillermo, con su familia. En el grupo figuran el que había de ser Guillermo II (de pie á la izquierda) y la Princesa Victoria (sentada en el respaldo de una silla), en el centro

## La Princesa de Schaumburg- :-: Lippe :-:

los gérmenes de las pasiones que habían de abrasarles durante su vida, profecías semejantes serían fáciles de hacer: cuando se llega á las alturas en que el Kaiser [y la princesa de Schaumburg-Lippe vivieron la primera parte de la vida, son las propias pasiones, y no el destino, al que los humanos culpamos demasiado frecuentemente de nuestras desventuras.

Difícilmente podríamos encontrar ejemplo más demostrativo de esa verdad que las existencias atormentadas de Guillermo II y la princesa Victoria.

Sin la ambición desmedida y, aun más, sin el orgullo indomable de Guillermo II, con que el monarca teutón hubiese sentido, por poco que fuera, el respeto á los pueblos y á los hombres, en lugar de tenerlos siempre por cantidades individualmente despreciables, aunque sólo sobre la suma de ellos podía asentarse su poder, hubiese evitado la cruenta catástrofe que le privó del trono; y, de un modo análogo, sin el amor, un poco intempestivo y moralmente, en absoluto, injustificado de la princesa Victoria por el aventurero ruso Alejandro Zubkoff, la hermana de Guillermo II no hubiese sido víctima de las catástrofes sentimentales y económicas que la angustiaron después.



«Paisaje», cuadro de Oskar Kokoschka, que se conserva en el Museo Popular de Mannheim

*EL PAISAJE EN LOS MUSEOS ALEMANES*



MARY, LA BUENA

Por tercera vez en ocho días, la obstinación de Mary había planteado el conflicto.

A cada nuevo disgusto, Juan Antonio veía que, como huidiza agua entre las manos, el amor de Mary se le escapaba entre dificultades y estrecheces económicas.

Enamorado de la pecadora, por ella había desequilibrado su vida: una modesta fortuna que, cautamente administrada, habríale bastado para una existencia cómoda, desapareció en menos de tres años esparcida á voleo en loca siembra por las manos lindas y dilapidadoras de Mary, la aventurera de rostro de colegiala y alma pródiga, que era, como una niña, graciosa y fácil para la caricia y terca y cruel en el capricho...

El, sumiso, rendida la voluntad, esclavo de la dulce tiranía de aquella bellísima déspota de ojos de esmeralda y cuerpo armónico y fino, había accedido á todos sus deseos, cumplido todas sus ambiciones...

Pero desde cinco meses antes, Mary había cambiado...

Con el último cheque negociado, con el dinero de la última hipoteca esparcido, Mary, antes lagotera y mimosa como una gata bien cuidada, habíase tornado arisca y luraña...

Y ahora, ante un nuevo capricho no logrado, se exacerbaba su adustez, se agriaba en polémicas y quejas su trato.

Y no podía el amante satisfacer ahora á la caprichosa: aquella piel suntuosa, magnífica, luciente como una joya que se exhibía como una tentación en el escaparate de un céntrico establecimiento, valía siete mil pesetas.

Imposible para Juan Antonio, de momento, ni aún en remoto plazo, adquirirla. Dilapidada su hacienda, falto de crédito, acribillado á deudas, las siete mil pesetas eran para él una fortuna inasequible.

Nuevamente, aquella mañana, al hablar de ello, Mary, terca, inflexible, sin querer comprender las razones de lo imposible, persistía en su empeño. «Tendría la piel, la deseaba, soñaba con ella.»

Agrióse la disputa; surgieron insultos, amenazas.

Y ella, fuera de sí, le conminó:

—Pues si no tienes dinero, búscalo. Otras veces, cuando has querido, lo tuviste...

Replicó él, también airado. Y enzarzándose las dos furias, Mary le emplazó, cruel:

—Pues ó mañana me traes tú la piel, ó yo me las arreglaré para tenerla...

Rápido, vislumbró el hombre cuánto en la cínica amenaza había de desamor, de traición... Y sobreponiéndose á su dolor—más fuerte aún el amor que la punzadura del insulto—clamó implorante:

—¡No! ¡Eso, no, Mary! ¡Tendrás la piel! ¡Te lo juro!...

Y salió de la casa ciego, frenético, como un loco...

Media hora después Mary salía también: ceñido el cuerpo en la elegancia de su traje sastre, con un pequeño *renard* al cuello, acompañada, como siempre, por su fina perra inglesa, tenía todo el aire de una buena muchacha ingenua que pasea sus ilusiones...

A las siete de la tarde, un recadero depositaba en manos de Mary

una gran caja, en cuyo fondo, guateado como el estuche de una joya, lucía la piel deseada...

Y al día siguiente en los periódicos se daba cuenta de que la tarde anterior un joven muy conocido en Madrid había penetrado en el despacho de un reputado hombre de negocios, y al serle negado un préstamo, atracó, revólver en mano, la caja de aquél, de la que se llevó unos cuantos miles de pesetas. El atracador había herido gravemente á un criado que quiso evitar el robo, y, aprovechando la confusión que se produjo, logró escapar.

Pero horas más tarde, ya á la madrugada, en el momento en que un policía quiso detenerlo en la calle, Juan Antonio Magar—que tal era el protagonista del suceso— se suicidó disparándose un tiro en el corazón.



Ocho días después salían de la función de un teatro céntrico, Mary, su amiga Fortunata y Esteban González, *clubman* y acaudalado, amigo de las aventureras.

—¡Mujer, ya está bien guardado el luto!—había dicho á Mary su amiga—. ¡No nos irás á hacer creer ahora que estabas loca por Juan Anto-

nio! Ocho días de encierro es bastante; necesitas distraerte, olvidar... ¡Anda! Vente con Esteban y conmigo al teatro...

Y fué. Y á la salida decidieron ir andando hasta la casa de Fortunata, que no estaba lejos. Empezaron á caminar bajo la noche serena y cruda de Noviembre. Mary, sobre su traje de levita, llevaba, envolviéndola con tibias caricias, la piel magnífica, ancha y larga como una estoja, último, suntuoso regalo del que por ella fué ladrón y suicida, y que se ponía por primera vez...

Cerca ya de casa de Fortunata, del hueco de una puerta cochera cerrada, una mendiga les salió al paso:

—¡Señoritas! ¡Por caridad, una limosna!

Como no le hicieran caso, insistió la postulante:

—¡Una caridad, señorita, para ir á recogerme! ¡Que nos morimos de frío!

Mary se detuvo al conjuro de la voz doliente y miró á la imploradora. Era una mujer aún joven, terriblemente pálida, con ojos de fiebre, brillantes y lacrimosos. Vestía unos andrajos parduzcos, bajo los cuales se adivinaba su cuerpo, consumido de anemia, trémulo de frío, y llevaba en brazos un niño que gimoteaba desesperadamente, buscando, obstinado, el calor y el alimento del pecho materno que se le negaba.

Quedó un momento detenida Mary; vió á la mujer, como un espectro que la contemplaba suplicante; sintió que castañeteaban de frío sus dientes al volverle á implorar:

—¡Una caridad, señorita, para no helarnos en la calle!...

Y rápida, instintiva, se despojó de la estola de piel y se la dió á la mendiga:

—Tome usted... Para que no pase frío...

Un gesto de asombro dilató el rostro de la pobre...

Fortunata intervino en protesta:

—Pero, mujer, ¿estás loca? ¿Y tú no vas á tener frío?

—No, no. Para volver á casa cogemos un coche...

—¡Qué barbaridad!—clamó Esteban—. Coge tu piel. Yo le daré dinero. Es preferible regalarle diez duros...

—¡He dicho que no!—replicó Mary—. Ha de ser la piel. Esta noche—dijo á la mujeruca—se abriga usted con ella. Y mañana, si quiere, la vende. Vale siete mil pesetas. ¡Y nosotros—impuso á sus acompañantes—vamos de prisa á casa!

Y echó á andar ligera, alegre, con la sensación de haberse librado, con la estola de piel, del peso mayor de un remordimiento.

Fortunata y González fueron los encargados de difundir el inaudito rasgo generoso de Mary por todos los ámbitos del mundo galante.

Y desde entonces no se habla una vez de la bellísima pecadora que no se diga como colofón:

—Mary tendrá, como todo el mundo, sus «cosas»... Pero no cabe duda, es muy buena... Mary, la buena, es todo corazón...

Y lo más absurdo es que la gente tiene razón.



Acompañada, como siempre, por su fina perra inglesa...

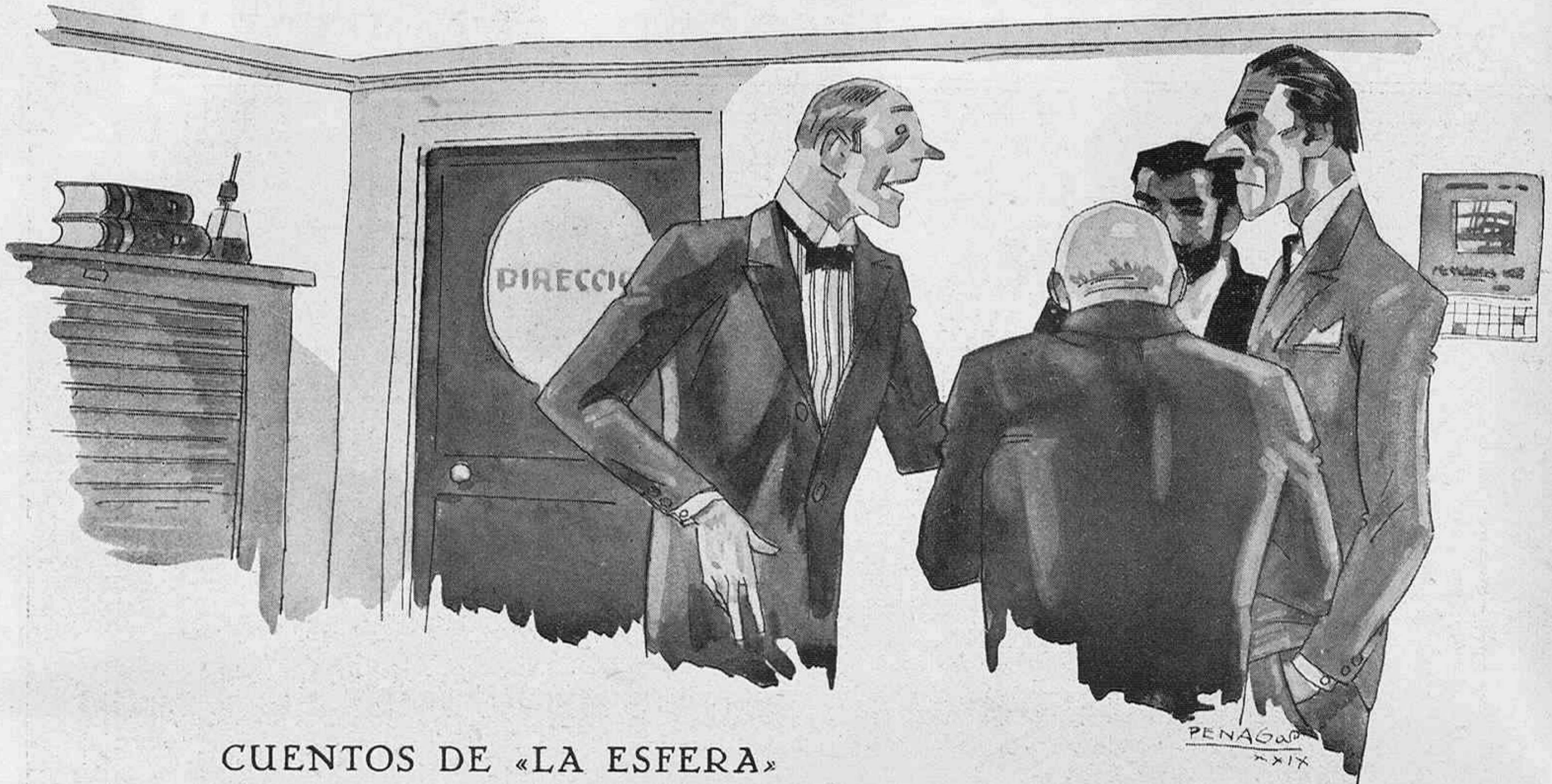
JUAN FERRAGUT  
(Dibujo de C. Rubio)

# LOS ROSTROS BONITOS DE LA PANTALLA



DORIS HILL

Una de las «estrellas» más ricas en satélites de la Paramount



CUENTOS DE «LA ESFERA»

# LO DE TODOS LOS DIAS

por Alvaro Real

**T**ODA la vieja y silenciosa casa «Martínez, Párbulo y C.» se hallaba convulsionada por un vértigo de indignación y terror...

