



UNA CONDECORACIÓN A LA INFANTA DOÑA LUISA

En la mañana del domingo último se celebró en Sevilla el solemnisimo acto de imponer á la Infanta doña Luisa, esposa del Infante D. Carlos, la Cruz del Mérito Militar, que le ha sido costeada por suscripción popular en aquella ciudad, donde tanto se quiere á los Infantes. Al acto asistieron los Reyes, las Infantitas y el Jefe del Gobierno. Nuestra fotografía reproduce el momento en que la Infanta doña Luisa conversa con el Cardenal arzobispo de Sevilla, después de haberle sido impuesta la condecoración.

(Fot. Picó)



La imposición de la Cruz del Mérito Militar á la Infanta doña Luisa, en Sevilla

Sus Majestades los Reyes, con las Infantitas doña Beatriz y doña Cristina, la Infanta doña Luisa y otras ilustres personalidades, durante la fiesta celebrada la mañana del domingo último en Sevilla para imponer á la Infanta doña Luisa las insignias de la gran Cruz del Mérito Militar. En el brillantísimo acto se pusieron de relieve, una vez más, las grandes simpatías de que goza en Sevilla la ilustre dama (Fot. Picó)

PÉREZ DE AYALA, ACADÉMICO

LA Real Academia Española de la Lengua se honra, al fin, contando entre sus miembros numerarios á Ramón Pérez de Ayala. No se ha decidido rápidamente á lograrle, y el «joven maestro», que por derecho propio debió tener su sillón hace tiempo, llega á él cuando ya comienza á peinar canas.

La Academia ha perdido, por esa pereza—llamémosla así—, la labor que hubiese sido utilísima en ella de uno de los mejores hablantes de nuestra literatura actual y de un literato de una sensibilidad exquisita, muy apropiada para que nuestro idioma, sin perder ninguna de sus características ni de sus esencias clásicas, que están íntegras merced á una educación severamente clásica, en Ramón Pérez de Ayala haya logrado la flexibilidad, la riqueza y la finura de matices propios de un medio de expresión de almas modernas, agitadas por emociones intensas; pero sin la recia brusquedad propia de tiempos que pasaron, y con la diversidad de sensaciones que hace indispensable la inmensa diversidad de matices expresivos, si la expresión ha de ser en cada momento propia y característica.

Cuando la Academia prefiere á los filólogos profesionales, atiende, evidentemente, á su lema, en gran parte al menos; limpiar el idioma es una función fundamental del Instituto, y para ello son necesarios, indispensables, los que del idioma han hecho ciencia; pero la Academia, en su misión, tanto ó más valiosa,

de «fijar», requiere que los literatos que hicieron del idioma su arte aporten los matices nuevos que ese arte vaya demandando, y que han de ser precisamente los que una sensibilidad exquisita elija ó forje, para expresar lo que las formas viejas de dicción, palabras ó giros no puedan hacer sentir con la necesaria intensidad.

Con la labor de los técnicos del idioma, de los filólogos, el idioma conservaría y aun iría aumentando su pátina, adquiriría los tonos marfileños de los blancos muertos; pero el lenguaje ha de ser algo vivo, cambiante en cada instante, como la vida misma, y son los literatos muy modernos los que pueden dar, con la savia de su



RAMON PEREZ DE AYALA

Nuevo académico de la Real de la Lengua Española

emotividad, flores nuevas al tronco viejo que por ellas y para ellas ha de vivir.

Ninguno más que Pérez de Ayala, entre los jóvenes maestros, podría llevar á la Academia ese espíritu que es el suyo propio, y debió llevarle cuando hace muchos años ya, aunque Pérez de Ayala no es viejo aún, el literato ahora elegido llegó á su plena madurez.

Entonces como ahora, tenía ya la plena autoridad de su obra, maestra en el arte de bien hablar, porque su autor es maestro en el arte de bien sentir; y esa autoridad debió traducirse desde hace mucho tiempo en las papeletas para el Diccionario.

Pero nunca es tarde..., dice un refrán, y lo que no fué será. Pérez de Ayala tiene su sillón en propiedad perfecta y absoluta, y además en propiedad bien adquirida. Esta es una garantía de que su labor académica, como su labor literaria, será amplia y fecunda.

Discípulo de Clarín, Pérez de Ayala, aun no habiéndolo sido directamente de literatura, tiene la mejor estirpe literaria; y si Rubén Darío asistió como hada elogiosa al bautismo de Pérez de Ayala como poeta, ya antes de *A. M. D. G.*, la novela famosa que, quizá por su tendencia, fué el freno de las fuerzas que le impulsaban hacia la Academia, estaba consagrado como prosista perfecto de léxico riquísimo, de los más copiosos entre los verbos de literatos actuales, recta y expresivamente utilizado siempre.

Para lograr tanto, Pérez de Ayala tuvo, como base muy sólida y positiva, un amplísimo dominio de las literaturas castellanas clásica y moderna, y de las letras extranjeras, de la inglesa muy preferentemente; pero con igual hondura y minucia de la francesa y de la italiana.

Estos conocimientos—íntimos podría decirse—de las literaturas extranjeras, no hicieron, sin embargo, que su literatura estuviese impregnada de reflejos de exotismo. Sin desdeñar los elementos ajenos, fueron siempre los propios, los castizos, los de Pérez de Ayala, que fué y será siempre un literato castellano. Con personalidad fuerte, pero con personalidad castellana.

Por eso eran menos comprensibles los desdenes de la Academia, y por eso es más seguro que su labor de «inmortal» será intensa y eficaz, como lo ha sido su labor de literato.

Lástima, pues, que Pérez de Ayala haya tardado tanto tiempo en llegar á la inmortalidad oficial. Hubiera sido evidentemente mejor que hubiera llegado cuando se iniciaron para él los albores de la inmortalidad real; pero tal vez la lucha determinada por esa falta de isocronismo contribuya también á la intensidad y á la eficacia de la obra futura. A veces, los que pretenden impedir la acción son los que mejor coadyuvan á que los músculos se templen para realizarla.



España pintoresca

Una típica calle de Seo de Urgel (Llerida)

PARIS *El siglo XVIII en el Palacio de la Marquesa*



«El estudio de Isabey», cuadro de Boilly

LA marquesa de Sévigné nació en 1626, reinando en Francia Luis XIII; pero de ella puede decirse que fué la precursora del siglo Dieciocho, al mismo tiempo que la cronista del Diecisiete...

Había ya un anticipo de Voltaire en la agudeza irónica de madame de Sévigné; y en sus rebeldías contra los odios injustos de Luis XIV estaban, en germen, las dudas acerca de todo lo divino y lo humano considerado hasta entonces como intangible: las dudas que habían de servir de punto de partida á los Enciclopedistas y de base, más tarde, á la guillotina...

Marquesa muy «gran siglo», viuda á los veinticinco años de un marido que murió en duelo por otra mujer, y bella con magnífica belleza que fué plaza sitiada y nunca rendida por Turenne, la Sévigné pudo realizar el milagro de vivir con virtud, con sinceridad y con gracia, en un ambiente de perversión, de hipocresía y de violencia... Fué muy Luis XV, y muy francesa de la pura estirpe gala; y en su amoroso canto de alondra, y en su sonriente altivez de mujer muy deseada en vano, y en su ingenio, á las veces piadoso y á las veces cruel, vibraba ya la risa de oro de la rubeniana marquesa Eulalia...

Así, en ningún sitio mejor que en ese Hôtel Carnavalet, que durante veinte años fué residencia de madame de Sévigné, podía te-



«La marquesa de Pompadour», cuadro de Boucher

ner lugar la exposición de «La Vida Parisiense en el siglo XVIII», realizada con el concurso de los museos de Estocolmo, del Louvre, de Nantes, de Saint-Omer y de las colecciones particulares de Camondo, Cognacq, Feuillet, Hachette, Godillot y otras muchas...