En verdad, el suceso era suficientemente extraordinario para perturbar la quietud burocrática de la antigua casa comercial. Los empleados formaban en el escritorio animados corrillos, comentando con gestos de asombro y consternación lo sucedido.

Dos guardias, sentados en sendos sillones, celebaban cuidadosamente la entrada al despacho del jefe de la casa, y, en la puerta del edificio, otros dos policías contenían a un gran grupo de curiosos que llenaban la calle.

—Ahora va a venir el juez para ordenar el levantamiento del cadáver—se oía decir a un muchachuelo, meritorio en las oficinas, que zascandileaba husmeando por todas partes.

—¿Y del asesino se sabe algo? ¿Lo han capturado ya?—interrogaba, ansioso, otro empleado.

—Nada—respondía un tercero—. Ya ha estado la Policía en su casa, y allí no había ido... Ha sido terrible la impresión de su mujer al saber la noticia.

La tragedia que había centelleado en el páramo de aquellas vidas sedentarias y monótonas alteraba todas las facciones, marcando en ellas rasgos de emoción subidísima.

Y, sin embargo, ninguno podía explicarse el origen ó motivo de la tragedia.

•••••

Aquella tarde, como todas, el jefe y principal accionista del establecimiento, don Ricardo Párbulo, había llamado a su despacho a don Casto,

el tenedor de libros, que era el más antiguo empleado de la casa.

Treinta años llevaba don Casto prestando sus servicios en aquel escritorio, habiendo conocido a los que fueron fundadores del negocio y llegando a ser en la casa como una institución. Durante seis lustros, él fue el primero en ocupar su pupitre por las mañanas y el último en abandonarlo, finada la labor.

Su celo y diligente actividad habíanle hecho el hombre de confianza de sus jefes. Y don Casto correspondía a ella haciendo de su trabajo un sacerdocio: el «Mayor» y el «Diario», sobre los que sus ojos ya cansinos se habían posado siempre sin fatiga, eran los libros de su vida. Entre aquellas páginas llenas de cifras estaban todos sus días, su única ocupación y placer desde los primeros albores de la juventud. La oficina era para don Casto más familiar que su propia casa, y, sin hijos a quienes atender, concentraba en los rayados tomos una ternura filial... Y así un día y otro, y un año y treinta, sin que jamás faltara el empleado a la oficina, ya que nunca la más leve enfermedad perturbó su robusta naturaleza.

La afición de don Casto a su trabajo, su hábito de acudir a la oficina fue tal, que hasta los días festivos asistía a ella para dar cima a la labor que, de propósito, dejaba pendiente las vísperas...

•••••

Aquella mañana, final de mes, don Casto entró a despachar con su jefe. Un ruido de voces, como en disputa, llegó poco después a oídos de

los demás escribientes. Y casi simultáneos, los estampidos de dos detonaciones...

Abrióse velozmente la mampara del despacho, y apareció don Casto, que, pálido y convulso, con los ojos desorbitados de espanto, cruzó veloz el escritorio, dirigiéndose a la salida. Los empleados, inmóviles por el terror, lo dejaron escapar...

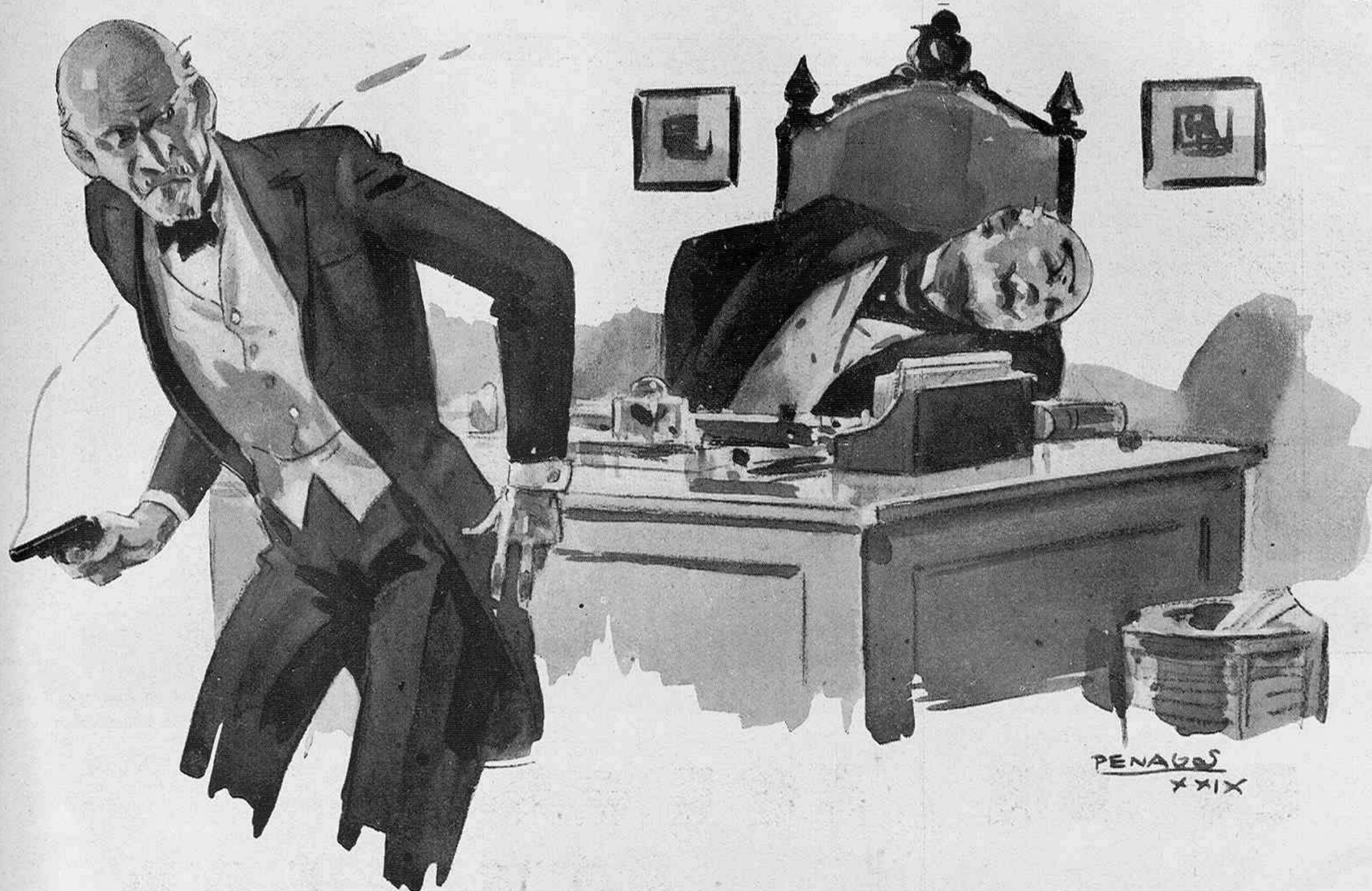
Y cuando penetraron en el despacho del jefe, encontraron a éste ya muerto en su sillón, con dos espantosos agujeros en el rostro, ennegrecido por los fogonazos...

Ya habían transcurrido tres horas después de cometido el crimen, y don Casto no había sido capturado aún por la Policía...

•••••

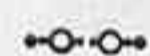
«—¡Echarle a él! ¡Despedirle a él después de treinta años de servicio! ¡Decirle que ya estaba achacoso y torpe, y que hacía falta que pupilas más jóvenes y pulso más seguro vieran y escribieran en aquellos libros suyos, tan suyos, como que en ellos se había ido dejando la vida!... ¡Que otras manos que las suyas fueran a manejar aquellos tomos, grandes como misales, que eran su fe y su orgullo!...» Y como para consolarle, decirle que, agradecidos a sus largos y buenos servicios, seguiría cobrando como siempre su sueldo, aunque estuviese jubilado. ¡Jubilado! La cruel palabra, en labios del jefe, habíale producido la impresión de un latigazo en la medula. «¡Jubilado él! ¡Inútil entonces! ¡Oh, no!... ¡Antes...!»

Y ya no recordaba nada más el bueno de don Casto. ¿Adónde fue y por dónde anduvo, erran-



Y casi simultáneos, los estampidos de dos detonaciones...

te y mascullando sus lucubraciones, con la persistencia de un maniaco en delirio, durante varias horas de fiebre y de locura? No hubiera podido decirlo. Como si un velo tupidísimo hubiera tenido envuelto sus sentidos, no recordaba nada, ni había visto nada, nada...



A las cuatro menos cuarto de la tarde pasaba por la Puerta del Sol, caminando como un autómatas. Dirigió una mirada, como hacía todos los días, al reloj del Ministerio y aligeró un poco el paso.

Enfiló — como todos los días también — la carrera de San Jerónimo, siempre apresurado; siguió luego la calle del Príncipe, siguiéndola hasta la de Huertas, y por la plaza de Matute desembocó a la calle de Atocha.

Dos minutos después, don Casto subía tranquilamente, lentamente, las escaleras que conducían al escritorio, situado en un primer piso.

Llegó al des-

cansillo; empujó la mampara de hule que tenía en un óvalo de cristales estampada la inscripción «Martínez, Párbulo y Compañía», y penetró en el despacho en el momento en que el viejo reloj de péndulo hacía sonar cuatro campanadas. Cuando dejaba el sombrero en la percha de encima

de su pupitre, vió ante sí al mozo que hacía la limpieza, que, mirándole con ojos de espanto, le preguntaba con voz temblorosa:

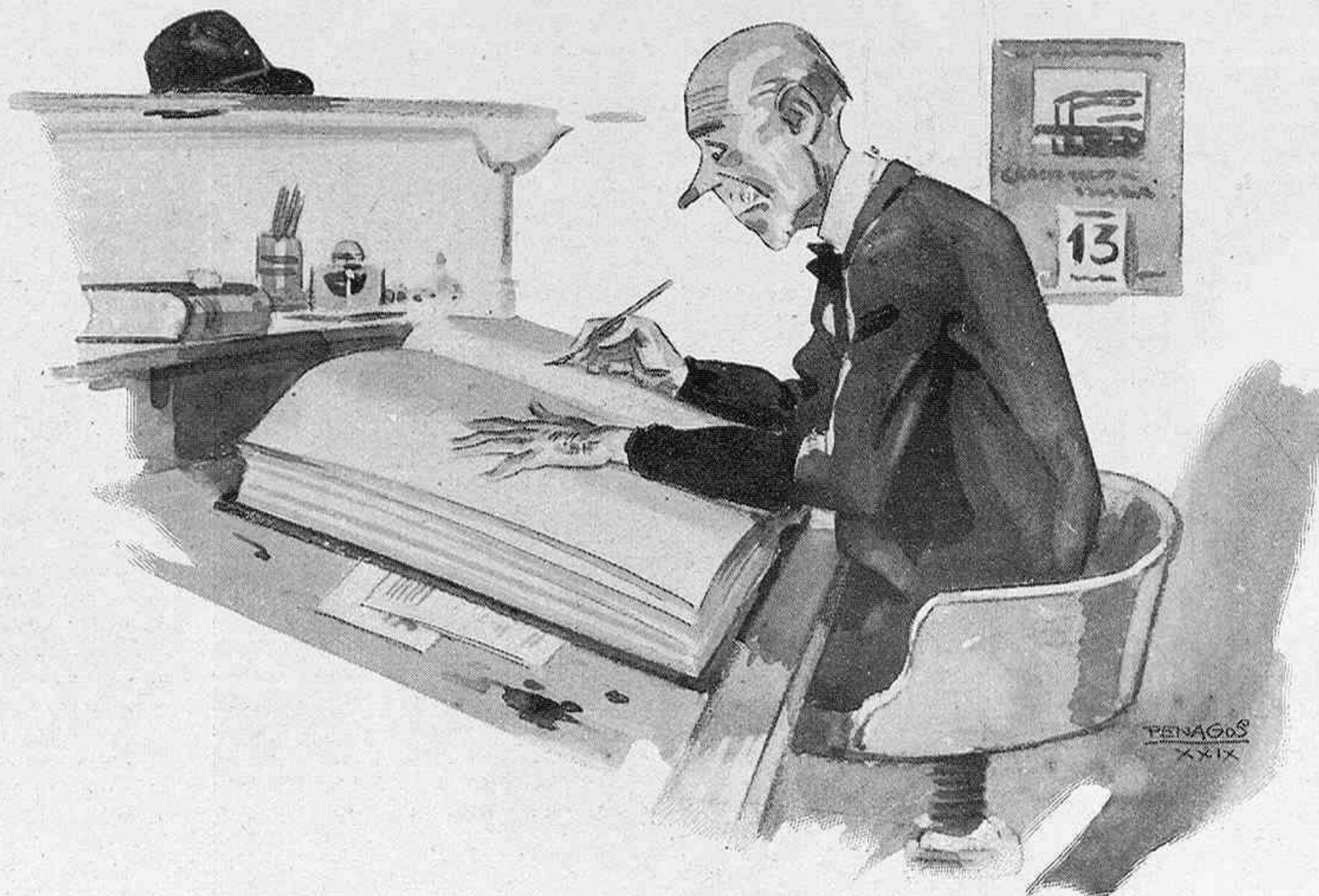
—Don Casto, ¿a qué viene usted?