Palacio construido por Lescot, reformado por Mansard, decorado por Jean Goujon; palacio en el que la solemnidad de lo antiguo se atenúa con intimidad confortable, casi moderna, el Hôtel Carnavalet no es, para los cuadros, las estatuas, los muebles, los vestidos y los utensilios que en él se nos muestran, un panteón frío y desolado, como el tétrico Louvre; es un hogar cuyas estancias—que aun conservan en sus ventanales los vidrios ásperos y verdosos de los tiempos del Rey Sol—guardan, como en un remanso, la luz profunda y dormida, pero vibrante y tibia aún, de hace tres siglos...

Muebles... Un inmenso reloj de péndulo junto á la entrada... El disco, apenas convexo, va de un lado á otro, sin prisa, con la fatal precisión del destino; y en cada oscilación, su cobre pulido y de borde afilado, como el de una cuchilla, se tiñe con reflejos sangrientos, cual si cada *tic-tac* segara una misteriosa existencia en la larga caja-ataúd poblada de espectros... Sobre la esfera, pista de los segundos, de los minutos, de las horas, de los meses y de las estaciones, corren



«El ruido», cuadro de Boucher



«El Verano», cuadro de Lancret

en inquieto galopar unas agujas y avanzan otras con imperceptible progreso... Esas agujas contaron los días de amor de la Pompadour, marcaron el instante en que rodó la cabeza de María Antonieta y señalaron límite al poder de Napoleón... Siguen girando aún sobre su pista de eternidad, y saben el punto de la Hora en que nos ha citado, para su gran abrazo de silencio, la Muerte, nuestra señora...

Una alcoba Luis XVI... El lecho, de maderas talladas á buril, de bronce labrados á cincel, de sedas en las que la aguja ha bordado todas las maravillas del trazo y del color, alza sobre sus cuatro columnas, como para su propio deleite, el cielo azul de un baldaquín que abre el espacio infinito á un vuelo de golondrinas... En este lecho descansó la dulce princesa de Lamballe, muy amada por la Reina, cuyo Rey no había aprendido á amar...

Tocadores de laca, ó de caoba, guardadores de ingenios secretos de coquetería; tocadores que al cerrarse cobijan con celoso amor la luna del espejo, librándola de la fatiga de la luz y del tiempo; escritorios tan frágiles que parecen no poder soportar el peso de las manos, ó tan sólidos é imponentes que con sus escalinatas, sus balaustradas y sus columnas se nos antojan proyecto de monumentos; y frente á un sillón alto, un taburete bajo, destinado á servir de apoyo á los pies de las damas: un taburete cuya almohadilla, al deslizarse poco á poco, traidora, descubriendo un espejo, era cómplice de galantes indiscreciones en aquel tiempo en que la pierna de una mujer, á partir del tobillo, era un misterio...

Cuadros... La colaboración de cinco museos y de ochenta colec-

cionistas ha permitido reunir las obras más típicas de Boilly, de Boucher, de Chardin, de Fragonard, de Lancret, de Saint-Aubin y de Watteau, los maestros, y de medio centenar de pintores y dibujantes de segunda fila.

Nos muestran esos cuadros la vida parisense del siglo en todos sus aspectos: intimidad de alcoba; paz familiar; pequeña guerra de amor en una época en que la pasión tenía que vestirse de farsa para parecer sincera; empaque, reverencia y distinción de aquellos salones que ignoraron, por su suerte, el desenfado plebeyo de una aristocracia deportiva; y en la calle, en las galerías del Palais-Royal, en torno á las mesas del «Café Corazza», en las salas de venta del Hôtel d'Aligre, en el Cours La Reine, en los bulevares de aspecto provinciano y en las praderas de los Campos Elíseos, una multitud inquieta,

en la que han desaparecido ya las distancias y los respetos de clase, en la que los harapos del mendigo rozan la casaca del marqués de «antes» ó la levita del *incroyable* de «después», y en la que, anuncio ó huella, prólogo siniestro ó epílogo lamentable, está ya ó subsiste todavía la espantosa, inútil y estúpida orgía de sangre de la Revolución...

Siglo Dieciocho... El amor vuelve á encontrar su antiguo culto y el odio halla, de nuevo, su barbarie ancestral... La vida es toda extremos y paradojas... Los tránsitos y las mutaciones son tan rápidos y absolutos que parecen obedecer á una ley física, definitiva, inexorable... Pasa la hecatombe, y los supervivientes se contemplan con asombro de naufragos en la era nueva... Otro siglo comienza, y su mañana será, indudablemente, la Aurora esperada en vano á través de los milenios y las incontables alboradas... ¡Otro siglo comienza!...

Pasó el Diecinueve; pero no trajo la Aurora, sino la Noche, más trágica, doliente y cruel aún que la del Dieciocho... Y está pasando, en otra orgía de sangre, el Veinte...

Nuestra mano, piadosa, cierra el secreto del antiguo tocador cuyo espejo se oculta para guardar, celosamente, la última sonrisa de la divina princesa de Lamballe, y al abandonar las salas evocadoras del Hôtel Carnavalet, escuchamos, á nuestra espalda, el *tic-tac* del péndulo que oscila desde hace doscientos años, segando con su afilado cobre las existencias y poblando su larga caja de fantasmas: el *tic-tac* de las agujas que saben la hora de nuestra última cita con la Muerte, nuestra Señora...

ANTONIO G. DE LINARES

París, 1928.



«La llegada de la diligencia», cuadro de Boilly



Una amazona

Bernardino de Pantorba ha sorprendido el gesto elegante de una belleza aristocrática ataviada para un deporte clásico, menos democrático que los actuales. Es una figura grácil y gentil, valerosa ante el peligro

VIDA ARTÍSTICA

EL ARTE INTIMISTA DE MARTÍ GARCÉS

Nos sorprendió, al visitar recientemente el Salón de San Jorge, del Palacio de la Generalidad de Barcelona, hallar, en el conjunto de pinturas decorativo-simbólicas de hechos históricos, dos grandes composiciones de Martí Garcés, el pintor de los intimismos delicados y de las finas naturalezas en silencio. No había en tal sorpresa la menor violencia que obligase á una rectificación de criterio respecto de artista tan ponderado y sensible. Era, por el contrario, la revelación de nuevas capacidades que añadían firmeza á la estimación anterior.

Martí Garcés ha pintado para el Salón de San Jorge figuras monásticas de gran tamaño, ambientándolas en el fondo claustral de Poblet. Sin perder su característica delicadeza de tonos, sentido afable del arte y del sentimiento, esos frailes de Martí Garcés, con fondos de jardín ó de biblioteca, nada tienen de común con las damiselas de otrora, que el artista gusta de pintar en los interiores isabelinos ó de la Regencia. Revelaban, con el doble logro de lo propuesto y lo hecho, cómo los que atribuyen cualidades con arreglo á tamaños ó preferencias temáticas caen fácilmente en culpa de injusticia. La reiteración de motivos, el deleitarse con sucesivos testimonios de una misma razón inspirativa, no ha de suponerse siempre incapacidad para



«Concierto», cuadro de Martí Garcés

diferentes ejemplos de igual mérito.

El caso de Martí Garcés es bien elocuente. Sus lienzos de gran tamaño, en el Palacio de la Generalidad barcelonesa, señalan hasta qué punto podría persistir en el cuadro de composición ó en el retrato sin demérito mutuo de sus habituales temas.

•••••

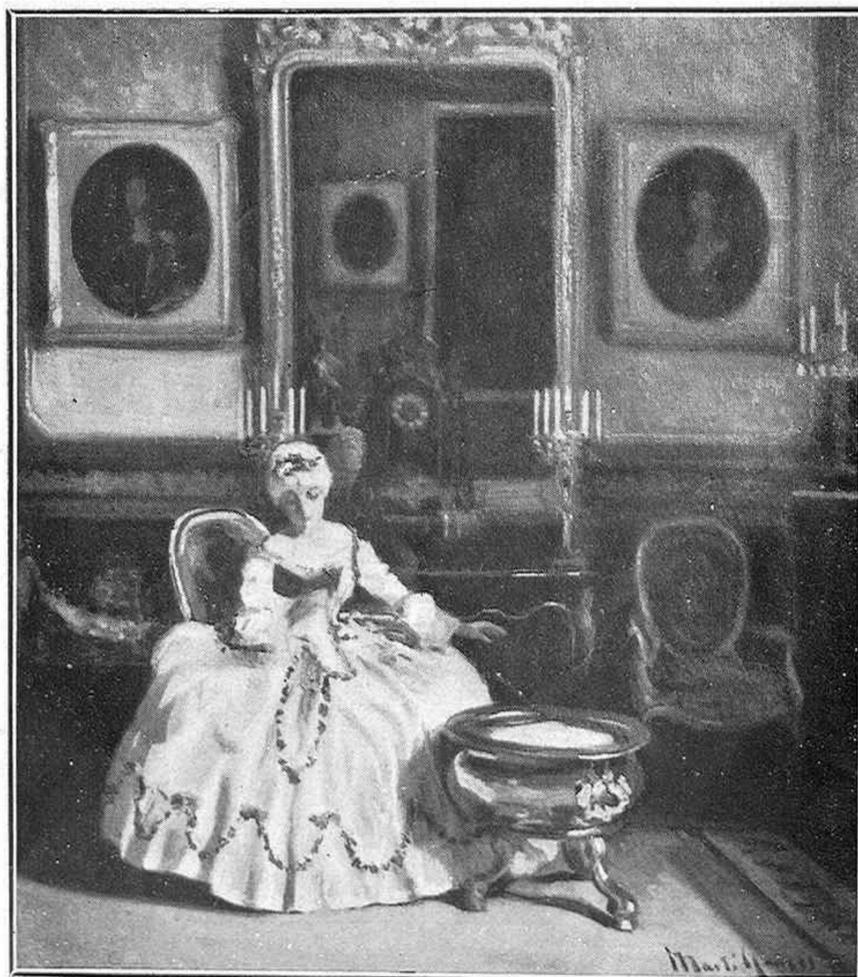
El nombre y el arte de Martí Garcés son apreciados en Madrid. Primero una Exposición en el Salón de Arte Moderno—aquél simpático refugio de artistas que hubo hasta hace dos años en la calle del Carmen—, y luego su fiel asistencia á las Exposiciones nacionales, han acostumbrado á esa inmediata relación del género pictórico con el nombre del pintor que sólo se logra conseguir cuando es frecuente y grato el contacto del artista con el público.

Ya se ha dicho cómo el nombre de Martí Garcés evoca interiores isabelinos ó de la Regencia, siluetas femeninas no exentas de nostálgico reproche para la ambigüedad y confusión descomulgada de nuestros días; bodegones donde asunto y factura espiritualizan la crasitud del apelativo; «naturalezas en silencio» de sutil distinción cromática.

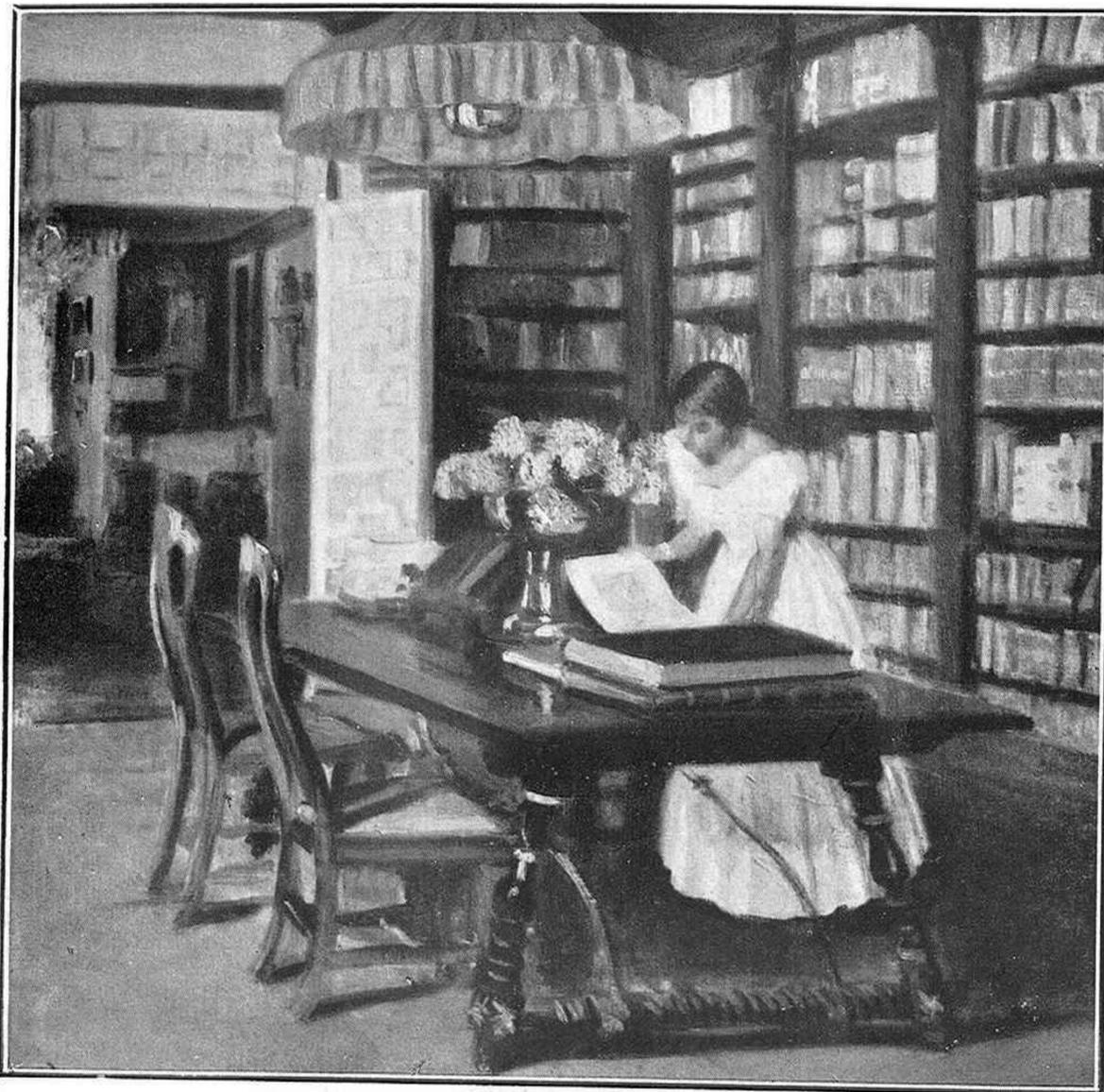
Claro es que estos lienzos de Martí Garcés, aun no pasando inadvertidos del todo—como demuestra la segunda medalla tan



«Contraluz», pintura de Martí Garcés



«La lectura», cuadro de Martí Garcés



«Biblioteca», cuadro de Martí Garcés

emoción expresiva del arte de Martí Garcés, en los cuadros restantes, donde el artista reitera sus predilecciones habituales.