Y el tenedor de libros, como admirado de la extrañeza del criado, le respondió tranquilamente, sonriendo:

—Pero, ¿estás tonto? ¿A qué voy a venir? ¡A trabajar! ¡Como todos los días!...

Y mientras el fámulo huía lleno de estupor, don Casto, sentado ya ante su pupitre, reanudaba el trabajo, repasando a media voz el último «asiento» hecho aquella mañana en el libro:

«—Nuestro ingreso en el Banco de España, 3.856 pesetas...»



... sentado ya ante su pupitre, reanudaba el trabajo...

(Dibujos de Penagos)



Arriba está la torre del Señorío de Lemos

## CIUDADES ESPAÑOLAS

# MONFORTE DE LEMOS

Los extranjeros no suelen llegar á Galicia. Antes los atraía el sepulcro del Apóstol, y venían en ardorosa corriente espiritual por las terribles cuevas del camino francés. Morían muchos. Entre los peregrinos figuraban innumerables enfermos que acudían por la fe del milagro. La ruta estaba llena de instituciones piadosas, hospederías y hospitales. Pero franceses y tudescos no vienen ya. El turismo no puede tener para ellos tanto atractivo como tuvo la sagrada piedra compostelana. Los últimos viajeros—el conde de Keyserling, el más renombrado—no aportaron por estas tierras atlánticas. No va incluida Galicia en su análisis espectral de España. Ni llegó el americano Waldo Franck, que acaso hubiera dado una síntesis espejeante, una exaltada visión céltica. Bien es verdad que Galicia, tierra verde, húmeda, llena de brumas, cánticos y leyendas, no le servía para su interpretación desértica, soleada y seca de su España. La España de Waldo Franck: Andalucía, Castilla; incluso Aragón, como ejemplo de la atomiza-

... los ojos se nos van al castillo y al convento contiguo

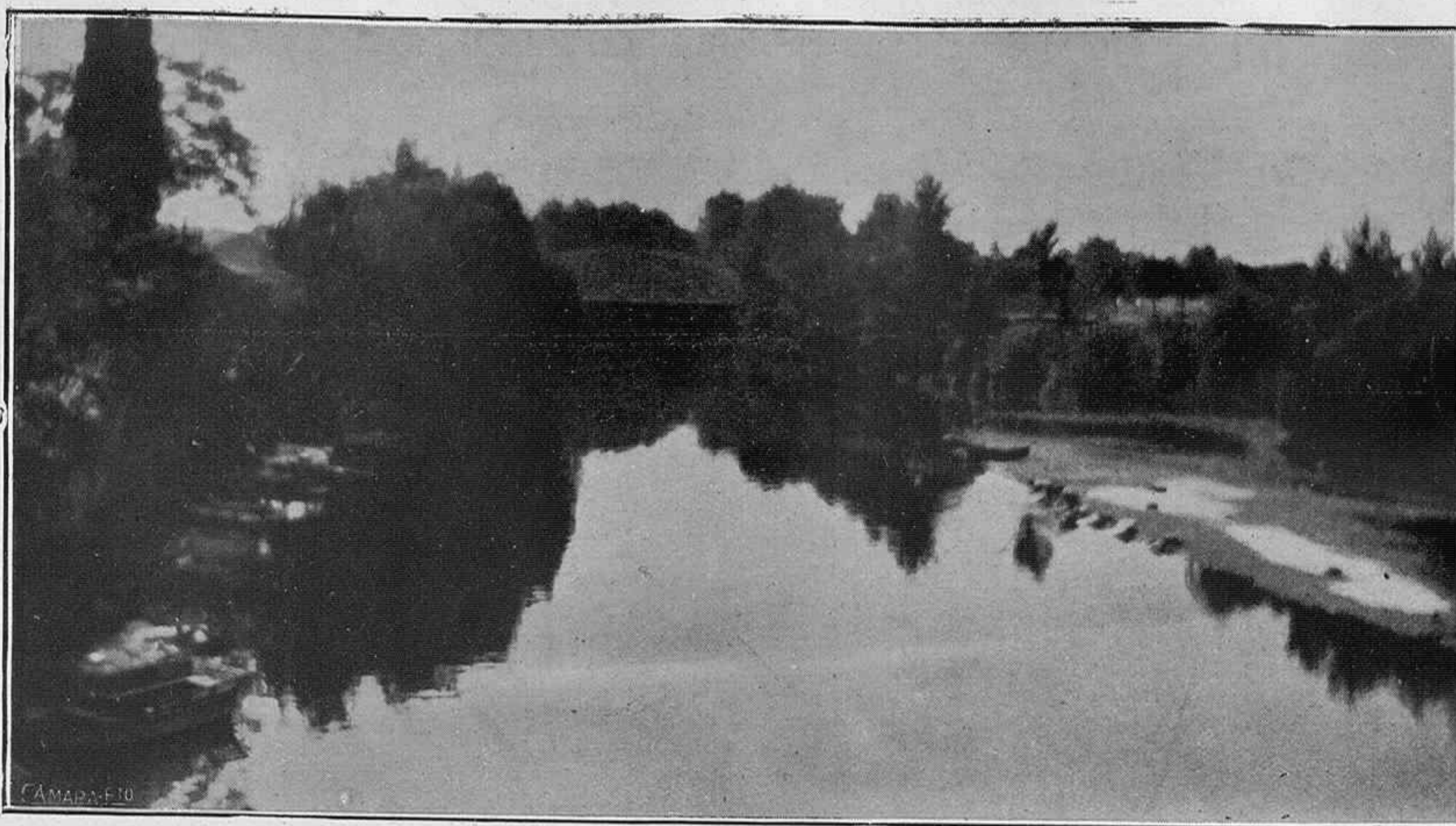


ción ibérica; incluso Valencia... Pero Galicia no cabía en su plan. Se le escapaba, como se les escapó á muchos viajeros, aun después de haberla visitado.

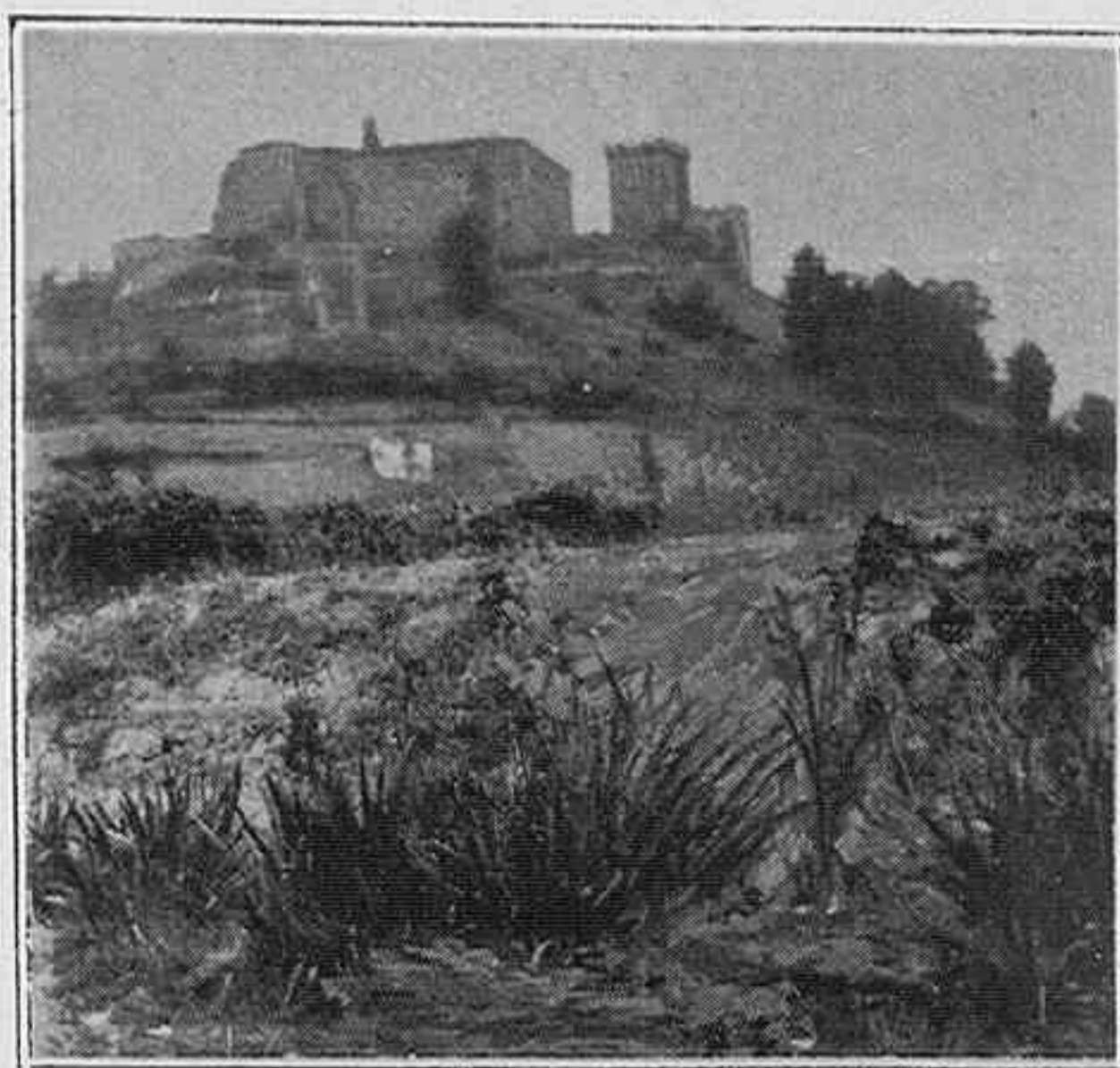
Recogió su ambiente y dió algunas notas pintorescas, Borrow—«don Jorgito, el Inglés». Su libro, *La Biblia en España*, sigue siendo el itinerario más original y el estudio más íntimo de la vida del pueblo español que haya podido hacer un extranjero. Entró por Piedrafita. Llegó á Finisterre. Visitó Lugo, Santiago de Compostela, Padrón, Pontevedra, La Coruña, Ribadeo. Es decir, que vió Galicia bastante mejor que la mayoría de los españoles de su época y aun de la presente. Pero no tuvo que pasar por Monforte, ni se le ocurrió ir al valle de Lemos.