Ciertamente, no ha de fantasear ni acudir á reconstrucciones anacrónicas para obtener ese valor evocativo de sus cuadros. El artista tiene la suerte inteligente de convivir con el pasado señorial que ambienta su arte. Los fondos de salas cuyos muros cubren lienzos antiguos y amuebladas con la noble elegancia de ayer; las sonrientes aberturas hacia jardines floridos; la pulcra, atrayente calma hogareña que hay en otros cuadros donde el silencio y la luz tienen amoroso contacto. Todo ello está en torno y presencia cotidiana del artista. Martí Garcés sólo necesita vestir con trajes de ayer á muchachas ó señoras de hoy, para que la figura viva complete la sugestión inmóvil de las cosas conservadas en espiritual y práctico culto. Su casa en Barcelona es esto que fragmentariamente el artista va otorgando á las miradas deseosas de los dulces remansos pretéritos.

Cierto que á veces la fantasía pone el aliño romántico del asunto, y entonces surgen obras como *Concierto*, *Sonata romántica*, y algún otro en que diríamos se cumple el artístico milagro de resucitar con los pinceles escenas olvidadas en libros de poetas, novelistas é historiadores de la primera mitad de nuestro siglo XIX.

Finalmente, dos bodegones titulados *Flores de otoño* y *Naturaleza muerta*, completan, con su finura tonal, con sus deliciosos acordes en grises y azules, con la maestría singular de este artista para pintar porcelanas y cristalería, la excelente aptitud estética que le distingue.

Y si bien en la pintura catalana moderna hay frecuentes ejemplos de esa finura y distinción en otros artistas, pocos son los que pueden añadir el sólido temperamento y la seguridad afirmativa, producto de un largo y sostenido afán de superación y autoperfeccionamiento, como es grato descubrir á cada nueva mirada ajena que el arte de Martí Garcés solicita.

SILVIO LAGO

justamente otorgada en 1922—, suelen verse perjudicados por la promiscuidad heteróclita de los Certámenes nacionales. En esa gran feria bienal, donde se cree condición necesaria el grito, el énfasis ó la desmesurada dimensión, estos cuadros de Martí Garcés, aun no los más pequeños, padecían del abrumo ó la chillonería de los inmediatos.

Precisamente ahora encontramos en su actual exhibición particular el titulado *Sonata romántica*, visto ya en la nacional de 1926, y nos parece un lienzo nuevo y de mayor importancia, al verle rodeado de obras homogéneas que contribuyen á realzar sus cualidades peculiares.

Demuestra ello, una vez más, la necesidad de fomentar, de alentar las exposiciones personales, y, sobre todo, de procurar que las colectivas no sean la antiestética, la descaracterizadora turbulencia estéril que significan las Exposiciones Nacionales.

¡Y menos mal que España no ha llegado á ese hórrido é intolerable espectáculo de los *Salones* parisienses, donde tanto importa sean de un género avanzado ó retrógrado para causar la misma sensación de fatiga, desarmonía y aburrimiento!

•••••

Veinte obras, veinte pequeños cuadros ha distribuído Martí Garcés en las dos salas que forman ahora la Galería Nancy. Esa acogedora distinción que tiene el local «va bien» á los cuadros, les presta adecuado fondo.

Martí Garcés, como un recuerdo de aquella tarea á que se alude en el principio de estas notas informativas, ha traído algunas notas del claustro, biblioteca y paisaje circundante del Monasterio de Poblet, que se comprende sirvieron al artista para componer sus lienzos definitivos. También un interior del Salón de San Jorge, muy rico de cromatismo, muy hábil de perspectiva aérea, da cabal idea de lo que una rápida mirada, sin demasiado buceo crítico, retiene de aquel conjunto pictórico.

Pero hallamos íntegro el intimismo, la afable



«Vista de Poblet», cuadro de Martí Garcés

(Fots. Serr

CUENTOS DE «LA ESFERA»

UNA TARDE EN LA GALERÍA BORGHESE

HAY en el comienzo de *Il Fuoco*, en esa arrogante egolatría espectacular hecha libro sonoro, y donde Gabriel D'Annunzio se desnuda como el Dios eterno y el perenne adolescente triunfal que quisiera ser siempre, una magnífica muestra de sensibilidad femenina frente al arte.

Es la alusión á la condesa Andriana Duodo, que visitó con Stello Sffrena la Academia de Bellas Artes de Venecia y creyó dejar su mirada en el fulgor quieto y pasionado del cuadro *Strago degli Innocenti*, absorbida, imantada por la nota verde de la mujer que cae bajo el ademán mortal de un soldado de Herodes.

Como si cegara de pronto, dijo «la dueña de Burano» al imaginario:

—*Conducetemi via, Efffrena. Bisogna ch'io lasci gli occhi su quella veste e non posso piu veder altro.*

¡Dejar allí los ojos! Surgente ímpetu de un éxtasis incontenido que aspira á la ceguera voluntaria por no querer añadir á la visión maravillosa otras que no alcanzaran su profundidad emotiva.

«No sonriáis, amiga querida—añade el *Imaginario*, que era D'Annunzio, á la *Perdita*, que era la Duse, con su ansiedad de ya no joven y toda ella regazo de ternura y eco de gloria para el poeta—. Hablando así era ingenua y sincera. Realmente, había dejado sus ojos en aquel trozo de tela que el arte, con un poco de color, centró de un misterio indefinidamente deleitoso. Y yo, en realidad, conducía una ciega, pleno de reverencia a que el alma privilegiada en quien la virtud del color produjo el deseo de abolir por algún tiempo todo vestigio de la vida ordinaria...»

Esta ceguera de una mujer sensible al arte me acudió á la memoria cuando vi la ceguera de otra mujer á quien el arte hacía vibrar con semejante ímpetu.

No dejaba sus ojos en el Museo, y pedía ayuda para la sombra ciudadana que había de cercarla cuando saliera de él. Era ciega, fatalmente ciega, y acudía á los Museos con las manos sensibles y ávidas de la forma y los oídos prontos á escuchar el color á través de una voz ajena.

Fué una tarde en la Galería Borghese, de Roma, donde tal tenso prodigio de tenacidad estética se me apareció.

No tenía aquella dulce y extática mujer la prestancia señorial de la Andriana Duodo d'annunziana; pero sí sus manos sensitivas (*Sono mani che tremano di piacere quando toccano un bel mer-*

letto o un bel velluto e vi s'indugiano con una grazia que e quasi vergognosa d'esser troppo molle) y su ardor consuntivo por la belleza. Vestía con humildanza desdénosa, y nada sino aquel ardor íntimo y aquel fervor táctil parecía serle razón de existencia por como todo lo ajeno le era distante de silencio, además de la obscuridad infinita de su noche interior.

Iba acompañada de una jovencita más humilde todavía, y, sin embargo, capaz de suplir con la palabra la visión eurítmica frente á las estatuas y las armonías de color en la superficie plana de los cuadros.

Me olvidaba yo incluso de ver otra cosa sino á la que no veía. Extraña y convincente ejemplaridad la de aquella ciega para quien el museo se inflamaba de una luz peculiar y honda, y á la que un triste privilegio consentía vulnerar la advertencia de *no tocar los objetos*.

Ella miraba con sus dedos estremecidos, ágiles y expresivos, las esculturas.

En ellos Canova volvía á cantar el madrigal de mármol, que es una estatua venúsica de Paulina Bonaparte; ellos se estremecieron espantados, extraviados en las testas colosales de dioses ó emperadores donde cada facción es un abismo ó una cima; ellos se ruborizaban al acariciar el torso juvenil del David modelado en su juvenil edad por el Bernini, ó sintieron la sensual fragancia de paganía que emana del grupo *Apollo y Dafne*, también del Bernini.

¡Cómo temblaron de dolor fraterno, de angustia rebotante de la obscuridad íntima cuando pasaban y repasaban sobre el negro mármol de Algardi que simboliza *el Sueño*!

Y luego, más que nadie, en un brusco rebrotar del alma antigua que lo concibiera, sintió á través de sus dedos el mito ambiguo.

—¿Es un desnudo de hombre ó de mujer?—preguntó á la que conducía su invalidez física y su sed espiritual.

Lo dijo en voz alta. Y la acompañante miró, enrojecido el rostro, en torno suyo, antes de responder en voz muy baja.

«Es el Hermafrodita», debió contestarla.

Y la ciega volvió á sentir ruborizados sus dedos videntes sobre la curva moliciosa del mancebo femenino, del prototipo helenístico en su actitud más impura.

Pero se obstinaba en comprender. Sobre el mármol, que iba calideciendo el contacto de las manos—como si teclearan sobre un clave de carne adolescente ó hiciesen vibrar el arpa tensa de una juvenilia aún indefinida—, la ciega sentía agitarse heces de lecturas ó de confidencias. Ignorante, ó al menos olvidadiza, de que pudiera ser sorprendida así en la inquietud sensual del misterio surgido de pecados inconfesables.

Hubo de tirar suavemente de su brazo la que veía para ella. Y mientras subían delante de mí hacia la pinacoteca, callaban, desconfiadas y tímidas una de otra, en el pensamiento sospechoso

de la emoción mal-sana.

¡Ay! Esta ciega incurable «dejó sus dedos» como la ciega voluntaria sus ojos. Un poco de sus dedos en cada estatua. Ahora le pendían inertes los brazos á lo largo del cuerpo y las uñas eran los párpados mates y cerrados sobre las pupilas de sensible yema carnal.

Pero *veía*. Veía con sus oídos despiertos. Escuchaba los colores y los ritmos, los temas y los rostros en la voz de su acompañante joven.

Esta voz no era de esas guturales, impasibles y de mecánica frialdad acostumbrada á los versículos de la Biblia y los asteriscos del Baedeker.

No era la voz bárbara é invasora, sino la dulce y nativa del país, esa incomparable parla italiana que no deja nunca de ser canción y caricia.

Los nombres de los artistas rescataban su eufonía exacta como los lienzos su cromatismo veraz no falsado por las reproducciones más fieles.

Volvía á pintar



—¿Es un desnudo de hombre ó de mujer?



Escuchaba los colores y los ritmos en la voz de su acompañante joven

la palabra armoniosa de la muchacha mal vestida y bien instruída las obras expuestas á la veneración plural de las muchedumbres venidas del otro lado de los montes y de los mares. Era no una copista más de las encaramadas sobre sus sillas altas y que ofrecen al turista las miniaturas pacientes. Sino la copista que trabajaba para una sola persona y para un eco fugitivo. Sus reproducciones verbales vivían momentos rápidos. Y así la ciega escuchaba á Rafael, al Bronzino, á Lotto, á Fra Bartolomeo, á Bellini, á Lorenzo di Credi, al Dominiquino...

Y fué á sentarse frente al *Amor Sagrado* y *Amor Profano*, en una actitud de contemplación tan verídica, tan real, y la sentí de tal modo llenarse—como una de esas copas opalescentes salidas de las matrices inextintas de Murano—de las densas aguas meditabundas manantes del lienzo inmortal, que llegué á pensar si no sería ciega ó si un milagro cumpliera en ella el arte del Vecellio.

No. Era simplemente la voz de la animadora. Una voz trémula, contagiada de la serenidad tremante que hay en el cuadro. Diríase la voz que escuchaban venir del fondo umbrío la figura ves-

tida y la figura desnuda, separadas por la piedra antigua relevada y vacía.

De súbito se levantó, palpó el aire que había entre ella y el Tiziano, alongado en una suprema gracia de perfección manifiesta desde siglos y para siglos. Lentamente fué hasta el lienzo y rozó con los dedos las formas planas y los tonos patricios. Y suspiraba y repetía: *Bel-lo..., bel-lo...*, separando cada vez la *elle* en un langüor que parecía rasgarse sedoso.

Luego buscó, con el ademán de la barbilla en alto y las pupilas muertas hacia el espacio, á la animadora, y dijo:

—*Conducetemi via...*

Al salir la envolvió una turbulencia inarmónica de exclamaciones guturales, de zapatonos ferrados que obedecía isócrona al rabadán imbuido de charlatanería tarifada.

Las dos mujeres humildes tuvieron un instante de terror, vacilaron, tropezaron contra la turba insensible. La ciega pareció haber nublado los ojos de su lazarillo.

Escaparon al fin, y en la amplitud verdosamente traslúcida con que aguardaban los jardines al otro lado del pórtico las vi desaparecer.

Pero entonces comprendí que no era ella la ciega de las manos sensitivas, el oído sutil y el alma sensible, la digna de piedad, sino los millares de ciegos que cada día vierten las estaciones terrestres y aéreas, los puertos, sobre Italia.

Ciegos en manada y en rebaño. Ciegos con sus ojos sanos ó ayudados de cristales; pero igualmente incapaces de ver. Ciegos que invaden los Museos y los templos y los palacios y las rúas unguidas de belleza secular. Ciegos que sólo han visto las páginas de las guías y los labios de los guías, que vuelven espaldas á las obras y á los monumentos para escuchar al cicerone á escote.

Su ceguera es tan incurable como la de aquella mujer sensible y humilde que palpaba las formas y oía los colores. Pero infinitamente más triste.

El diagnóstico lo pueden encontrar en la Biblia, que con el *Libro de Caja* y el *Baedeker* constituye su único pasto intelectual. Es aquel que reprochaba no ver con las pupilas de la carne cuanto hay de emoción y de sugestión espiritual en lo externo de las cosas y en lo aparente de la vida...

José FRANCES

(Dibujos de Ribas)

ACABA DE PUBLICARSE

ICAZA, CRITICO: «Las novelas ejemplares de Cervantes»

La Editorial «Voluntad» ha comenzado á publicar las obras completas del inolvidable literato Francisco A. de Icaza. Van publicados ya dos volúmenes. El primero contiene el estudio, premiado por el Ateneo, titulado «Las novelas ejemplares de Cervantes»; el segundo, poesías. Damos en esta plana y en la siguiente fragmentos de esos dos volúmenes, precedidos cada uno de los juicios críticos emitidos en su tiempo sobre ellos. Uno, firmado por Mariano de Cavia, y otro, por Serafín Alvarez Quintero

Nuevo coloquio de los perros

CIPIÓN.—¿Hácenle, finalmente, en Madrid—á nostramo—el tributo de mármoles y bronce que merece?

BERGANZA.—Con el paupérrimo de las plazas de las Cortes habrá de contentarse harto tiempo todavía. Mas en el ínterin no le faltan homenajes muy cumplidos en buen papel y buena letra de molde. Atestígüelo la obra premiada por el Ateneo de Madrid, y que tiene por título *Las novelas ejemplares de Cervantes; sus modelos literarios; sus modelos vivos y su influencia en el Arte*.

CIPIÓN.—Prolijo rétulo, Berganza.

BERGANZA.—No lo es el libro, Cipión; que en pocas páginas ha acertado su autor á encerrar copioso y sólido aparato de indagación, crítica aguda y sabrosa, lectura, en fin, muy amena y deleitable.

CIPIÓN.—Y el autor que así logra trocar en jardín florido el árido campo de la erudición, ¿quién es?