Es, sin embargo, una impresión fuerte de tierra gallega la de esta villa histórica, erguida á orillas del minúsculo río Cabe, en el declive de las altiplanicies lucenses. Todavía cuando viajaba Borrow por España—á caballo y casi siempre con escolta ó en caravana, para evitar asaltos—Monforte se mantenía en la cima de su cerro, como tantas otras ciudades españolas. Hoy es un caso más de población antigua que poco á poco va descendiendo á la llanura, y que después de mantener dos vidas, un espacio de tiempo relativamente corto, acaba por situarse á lo largo de la vía férrea. En cuanto salimos de la es-

tación, los ojos se nos van al castillo y al convento contiguo, y haremos bien en ceder á este impulso; porque, para quien llega y pasa, ciudades nuevas las hay en todas partes; pero barriadas medievales y castillos en ruinas, no. Así es preciso hacer en Trujillo, por ejemplo, donde los altos, hasta la fortaleza, no serán habitables, pero tienen para el artista un encanto maravilloso. Así hay que hacer en Monforte, que además de esos elementos, siempre un poco desaforados y gesticulares, tiene sobre Trujillo la ventaja del río. Un río apacible, frondoso de márgenes; el agua quieta, llena de reflejos; un puente nuevo y otro antiguo: el primero, de hierro, y el viejo, de graciosos arcos ojivados. Arriba está la torre del Señorío de Lemos. Escueta. Bien conservado el bloque de piedra, pero rodeado de ruinas. Torres iguales, hechas para desafiar el paso de los siglos; y con la misma media luna, junto á las marcas de cantería, las hemos visto por muchas partes de Galicia—hasta en el camino de El Cabrero, más allá de Nogales y Doncos—. Todas se mantienen en pie, aunque las hayan abandonado. Guerreros supervivientes que no han querido tenderse después de la batalla. Nuestro afán de llegar á las torres y trepar por sus escaleras, casi siempre rotas, encierra la curiosidad de saber si viven todavía. La del castillo de Monforte, no. La poca vida que le restaba se transfundió al convento de San Vicente del Pino, cuya mole, más imponente que ella, ha acabado por ampa-



Un río apacible, frondoso de márgenes...



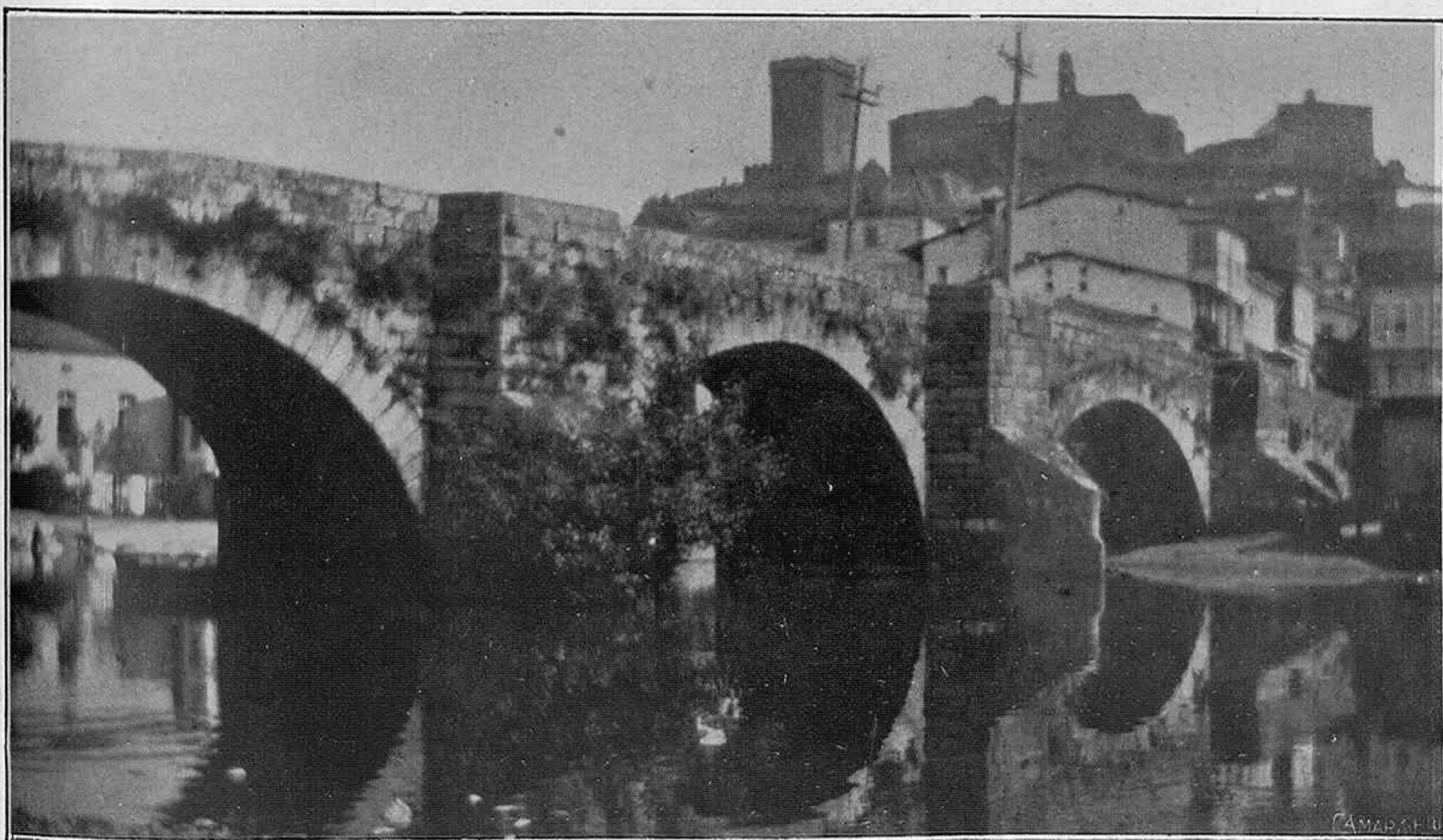
La torre del castillo de Monforte no vive. La poca vida que le restaba se transfundió al convento de San Vicente del Pino...

rarla. El convento nació cuando murió el castillo. La iglesia actual es del siglo XVI.

«Este templo se comenzó el año de 1539, siendo Pontífice Paulo III y Rey de Castilla Carlos V.» Bajo la amplia nave descansa en su sepulcro el abad de Lemos, que murió martirizado con «la mitra ardiente». Dícese, y como tradición lo refiere Otero Pedrayo, que abierta la sepultura á mediados del siglo pasado, «se encontró un cráneo con claras huellas del círculo de fuego; la inscripción partida por el báculo abacial, único relieve de la cubierta, dice: «Era MCCCCL-XXII-XX. Die mensis Novembris obiit Dominus Didacus Garsia Abbas.» Luchas de la nobleza y el clero. Hoy la fuerza de las armas no la tienen los nobles. El poder pertenece al Estado, contra el cual es muy difícil luchar en rebeldía. Los frailes benedictinos de San Vicente, cuyo templo acaso esté hecho con la piedra del castillo derruido, no tienen nada que temer de la fantasmática torre del homenaje. Abajo, al paso de la vida nueva, se ha puesto el colegio del cardenal ó de

la Compañía, que hoy sirve á los escolapios, y que está sosteniéndose de la venta del Van-der Goes. Soberbio edificio construído como para preparar el desarrollo de una gran ciudad, si toda la savia no la hubiera necesitado él.

Descendemos la d e r a abajo. Faltan escudos, portaladas, herrajes en las casas antiguas del barrio viejo. Otras están caídas. Otras, ciegas, con los balcones tapiados. Hay una judería. Alrededor de la terrible cárcel se agolpan en callejas estrechas unos centenares de habitáculos pobres. Pero ésta no es la Galicia señorial, ni siquiera su ruina. Era el contorno, el servicio y el parasitaje de un feudo. Hoy construyen un mercado nuevo. Si el colegio sigue, bajo los Escolapios, he visto una «Academia de Juan Jacobo Rousseau». Monforte ya no es el castillo, ni el convento, sino la vía férrea y el río.



... el viejo puente, de graciosos arcos ojivados

LUIS BELLO

YA NI EN LA PAZ DE LOS SEPULCROS CREO

# LO QUE HIZO LA REVOLUCION FRANCESA CON EL PANTEON DE LOS REYES DE FRANCIA

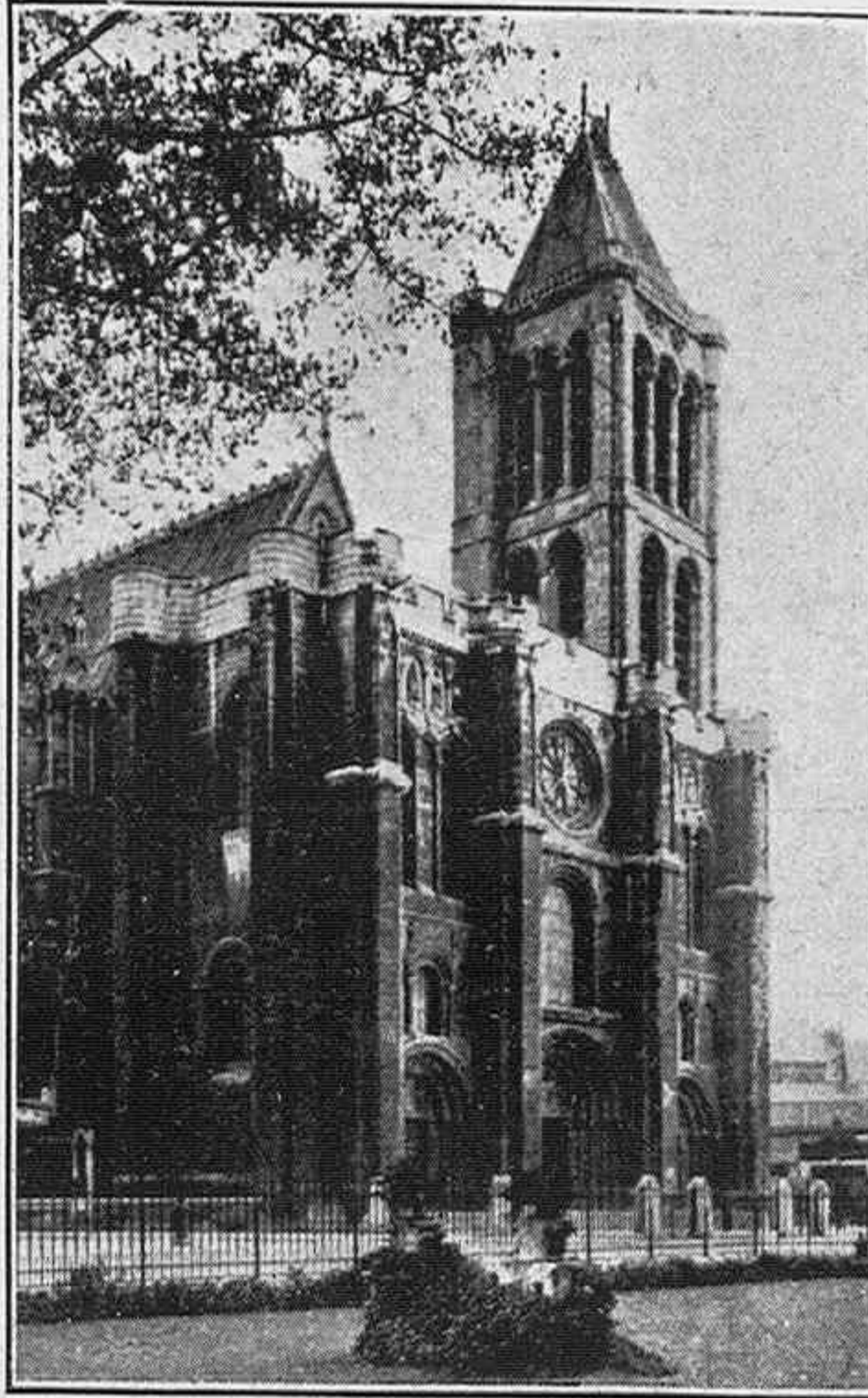
EN un interesante y documentado trabajo inserto en *L'Illustration*, lamentase el escritor Paul Emile Cadilhac del lamentable estado de abandono en que se encuentra la hermosa basílica de Saint-Denis, situada en la *banlieue* norte de París, y que es visita obligada de todo francés amante de las glorias nacionales, de todo extranjero que va á la *Ciudad Luz* á algo más provechoso para el espíritu que la asistencia á los *cabarets* y *dancings* montmartreses.

Es, ciertamente, la basílica de Saint-Denis guardadora de los restos del primer obispo de las Galias, decapitado en tiempos de Domiciano en unión de sus compañeros el sacerdote Rústico y el diácono Eleuterio, uno de los edificios religiosos más importantes del viejo París, y ello no sólo por su gran mérito arquitectónico, sino por ser el panteón de los reyes de Francia, á cuya historia se encuentra tan íntimamente unido como las catedrales de *Notre-Dame* y de Reims. A esta de Saint-Denis iban los soberanos franceses á tomar en sus manos la oriflama que habían de llevar á sus empresas guerreras, y allí, en solemnísimas ceremonias, se coronaban las reinas de Francia y recibían sepultura las personas reales y los grandes dignatarios de la nación.

Todavía en 1914, al estallar la guerra, salió de Saint-Denis, entre las aclamaciones delirantes del pueblo, la sagrada oriflama que había de conducir los ejércitos franceses á la victoria después de cuatro años de sacrificio y heroísmo. Tiene, pues, títulos sobrados esa Catedral para que el Gobierno francés y el Arzobispado de París remedien los males que puntualiza el escritor de referencia, restaurando los magníficos mausoleos y haciendo cuantas obras aconseje el prestigio artístico y el abolengo histórico de este templo admirable por muchos conceptos.

La basílica de San Dionisio, contemporánea de las primeras catedrales góticas, ha sido, como decimos, durante doce siglos el panteón de los reyes de Francia; y aunque los sepulcros no contienen y a los restos de los monarcas anteriores á la Revolución, y muchos no son auténticos, se conservan casi intactos los más interesantes, como son los de Dagoberto, Carlomagno, Isabel de Aragón, Felipe II y Felipe IV *el Hermoso*, Francisco I, Catalina de Médicis, Luis XII y Enrique II. Los demás quedaron destruidos por la furia demagógica de la Revolución. Evocando á este propósito el autor del artículo que nos ocupa las terribles escenas de que fueron testigos en aquella época luctuosa los venerables muros de Saint-Denis, dice lo que á continuación traducimos:

«A la entrada de la cripta funeraria, en un hueco que se vislumbra á través de una ventana enrejada, Luis XV esperaba á su sucesor. Fué la Revolución quien llegó. El



La basílica de Saint-Denis

13 de Julio de 1793, la Convención, después de oír el informe de Barère, acordaba *dispersar* las osamentas de los reyes.» «Y entonces—escribe Chateaubriand—se manosearon las cenizas de nuestros antepasados, se extrajeron sus res-

tos como se lleva el barrendero en su carretilla las basuras de nuestras ciudades.»

Ciertamente, las destrucciones de los días 6, 7 y 8 de Agosto no fueron sino el prólogo del drama. En la parte alta de la iglesia fueron forzadas y dislocadas las tumbas de las dos primeras razas—merovingios y carlovingios—, en total unos cincuenta monumentos que quedaron despedazados y amontonados en el atrio. Los grandes mausoleos de Luis XII, Francisco I, Enrique II y Turena permanecieron por entonces intactos. El verdadero drama no debía ocurrir hasta Octubre. El sábado 12, por la mañana, un comisario, ataviado con negro levitón y la escarapela tricolor en el sombrero, se presentaba al ciudadano Host, guarda de la basílica. Un grupo de obreros armados de piquetas y palancas, y alumbrándose con antorchas, le acompañaba. Sin perder tiempo eran desplazadas tres losas de la nave, entre la tumba de Felipe *el Atrevido* y la de Isabel de Aragón. Al cabo de varias horas de penoso trabajo se lograba penetrar en la cripta donde dormían el último sueño cincuenta y cuatro Borbones. En la sombra funeraria y glacial alineábanse los ataúdes en dos hileras paralelas, sobre soportes de hierro, cubiertos por ricos paños de terciopelo negro ó morado con una cruz bordada en plata.

Dos testigos oculares, el religioso benedictino Dom Druon, antiguo profeso en la Abadía, y Alejandro Renoir, conservador del «Museo de Monumentos franceses», nos han dejado relatos emocionantes de la profanación. De ellos emana un horror intenso. Y ha de tenerse en cuenta que no lo dicen todo...

El visitante de 1929 puede fácilmente reconstituir la escena. Las bóvedas y los macizos capiteles carlovingios siguen allí inmutables. Pero sobre todo, hay en dicho lugar, un poco á la derecha, cierta galería corta que comunica con el exterior por un postigo de dos hojas. Es un detalle de la cripta verdaderamente inolvidable.

Porque por ese postigo, toco como el de una granja agrícola, fueron arrojados durante trece días en dos fosas llenas de cal los restos de aquellos que desde los primeros Capetos á los Borbones, pasando por los Valois, habían hecho, literalmente, á Francia.

¡Sombrio y dramático cuadro! En la obscuridad tenebrosa, el fulgor rojizo de las antorchas, martillazos, rechinamientos de metal, y en la atmósfera humosa, en aquel ambiente casi irrespirable y nauseabundo, unos hombres de carmañola astrosa que gritan, se increpan, blasfeman y entonan coplas obscenas, mientras destrazan los regios ataúdes á hachazos, insultando á los cadáveres. Del lado allá del postigo otros energúmenos vacían en las fosas los féretros desfondados. Completa el dantesco cuadro la siniestra luz de las hogueras donde se funde el plomo de



Una escena de horror en la cripta de Saint-Denis en 1793. Revolucionarios forzando los ataúdes de los reyes y príncipes inhumados en la basílica y arrojando los restos en la fosa común

los ataúdes—miserable pretexto de esta profanación—, y que envuelve en un halo de infierno la satánica escena, poniendo roja pincelada en los árboles que ya dora el otoño.

Alguien abre el féretro de Enrique IV, muerto el 14 de Mayo de 1610. El gran monarca aparece intacto, la barba casi blanca, impresa aún en el rostro aquella nobleza caballeresca que lo ha popularizado. Cuatro días permaneció el ataúd, con los regios despojos, arrumbado junto a una columna del templo.

Cuéntase que un soldado, entusiasta admirador del caudillo de Ivry, desenvainó el sable y, cortando al muerto un mechón de la barba, se lo puso sobre el labio superior, exclamando: «¡De ahora en adelante no usaré más bigote que este! Ahora estoy seguro de vencer a los enemigos de Francia.» Al lado de este episodio grotesco registremos otro sencillamente abominable. Es el de aquella vieja astrosa, en cuya arrugada cara se reflejaba el odio, que después de abofetear al cadáver lo sacó del ataúd y lo hizo rodar por el suelo. Aún hubo más repugnantes profanaciones. Un curioso *amateur* de recuerdos históricos arrancó dos dientes a la momificada testa del *Vert Galant*...

La espantable faena continuaba entre tanto. Y se vió surgir de la tumba á Luis XIII, que aún conservaba rizado y enhiesto su fino mostacho de mosquetero. Luego le llegó el turno á Luis XIV, cuyo rostro apareció negro como el carbón, pero sin perder por eso su gesto severo, pleno de majestad.

Resultaría enojoso prolongar esta enumeración. Reyes, reinas, princesas y príncipes, gran-

des dignatarios, los de la cripta como los del templo, no perdonó á ninguno la furia revolucionaria.

¶ Todos fueron sacados de sus tumbas; todos fueron arrojados en montón á la fosa común.

¶ Anotemos, por último, algunos detalles dignos de la pluma de Shakespeare. ¶ Por ejemplo,

el de aquellas tres placas de cobre arrancadas de los féretros de Luis XIV; María Adelaida, madre de Luis XV, y Princesa Isabel de Francia, hermana del rey, que, varios años más tarde, fueron descubiertas en el taller de un calderero. Se las había entregado una comadre para hacer con los tarjetones mortuorios un par de cacerolas.

Lo grotesco abunda en esta sombría aventura. Leamos lo que inserta el *Bulletin Officiel* del 12 de Noviembre de 1793. Ese día, á las diez de la mañana, una Comisión de la

*Franciada* (el Saint-Denis pre-revolucionario) condujo á la Convención Nacional, en seis carretas, el tesoro de la basílica. El alcalde, Pollard, antiguo monje benedictino, marchaba á la cabeza del cortejo. Y en pos del renegado iba todo el Ayuntamiento, ataviados los municipales con sobrepellices, casullas, dalmáticas y capas pluviales. El orador de la patulea, llevando en su diestra la calavera de San Dionisio, adelantóse hacia la mesa presidencial de la asamblea é hizo la siguiente declaración:

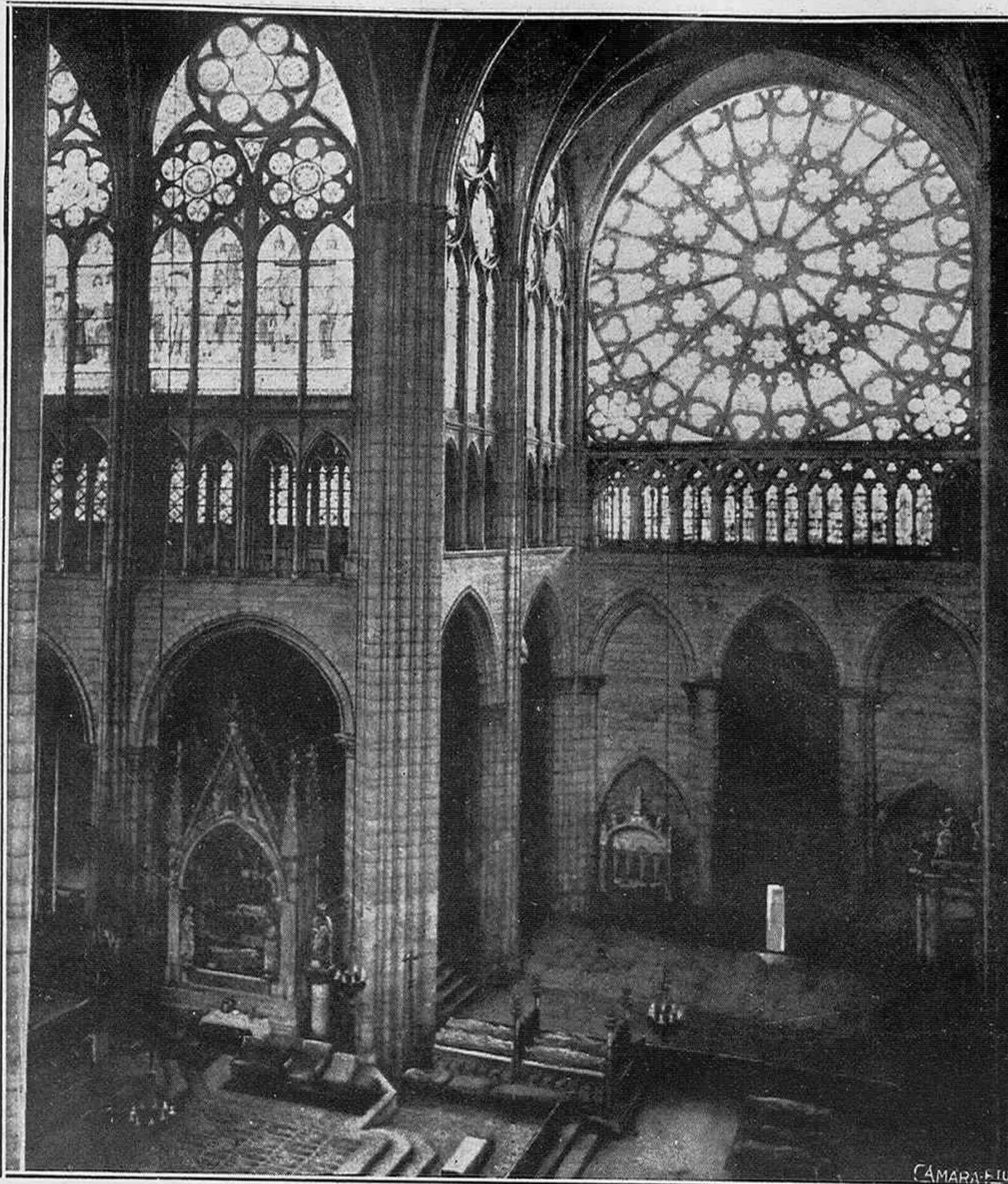
*Les pretres ne sont ce que un  
[vain peuple pense;  
notre credulite fait toute leur  
science.]*

Y luego añadió: «Un milagro hizo viajar la cabeza del santo que aquí traemos, desde Montmartre á Saint-Denis. Otro milagro, mayor aún, más auténtico, el milagro de la regeneración de las opiniones, os trae esta cabeza á París...»