BERGANZA.—Don Francisco A. de Icaza, un caballero mexicano, que ha ido á España á dar lecciones de cosas españolas, y es tan bienquisto en los estrados de las señoras más principales como en los corrillos y mentideros adonde tantos sucesores tiene mi antiguo conocido Mauleón, poeta tonto y académico de burlas de la Academia de los Imitadores.

CIPIÓN.—¿Y los aguanta el mexicano?

BERGANZA.—Y aun es fama que les da raya y cordelejo con mucha finura. Su *Examen de críticos* parecería de perlas al cura y al barbero que hicieran el donoso escrutinio en la librería del señor don Quijote; y si nostramo hubiese de componer un novísimo *Viaje del Parnaso*, á buen seguro que pondría el nombre de Icaza entre los más esclarecidos de la turba gentil de los poetas.

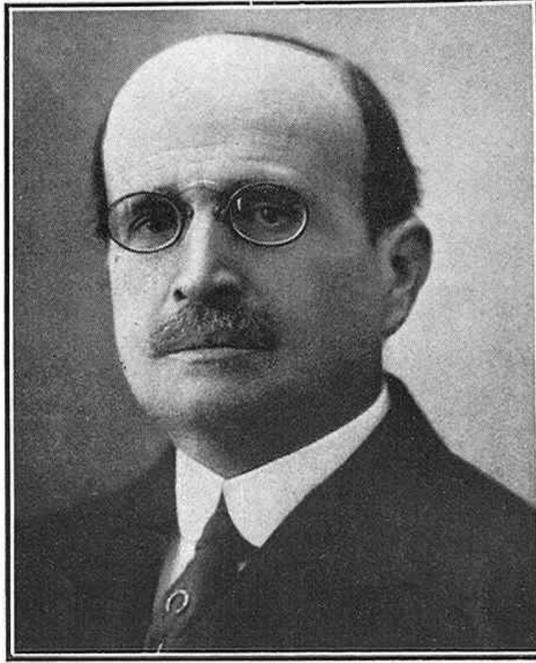
CIPIÓN.—¿Por quién sabes todo eso?

BERGANZA.—Por boca de nostramo, á quien ha contentado en gran manera el libro que te digo, por lo muy en su punto que pone este señor Icaza, sin sotilezas extremadas ni ociosas ponderaciones, el origen, nacimiento, valía y alcance verdaderos de las Admirables *Novelas ejemplares*, deshaciendo un mediano monte de supercherías y juicios equivocados que largo tiempo han pasado por buenos, merced al rutinario prurito de copiarse unos á otros que suelen padecer críticos y comentaristas.

MARIANO DE CAVIA

Los modelos de «Las novelas ejemplares»

Para formar la genealogía de *Las Novelas Ejemplares* no hay que ir más allá de Boccaccio. En esta ocasión no es aplicable ese género de crítica que busca el origen de una idea novelesca, no sólo en las literaturas actuales y en las clásicas griegas y romanas, sino en las del viejo Oriente, y que investiga de qué modo, en los balbuces literarios de las lenguas modernas, un mismo asunto se manifiesta con diversa forma, en Francia, en los viejos cuentistas; en Italia, en los primeros *novellieri*, y en Inglaterra y Alemania, en los primitivos autores de cuentos rimados. Quédese tal clase de estudios para examinar las novelas castellanas que precedieron á las de Cervantes—excepción hecha de las picarescas—, porque á tales pesquisas se prestan, desde *El Conde Lucanor* hasta *El Patrañuelo*; pero en *Las Novelas Ejemplares* no hay pista que seguir, porque Cervantes, como decían sus enemigos, «historiaba sus propios sucesos»; no necesitaba asuntos, sino moldes en que vaciarlos, y la idea de cómo podían ser éstos, no había de buscarla en producciones en embrión, sino en las que tenía por equilibradas y perfectas.



FRANCISCO A. DE ICAZA
Eximio literato, fallecido en 1925

Supo Cervantes más de la vida que de los libros, y, quizá por esa misma razón, gustábale mostrar lo que en los libros había aprendido. Muy posible es que ignorara hasta la existencia de la mayoría de esos cuentos rudimentarios, que hoy no conoceríamos tampoco, á no ser por el interés con que se miran, al par que las obras de decadencia, las que señalan los albores de un género literario. Si algo hubiera sabido de los viejos *novellieri* italianos habría hablado de ellos. Y así como podemos darnos cuenta de sus lecturas fragmentarias de los clásicos, y de su profundo conocimiento de los libros de caballería, de las novelas pastoriles, y de las picarescas, sabríamos, por ejemplo, lo que pensaba del *Pecorone*, de Ser Giovanni; de *Il Novellino*, del Massuccio, ó de las *Porrettane*, del Sabadino.

Esto no quiere decir que de igual manera que leyó á Arioto á la vez que á Caporali, no leyera á Boccaccio al par que á Sacchetti; y, ya en el terreno de las suposiciones, es imposible imaginar que desconociese las obras, populares entonces, de *Lasca*, *Cinthio* y *Bandello*; pero estos autores, de haberle enseñado algo, le enseñaron lo que debía huir y no lo que debía imitar. Ni Cervantes entorpece con pesados sermones el curso de sus relatos, como hace Sacchetti; ni los comienza con risa y los corta inopinadamente en llanto, como hace *Lasca*; ni arrastra en forma premiosa sus narraciones, como hace *Cinthio*. Sobre todo, el arte de novelar no es ya en Cervantes un intento más ó menos afortunado. Su ingenio narrativo encontró la forma de expresión moderna: Cervantes narra él mismo cuando le conviene; da la palabra á sus personajes cuando lo juzga oportuno; hácelos dialogar; describe personal ó impersonalmente, y si todas sus novelas no alcanzan el mismo grado de perfección artística, llega á la cima de ésta en *El Celoso Extremeño* y en *El Coloquio de Cipión y Berganza*.

Con Boccaccio compara Tirso á Cervantes; á propósito de él, habla de *Bandello*, Lope, y, en el prólogo de la más popular edición italiana de *Las Novelas*, dice: «*Giulio Antimaco*—E. Camerini—, tra il Boccaccio e il Bandello..., lasciam trapelare il glorioso monco di Lepanto, che non vuole imitar gli altri, ma è tradito dall'aria di famiglia.»

Bandello pudo influir sobre Cervantes en la disposición sencilla de sus cuadros y en las tendencias moralizadoras que, en medio de las crueldades de expresión, denunciaban al fraile domi-

nico; pero no le contagió de su fría y antiartística proligidad. Boccaccio es, entre los novelistas que precedieron á Cervantes, el único que, sin igualarle, pues hay en *Las Novelas* elementos personales enteramente nuevos, y tendencias genuinamente españolas contrarias á la índole *boccacciosa*, puede compararse. Los demás desfilan por la memoria en larga lista, despertando en nosotros, á veces, esa «fructífera curiosidad que lleva á las indagaciones» de que hablaba Graf en *Attraverso il Cinquecento*; pero sin sugestionarnos como Cervantes «con esa amplia mirada del espíritu que abraza por entero las cosas», pues todos ellos podían decir de sí mismos lo que decía Aretino en una de sus cartas, «que nunca intentó conocer ni lo que estaba oculto ni lo que estaba muy alto».

Tirso conocía á Boccaccio más de lo que debieron conocerlo los que, copiando á Mayans, se escandalizaban de que les comparase. Ignoraban que Boccaccio fué, como afirma Carducci, «no sólo el padre de la prosa italiana, sino uno de los más grandes inventores y maestros del arte moderno en lo que tiene de más amplio, en la representación del vivir humano; un hombre bueno, libre y escogido, que nutrió modesto un amor constante y desinteresado, el amor del arte, y que podría compendiar toda su vida en aquella humilde y gloriosa confesión: *Studium fuit alma poesis*. Boccaccio era múltiple en la fantasía de los argumentos como en el estilo. Y ¡qué estilo! ¡Cuánta elegancia y qué armonía en aquellas frases tan hábilmente prolongadas en el agrupamiento, no sólo sonoro, sino racional, de una multitud de ideas accesorias maravillosamente asociadas!».