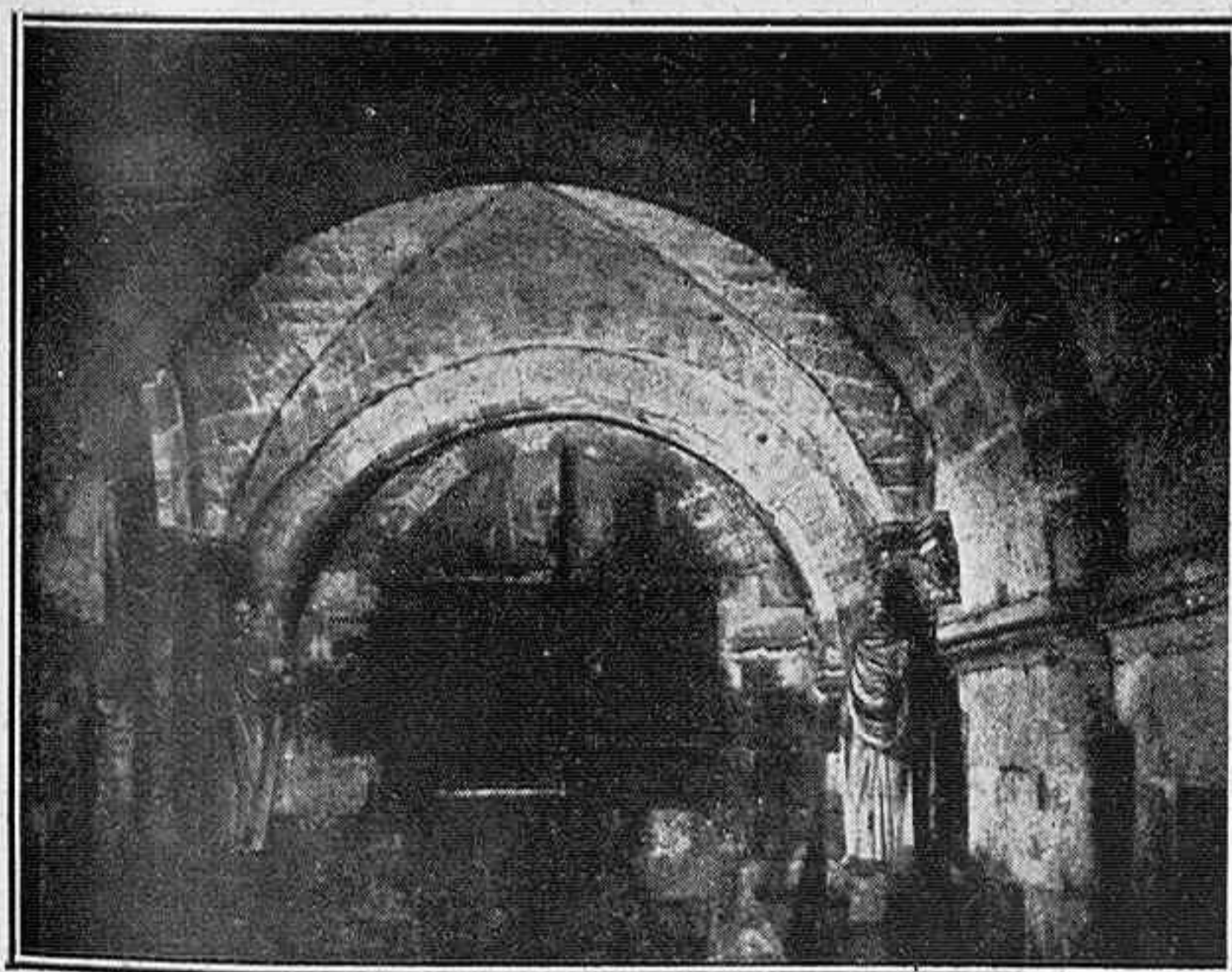
Seguidamente, los convencionales votan la impresión del discurso en el *Bulletin*. Se aclama á la *Franciada*, se fraterniza, se bebe en rueda utilizando los cálices y los copones... Finalmente, los delegados municipales desfilan cantando *alleluias* y regocijando á los representantes del pueblo con sus danzas patrióticas...

Si es cierto que se hacía presenciarse el espectáculo de los ilotas ebrios á los niños espartanos para infundirles repugnancia hacia la borrachera, fuera de desear que se leyese en todas las escuelas de Francia un relato detallado de todos estos horrores y todas estas payasadas trágicas.»

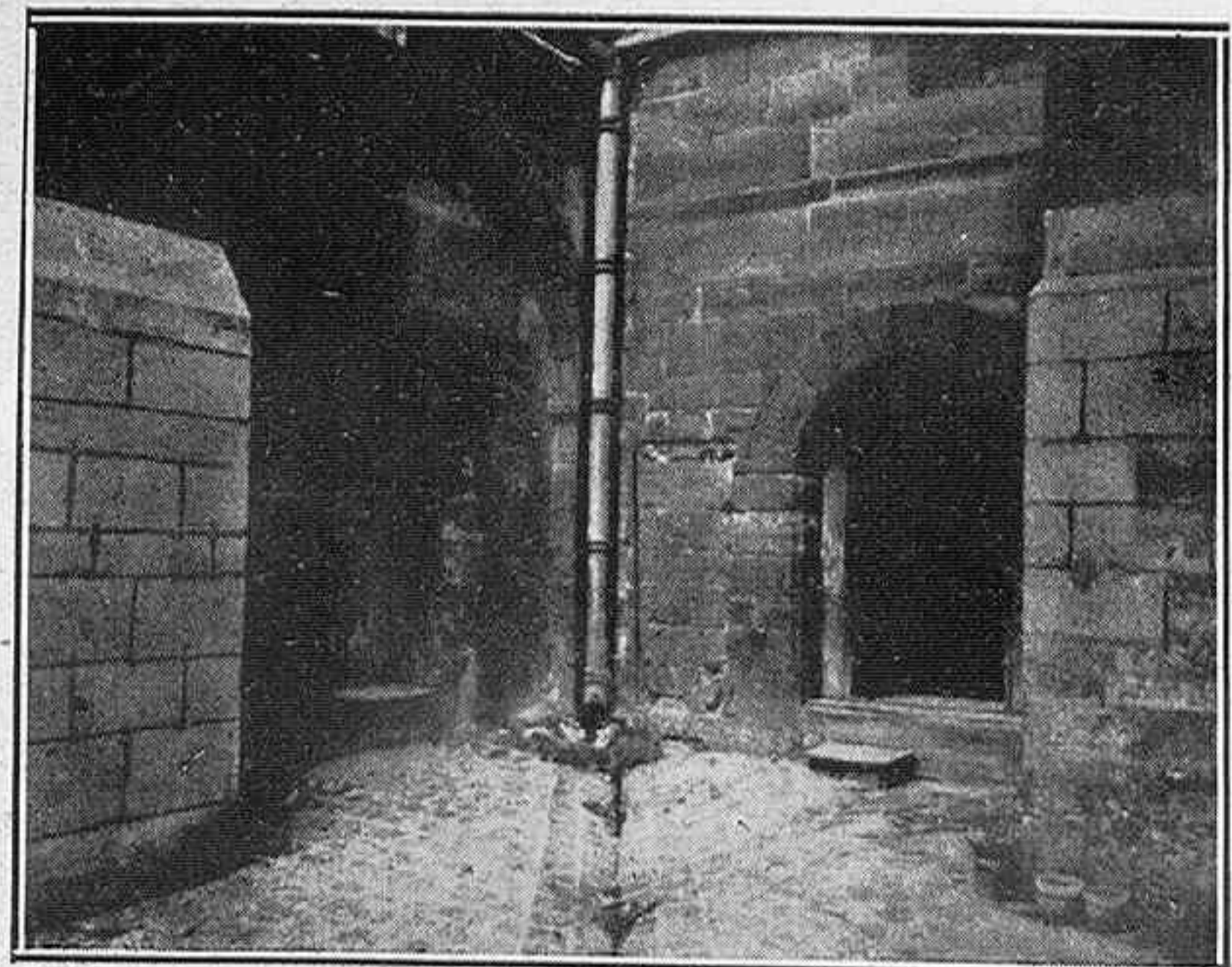
D. R.



Aspecto de las magnificas vidrieras de la basílica, de diez metros de altas. A la derecha, la rosa, de trece metros de diámetro



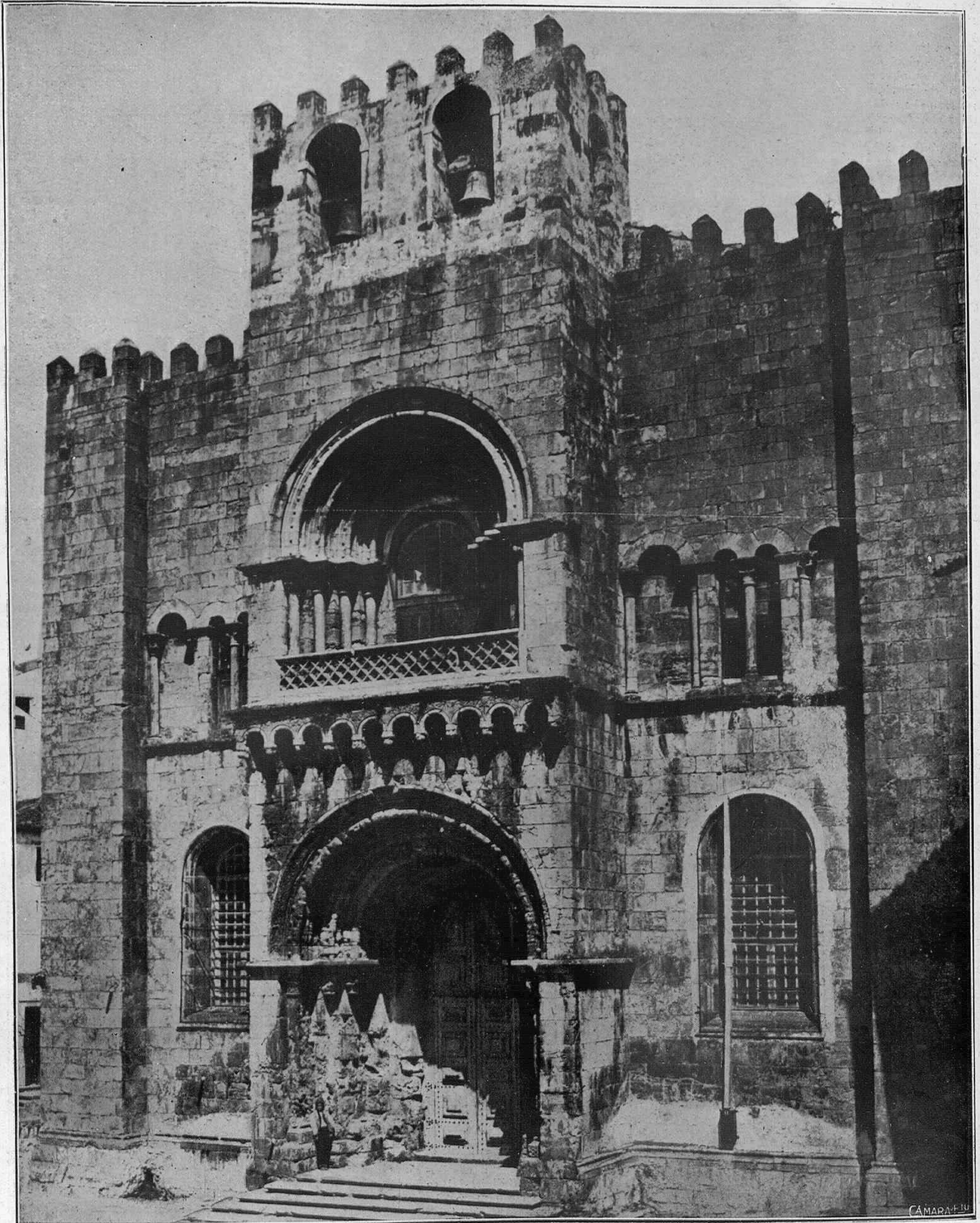
Lado por el que fueron arrojados fuera de la cripta los restos de los reyes de Francia



Emplazamiento de la primera fosa, cerca del lugar denominado cementerio de los Valois



## LA ARQUITECTURA EN PORTUGAL



Fachada de la Sé vieja en Coimbra

CÁMARA-MUN

# Elegancias



Vestido de terciopelo negro con la falda en forma



Vestido para niña, en «taffetas» y cinta de falla

(Modelo Juzcune Dubin)



Vestido de «crêpe marocain» verde aceituna

Es actualmente la moda masculina tema que hay que abordar constantemente, porque va teniendo casi tantas variantes como la de la mujer.

Antes, un hombre elegante, con dos ó tres ternos á lo sumo: un chaquet, un smoking y un par de abrigos, tenía resuelta la temporada de invierno; ahora no: ahora se necesitan infinidad de trajes para la vida cotidiana y los deportes, y respecto á los abrigos, sabido es que hay que tener uno para

cada hora y circunstancia.

Por ejemplo, para los días otoñales, el abrigo para la mañana y el deporte no va forrado, generalmente; es de homespun gris ó marrón. El de la tarde, de paño azul marino ó negro muy dúctil, y con forro de sarga de seda.

El abrigo pesado, de invierno, para la mañana, se confecciona en tejido de dibujo grande; algunos, en escocés. Las formas son infinitas: de campana, de trabilla, con cinturón, recto com-

pletamente, ranglán ó de estilo inglés, amplio, sin vuelos, con grandes solapas y con dos filas de gruesos botones.

Para la tarde, en el tiempo más frío, el abrigo será de terciopelo de lana, azul marino ó marrón obscuro, con cuello estrecho y solapas mediadas, abotonado también en las dos caras y ligeramente entallado más abajo de la cintura.

Un bonito abrigo de vestir es el confeccionado con un tejido gris muy adaptable, inspirado en los cánones clásicos, con una sola fila de botones y doble pestaña en la parte de la espalda.

Para los días de rigurosa temperatura, un abrigo forrado de piel es imprescindible, sobre todo para hacer excursiones en *auto* y pasar el día en la nieve. Estos abrigos son elegantísimos en un tono obscuro, por ejemplo, verde botella, gris topo ó marrón casi negro; pueden forrarse con pieles de conejo *rasé*, y si se quiere más costoso, con nutria ó topo.



Dos lindas tocas, una de estilo egipcio, en cinta de seda negra, y otra de fieltro y terciopelo, con un motivo de fantasía detrás

(Modelos Camille Roger y Marguerite et Leonie)

(Fots. Hugelmann)



Vestido de «taffetas», color verde, con una corbata de «crêpe georgette» blanco

(Modelo Jean Latour)



Vestido de terciopelo de seda, estampado en colores sobre fondo negro. Cuello de «georgette» blanco

(Modelo Lacomte)

Para darles un aspecto deportivo, deben llevar cinturón y hebilla.

La tendencia, en general, es que sean largos, sin excepción, bastante más largos que en la pasada estación invernal.

Los impermeables son imprescindibles en el guardarropa del hombre elegante. El modelo lanzado por Burberry es el más *chic* y práctico, pues va forrado con una doble franela que preserva perfectamente de los rigores de la temperatura.

Las trincheras han caído en desuso de tal manera, que hoy no se ve un solo modelo. Lo extraño es que estas antiestéticas prendas hayan podido subsistir varias temporadas, porque el hombre más correctamente vestido nos daba una sensación de pobre diablo; pero de un pobre diablo tan sucio y arrugado, que sentíamos el deseo de socorrerlo para que pudiese comprarse otra indumentaria.

ANGELITA NARDI



## S U A V I D A D A L A F E I T A R S E ,

la que se consigue  
jabonándose bien con

## J A B Ó N G A L P A R A L A B A R B A

Su deliciosa y abundante espuma, que no se seca en la cara, convierte en comodidades las molestias del afeitado. Aféitese usted con este jabón; quedará encantado de lo bien que corre la hoja, de lo fresca y suave que queda la piel. Con una barra, afeitándose a diario, tiene usted jabón para seis meses.

Pueden usar nuestra Crema de Jabón, en tubos, quienes prefieran esta otra forma de enjabonarse.

- Barra, en estuche de cartón . . . . . 1,25
- Barra, en estuche metálico . . . . . 1,50
- Crema de Jabón, tubo de estaño . . . 1,50

El impuesto del Timbre a cargo del comprador.



## LAS INVESTIGACIONES ARQUEOLÓGICAS EN EL LAGO NOEMI

# Resultado de los primeros trabajos de exploración

**D**URANTE el pasado mes de Septiembre, quedó completamente al descubierto, en el desecado lago Noemi, la mayor de las famosas galeras de Calígula, allí sumergidas desde hace cerca de dos mil años. La visita de ese vetusto testimonio del poderío de los Césares romanos ha sido, cual podía comprenderse, la *great attraction* del turismo internacional durante el pasado otoño; figurando entre las personalidades extranjeras que allí actuaron, invitadas por el Gobierno italiano, sir Eric Drummond, secretario general de la Sociedad de Naciones.

Expuesto ya en estas columnas cuanto se refiere á la historia de las galeras imperiales y á los costosos trabajos que para dejarlas al descubierto se han venido verificando en el lago Noemi, veamos ahora cuál ha sido el resultado de dichas exploraciones.

Grandes eran las esperanzas que á los arqueólogos habían hecho concebir los hallazgos parciales que en diferentes épocas se lograran por los buzos en el casco de la antiquísima nave, y que fueron incorporados á las valiosas colecciones de los museos romanos. Suponíase, con fundamento, que, no obstante las depredaciones sufridas por las galeras durante los primeros tiempos del Cristianismo, cuando aun flotaban sobre las azules aguas del lago llamado por los antiguos *El espejo de Diana*, habrían de conservar todavía no pequeña parte de las riquezas que acumulara en los dos palacios flotantes el abominable y omnipotente tirano que en ellas celebraba sus desenfadadas orgías.

La realidad no ha respondido, hasta ahora, á lo que la fantasía popular y los relatos de los historiadores había hecho concebir.

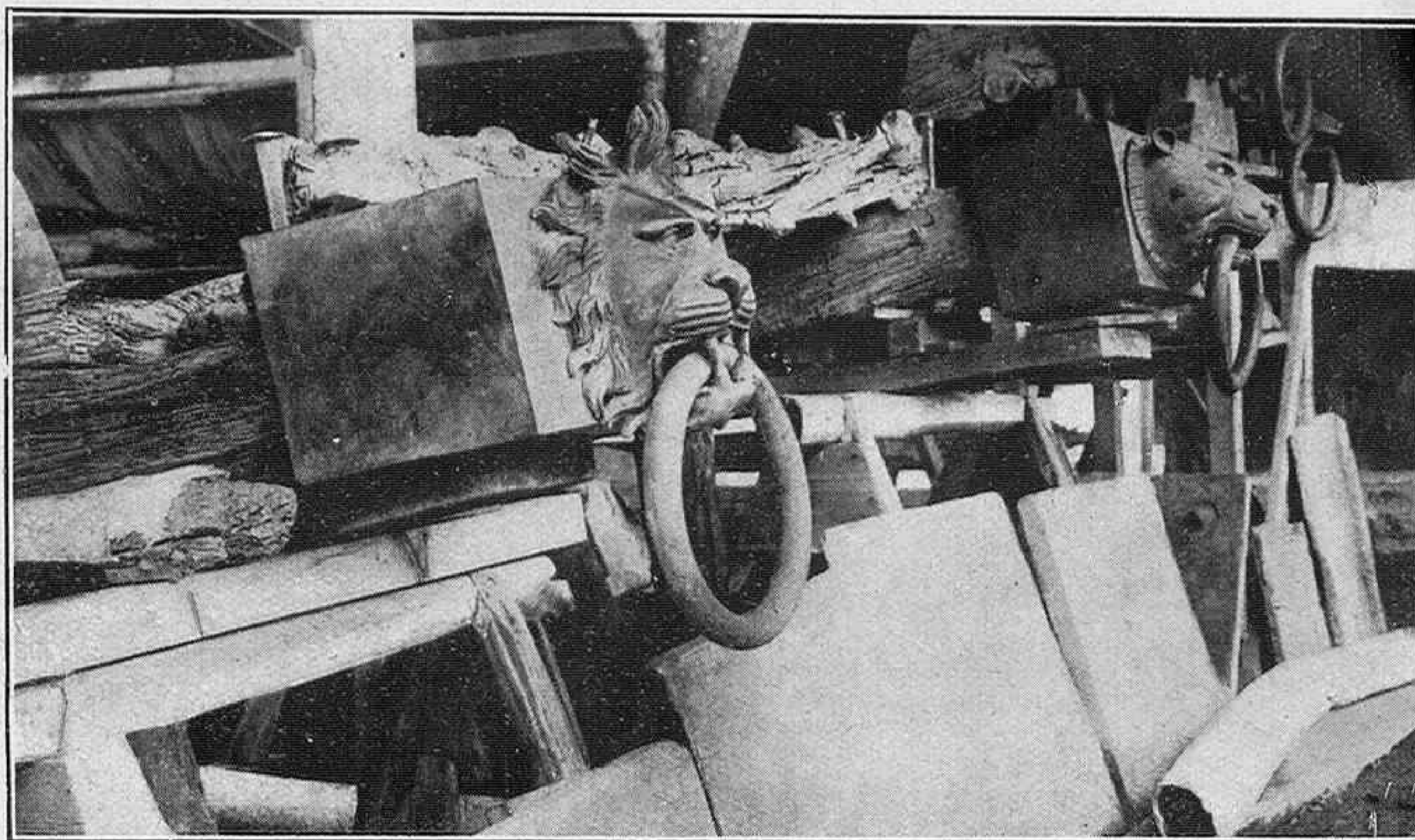
Como podrá advertirse en las fotografías que acompañan, la devastación de las galeras imperiales es completa. Nada, ó muy poco, resta de la soñada suntuosidad sobre el gigantesco navío primeramente explorado; nada de sus legendarios pabellones de maderas preciosas incrustadas de oro, de sus mosaicos maravillosos, de sus superestructuras de mármoles y jaspes, de sus áureas estatuas, de su exorno de imponderable riqueza. El visitante sólo puede contemplar, terriblemente desilusionado, un enorme amontonamiento de maderos podridos, y de tubos y planchas de plomo medio deshechos por su lar-

ga permanencia en el agua; de piezas de bronce rotas y desarticuladas, hasta el punto de dificultar toda conjetura acerca de su posible aplicación, salvo en contados casos.