Cambiados los nombres, con estas alabanzas se hace el retrato de Cervantes. Los que censuran á Tirso por haberle comparado con Boccaccio, pertenecen, sin duda, á ese vulgo inducto que se imagina Quevedo como un improvisador de coplas obscenas y un narrador de cuentos inmundos, y piensa que el autor del *Decamerone* era «un expositor vulgar de aventuras voluptuosas», ó, algo peor, un enemigo de todo lo noble y de todo lo generoso. Y no fué así. Cervantes y Boccaccio reflejaban el medio en que vivían los gustos y las costumbres que retrataron y que halagaban. Si éstas no eran virtuosas en España, no habían llegado al cinismo de las Cortes galantes de Italia.

Pinheiro da Veiga escribía á un su amigo, hablando de los mismos tipos que Cervantes copió: «No os ofrezco aquí relación, sino retrato; no comedia entretenida, sino pintura al vivo; porque si bien la historia, cuanto más nueva y extraña, tanto más alborozza y embelesa, así el retrato, si es de persona conocida y tratada, afición y deleita». De ese género de retratos puede completarse una galería con las *Relaciones* de Cabrera de Córdoba, *grafier del bureo—bureau—* de la Reina, que «narra lo que vió, sin pasión y sin odio», y trae multitud de intimidades y por menores de aquel tiempo; con el *Diario* y notas de Camilo Borghese, y con los informes de Contareni, el embajador veneciano, que pinta á los personajes de la corte de Felipe III, como no alcanzarían á hacerlo el Tintoreto y el Tiziano.

Además, para justificar los parecidos de esta serie de figuras, las memorias de algunos viajeros sírvennos también para el caso; y no se nos diga que entonces, como ahora, se debió mentir mucho al escribir viajes por España, porque los tiempos no eran los mismos. España era todavía la primera nación del mundo; el español lengua conocida y hablada por todas las gentes cultas, y, por lo menos, era tan difícil fantasear un viaje á Madrid, como lo sería ahora inventar uno á París ó á Londres. Podemos, por lo tanto, frente á esas copias directas, darnos cuenta de lo que fué la realidad vivida, y cómo se convirtió, en manos de Cervantes, en realidad artística.

ICAZA, POETA: «Cancionero»



MARIANO DE CAVIA

Creo que D. Francisco A. de Icaza, con cuya muerte han perdido las letras españolas una figura excepcional, fué, sobre todo y ante todo, un poeta. Poeta de hondo y delicado sentir, de íntima elegancia espiritual, de generoso corazón, cuyos latidos componían una suave y acordada música, grata é inefable.

«Aunque voy por tierra extraña
solitario y peregrino,
no voy solo, me acompaña
mi canción en el camino.»

¡Su canción! Evidentemente. En toda su obra palpita, manifiesta ú oculta, rumorosa ó callada. En sus mismos y admirables trabajos de crítica, de investigación literaria, la voz del poeta parece dictar las páginas más inspiradas, y susurra entre líneas siempre; luz de poesía alumbra continuamente su sendero, y esclarece, con la llama de certera intuición, las sombras de la duda.

Poeta, sí; por eso también es en todo momento apasionado, pero con pasión de la que no quita conocimiento. Antes al contrario, la pasión de Icaza es de las que lo dan. Es pasión que revela profundo amor de artista á aquello que estudia ó de que habla; entusiasmo, que alcanza á ser comunicativo; pasión engendrada por el conocimiento de las cosas debido á su vasto saber y por el culto á la verdad y el vivo anhelo de hacerla resplandecer á los ojos de todos. De ahí que, paralelamente al cauce central de su vena rica y apasionada, corran en toda su labor de erudito la ironía y la sátira, flechas ya suaves, ya punzadoras, como de quien se siente herido de cuando en cuando en lo más vivo de sus amores, y ya sonríe con lástima piadosa, ya clava un dardo vengativo. Y cuando se deja la lectura de tales páginas, queda en el alma del lector una impresión de serenidad y de justicia, un convencimiento deleitoso.

Es la obra del sabio; es la conquista del poeta.

¡Cuánto y cuánto lo fué, y cómo muchos de sus hechos no escritos fueron poesías vividas! El mismo lo declara bellísimamente cuando exclama:

.....
«Oigo su música ignota;
es la canción de mi vida
una fuente que borbota
escondida.

Y soñador inactivo,
dejo que floten dispersos
en la atmósfera mis versos;
y los vivo.»

SERAFÍN ALVAREZ QUINTERO

Palabras sinceras

«Cuando pasan los años busca esta página,
recoge el beso que para ti deja

TU PADRE.»

En el álbum de ***

Abrió el libro; indiferente
vi las firmas en las hojas;

firmas ilustres las unas,
desconocidas las otras.

Hallé después en los versos
alabanzas y lisonjas;
flores de trapo vi muchas,
y flores de ingenio, pocas.

Busqué las flores del alma,
esas que escondidas brotan,
ocultas como violetas
en un campo de amapolas;

que perfuman nuestra vida
arraigando en la memoria,
¡y de esas flores del alma
llegué á encontrar una sola!

No tiene potente ritmo,
ni tiene lírica pompa;
es una página humilde
escrita en sencilla prosa.

Ni habla de tus ojos negros,
ni un canto á tu gracia entona,
ni tu genio peregrino
de paso siquiera nombra.

En cambio, ¡cuánta ternura,
qué bien sentida y qué honda:
cuatro palabras sinceras
y en un beso, el alma toda!...

Y quedé meditabundo.
¡La vida es triste y es corta!
No sabrás mientras él viva
lo que vale aquella hoja...

Hamlet

Alma triste y taciturna
que no supiste de amor,
y guardaste odio y rencor
como reliquias en urna:
¡yo comprendo tu dolor,
alma triste y taciturna!

¡Qué poco saben sondar
el alma humana, qué poco,
los que imaginan de loco
tu inflexible razonar!
De las sirtes de ese mar,
¡qué poco saben, qué poco!

Esos que se juzgan cuerdos,
no podrán nunca tejer
con urdimbre de recuerdos
toda una historia de ayer.
No te pueden comprender
esos que se juzgan cuerdos.

Cuando al arcano interrogas
sobre el nacer y el morir,
y una voz piensas oír
si con la sombra dialogas,
¡loco!, les oigo decir
cuando al arcano interrogas.

¿Por qué? ¿Lo saben acaso?
No se pueden explicar
que, nostálgico de amar,
te salga la dicha al paso,
y tú la dejes pasar...

¿Por qué? ¿Lo saben acaso?

En la noche de la duda
jamás quisieron romper
la tiniebla para ver
la verdad clara y desnuda,
y hacerla resplandecer
en la noche de la duda.

¡Príncipe de Dinamarca,
cuán tremendo es tu dolor:
Gloria, juventud y amor
hundes en sangrienta charca!...
¡Justiciero vengador,
Príncipe de Dinamarca!