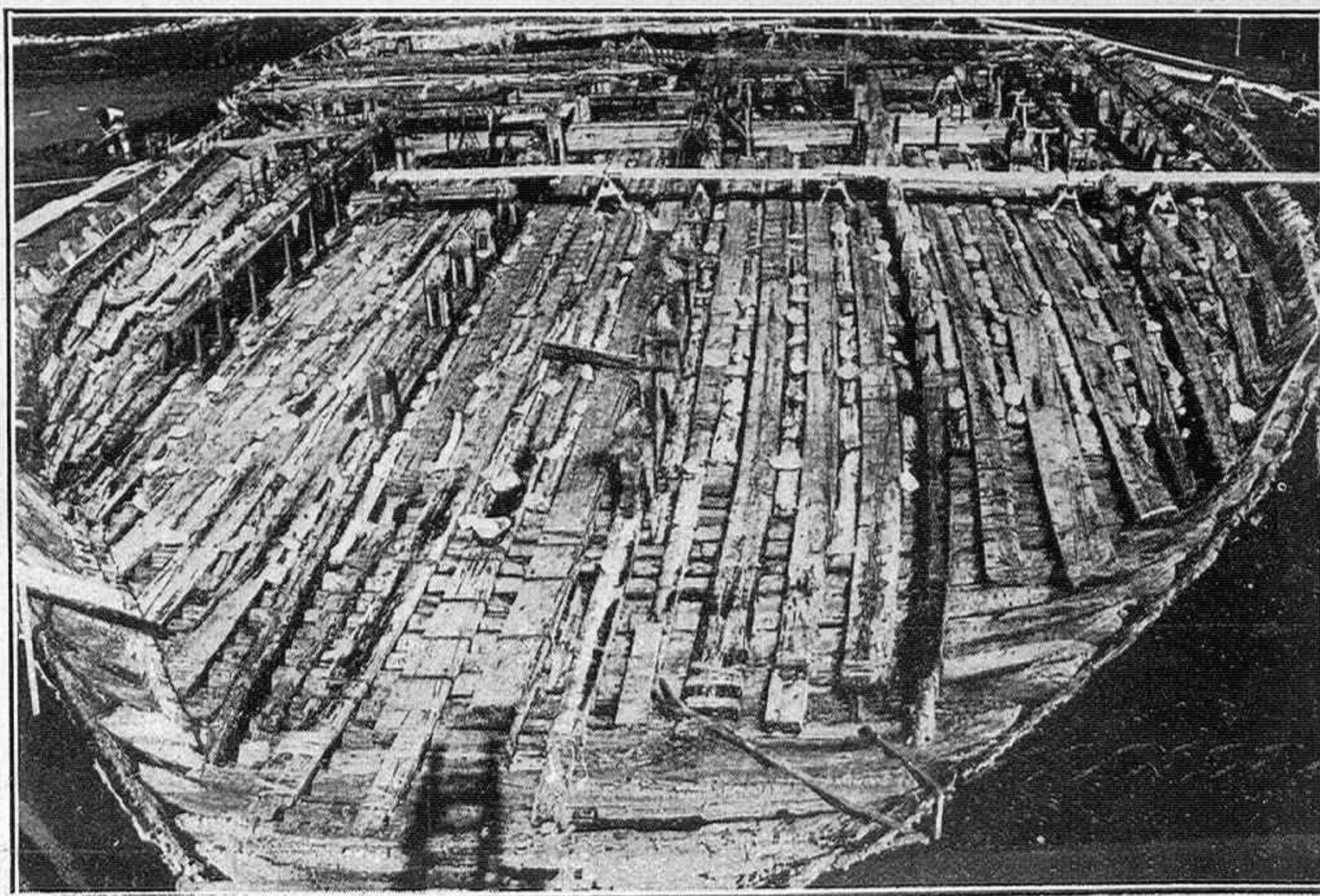
Considerada, pues, esta exploración del lago Noemi desde el punto de vista puramente económico, ha de considerársela como un completo fracaso, ya que el valor material de lo hasta el presente descubierto á bordo de la galera, no compensa ni en una mínima parte los millones invertidos en la empresa. Y si ello se considera desde el punto de vista del superior interés arqueológico é histórico, tampoco parece que haya grandes motivos para dar por bien empleados los grandes capitales sorbidos por las transparentes aguas del lago Noemi.

Reseñemos ahora lo que, á juicio de los exploradores, ofrece algún interés en el estudio de

esos restos del navío imperial. Lo primero y principal es la construcción del casco, que, á pesar de su destrozo, ilustra lo bastante acerca del progreso á que había llegado la arquitectura naval en el primer decenio de nuestra Era. Aparece, en efecto, dicho casco completamente recubierto por gruesas planchas de plomo, demostrando esta circunstancia la antigüedad del blindaje en la construcción naval; recurso empleado, sin duda, como defensa de la armadura de madera contra la acción corrosiva de las aguas. Es una circunstancia curiosa que, entre este blindaje y el casco, existe una capa de lana aglutinada, cuyo objeto debía ser asegurar la absoluta impermeabilidad del casco. El que se aplicara el sistema á las galeras del Emperador, hace suponer á los arqueólogos que ello debía ocurrir también en toda la flota de guerra romana. Sea lo



Magníficas cabezas de león, de bronce, que servían para el amarre de las galeras imperiales en el lago Noemi



Vista general de la primera de las naves de Calígula, puesta al descubierto en el lago Noemi

que quiera, cuantos técnicos han examinado la gran reliquia, no ocultan su admiración, tanto por lo perfecto de la construcción como por la sorprendente modernidad de su trazado.

Por lo que se refiere á objetos de oro ó plata, aunque se ha decantado y filtrado cuidadosamente el limo acumulado á través de los siglos sobre la cubierta de la nave, no han aparecido, hasta el momento actual, sino algunas monedas. El resto de lo descubierto está constituido por bisagras y manecillas de bronce, llaves de hierro, tablillas y clavos de bronce, y utensilios de cocina. Lo más notable, entre los encuentros menores, es una bomba aspirante de madera, en admirable estado de conservación, y que, por su esmerada construcción y lo ingenioso de su mecanismo, diríase obra de la época moderna.

Registremos, por último, el hallazgo que más ha satisfecho al ardiente nacionalismo italiano. Entre los fragmentos de mosaico que han aparecido bajo las maderas podridas de la cubierta, se ha observado que los pedacitos de vidrio policromo empleados forman franjas con los colores rojo, blanco y verde, que son justamente los de la moderna bandera italiana, lo que consideran los fascistas como un feliz augurio respecto al porvenir de sus ideales, robusteciendo su creencia de que *Il Duce* es una reencarnación de los antiguos portadores de la púrpura imperial, bajo cuyo régimen el *Senatus Populusque Romanus* alcanzó el ápice de su grandeza.

READER

# Elizabeth Arden está en contacto personal con usted

*Por cada uno de sus preparados y cada uno de sus tratamientos.*

## CREMA LIMPIADORA (CLEANSING CREAM)

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

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

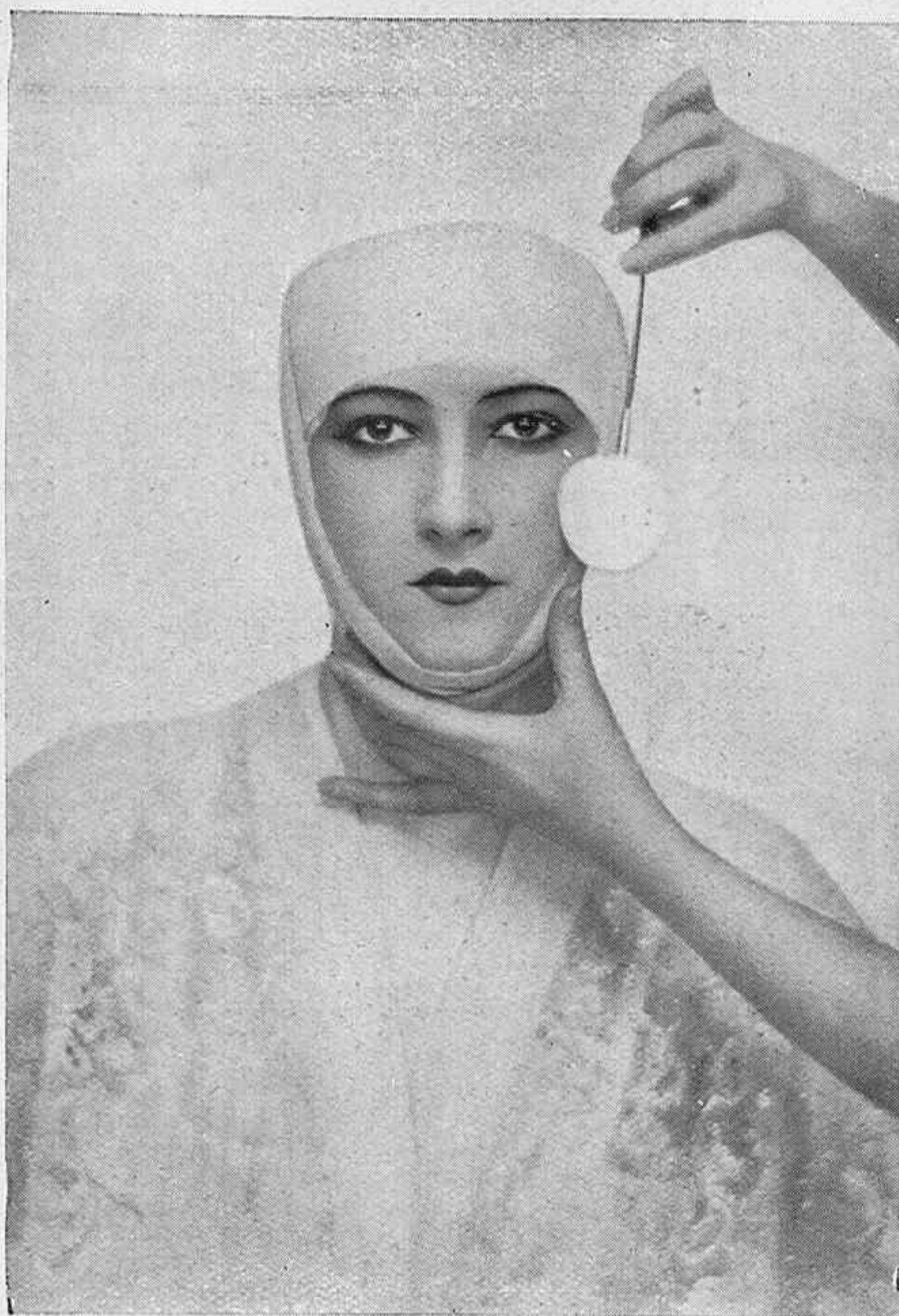
Pone terso el cutis, dándole suave firmeza y aclarándolo. Se aplica con la Crema Limpiadora y después de ella.—Ptas. 9.— y 22.—

## CREMA VELVA (VELVA CREAM)

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

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

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



## ASTRINGENTE ESPECIAL (SPECIAL ASTRINGENT)

Reafirma la piel de las mejillas y del cuello. Fortifica las células y da elasticidad á los músculos.—Ptas. 28.50.

## ACEITE PARA LOS MUSCULOS (MUSCLE OIL)

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

## CREMA BLANQUEADORA BLEACHINE (BLEACHINE CREAM)

Vuelve el cutis suave y al mismo tiempo claro. Preparado con limones frescos. Excelente para cara, cuello y manos.—Ptas. 11.—

## CREMA PARA LOS POROS (PORE CREAM)

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

Si usa usted uno de los preparados de Elizabeth Arden para el cuidado del cutis, tiene usted la seguridad que el producto ha sido compuesto por Elizabeth Arden y probado por ella misma. Si usted, según el método de Elizabeth Arden, se pone la Crema Limpiadora, el Tónico para el Cutis y refuerza sus músculos

con Astringente Especial y Aceite para los Músculos, sigue usted un tratamiento creado por las propias manos de Miss Arden, para satisfacer sus propias exigencias.

Si usted sigue las indicaciones de Miss Arden para cuidar el cutis en su propia casa, sabe usted que cada movimiento cuidadosamente

pensado, que cada ritmo, refleja el encanto del espíritu de Miss Arden. Cada crema, cada tratamiento es el resultado del entusiasmo personal de Miss Arden, entusiasmo que convence y entusiasma al servicio de la belleza, tanto hoy como ayer, y que requiere y obtiene para usted la última perfección.

*Pida usted el libro de Elizabeth Arden EN POS DE LA BELLEZA, en el que se explica el método científico que puede usted seguir para el cuidado de su cutis en su propia casa. Los preparados se encuentran en los mejores y más elegantes establecimientos de España, Portugal y del mundo entero.*

# ELIZABETH ARDEN

691 FIFTH AVENUE NEW YORK

ELIZABETH ARDEN, S. A.

MADRID CALLE DE ALCALÁ, 71

LONDON

PARIS

BERLIN

ROMA

(Reproducción reservada)

# crónica

es  
la  
más  
barata  
y la mejor  
de las  
revistas  
españolas

=

Sólo cuesta

20 cent

¡Oiga  
usted!

Lea usted  
todos  
los  
domingos  
la mag-  
nífica  
revista



sensacionales, las narraciones más  
interesantes y los gráficos más

bello s  
ó de ma-  
yor ac-  
tualidad.

# crónica