Fausto

Fausto, el viejo filósofo, en toda ciencia escrita
docto como ninguno, tristemente medita;
ya no explora los cielos, ni acribilla de escolios
los márgenes rugosos de los viejos infolios.
Ya no busca la esencia de todo lo que existe;
quiere vivir la vida y por eso está triste. ¡cía
Aunque tarde, ha sabido por la propia experien-
que el amor vale más, mucho más, que la ciencia,
pues al hundirse en ella, con desencanto advierte



SERAFÍN ALVAREZ QUINTERO

que siempre habrá un enigma insoluble: la muer-
Abre de su ventana la polvosa vidriera, [te.
y hasta su obscura estancia llega la primavera.
Ve los campos en flor por el sol inundados;
ve pasar en parejas á los enamorados.
¡Si en su hermética ciencia encontrase un vocablo
de extraño sortilegio para evocar al diablo,
y si éste le ofreciera á su vejez marchita
la carne fresca y rubia de alguna Margarita,
que mirara su paso sin desdeñosa mueca
y siguiera cantando al compás de la rueca!...
¡Imposible, imposible, porque el diablo moderno
para hacer esos pactos no sale del infierno!

Don Quijote

¡Oh, famoso caballero
el de la Triste figura!
Ha reído el mundo entero
tu locura,

Sin pensar que en el abismo,
término de las edades,
locuras y vanidades
son lo mismo:

Que por diversos engaños,
cubiertos con altos nombres,
van á matarse los hombres
en rebaños;

Y en aventuras andantes
piensan por encantamento
que los molinos de viento
son gigantes.

Se ríen de que trastornes
lo real en tus empresas;
se olvidan de las princesas
m: ritornes;

De que siempre habrá quien fíe
en la bella Altisidora,
si de amor dice que llora
cuando ríe,

Y que triste ó venturoso
es el amador quien crea,
para amar su Dulcinea
del Toboso.

Se liberta á galeotes,
se combate con yangüeses,
se dan tajos y reverses
por azotes;

Y en los mundos del ensueño
se va á ciegas y al acaso
substituyendo á Pegaso
Clavileño.

Y ni fieras ni titanes
habrá que la marcha impidan
¡del mismo á quien intimidan
los batanes!

¡Oh, famoso caballero
el de la Triste figura!
¡Ha reído el mundo entero
tu locura,

sin mirar que en el abismo,
término de las edades,
todas nuestras vanidades
son lo mismo!





¿ A P A C H E S ?

APACHES verdaderos? ¿Falsos apaches de un bar á herradura de una callejuela próxima al *Boul Sebastó*, del lado de los mercados, ó de una taberna misteriosa de las que guardan aún, para delectación de extranjeros, las travesías que del *Boul Mich* bajan hacia el río, como si aun no se hubiesen remozado la iglesia de Saint Severin y la rue Saint Jacques? Para el pintor lo mismo da: dos tipos pintorescos.

París necesita esos sitios y esas figuras de apariencia perversa, restos de pasados instantes de más intensa fermentación: de aquellos días en que aun era fácil ver, al promediar el día, á las amigas de «Casco de oro» rubio, bien erguidas

las complicadas cabelleras rojas sobre el rostro fuertemente maquillado, por la cuestecilla que sube de la puerta del *Depost* al *pont du change*.

Sin esos apaches y sin los sitios en que se reunen, demasiado vigilado por la policía para que sean nidos de auténtico apachismo, París no sería París para muchos de los que le visitan. ¿Qué quedaría de esas excursiones del *París de nuit*, que sin la detención en una taberna apacheasca, preparada para el caso, sólo mostrarían, á los visitantes encaramados en las graderías de sus autobuses, unos cuantos señores tomando café ó bebiendo cerveza y comiendo cacahuets tostados en la cuádruple ó quintuple fila de la

terrazza de la Rotonda, en Montparnasse, de la Source ó de d'Harcourt en el Barrio Latino, ó de los cafés próximos al Moulin, en Montmartre?

El París nocturno de Xavier de Montepín era ya el París de los *fortifs*; aun quedan empinadas callejas en la Villette, hacia el canal de San Martín, que pueden simularle; pero del Barrio Latino huyeron los apaches hace muchos lustros, al impulso de los estudiantes, y los de Montparnasse van replegándose á medida que París, que no termina ya hace mucho tiempo en la rue la Gaitte, crece. Barrio de artistas bohemios Montparnasse, ¿qué harían allí los apaches?

(Dibujo de Arturo Souto)

LA TORRE

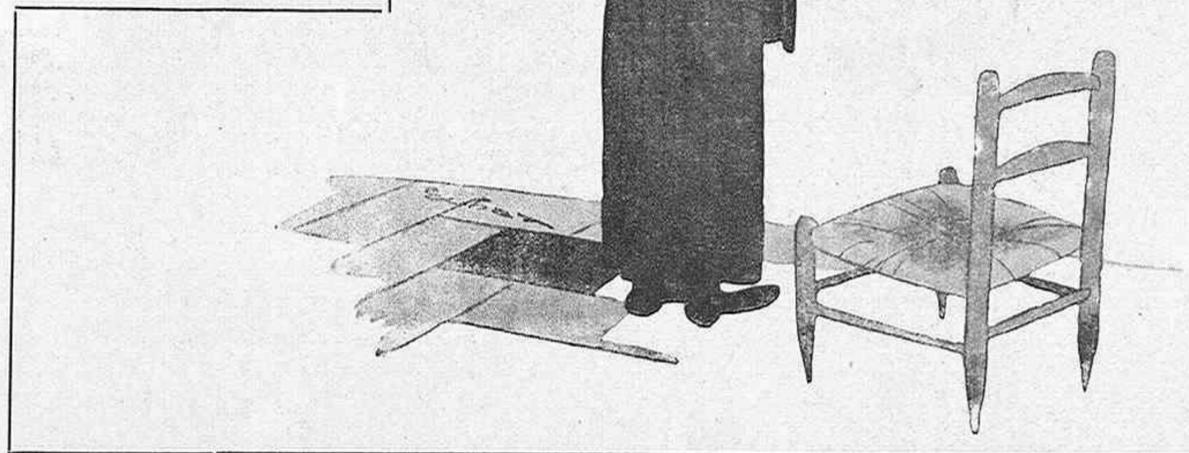
POR
ALFONSO PÉREZ NIEVA

SE había quedado sola, y sola vivía á sus cansados setenta años, en esa edad en que el agotamiento de la fuerza pide con ansia el báculo del cariño. Aquel hogar risueño, asiento de la alegría, en su dorada mediocridad, que embelleció el cariño de un compañero pobre como ella, con lo preciso para mantenerla, pero consagrándose á hacerla feliz, los días tranquilos, más estrechamente unidos ambos, más identificados, por lo mismo que carecían de hijos, todo había desaparecido, hundídose en las simas del recuerdo, cuando al cabo de los años el esposo, perteneciendo á un centro oficial, había conseguido subir seis ú ocho escalones en un escalafón que, como la escala de Jacob, terminaba en el cielo, lo que aportaba á la casa unos centigramos más de bienestar.

Sin familia alguna, teniendo que reducir los gastos y atenerse á la modicidad de una pensión exigua, y tarde para emprender nuevos derroteros ni buscar mundos desconocidos en que ganarse el sustento, vendió cuanto vendible era de su mobiliario, y gracias á que había encontrado aquel pisito interior, un sotabanco de un barrio extremo, pero que, sin vistas á la calle, contaba con luz y aire para tomar y dejar, pues la única ventana del cuarto daba sobre unos tejados contiguos, sobre otros y otros más distantes, y alejándose sobre inúmeros de ellos, horadados por infinitas chimeneas, no pocas torrecillas y algunas cúpulas.

Pero aunque enteramente sola, por lo que respecta á seres humanos, no lo estaba del todo, no le faltaba una grata compañía, siquiera inanimada, y era su consuelo: la de una torre de iglesia. Se erguía alta y esbelta delante de su ventana y á pocos metros de distancia, tan cerca, que la anciana apreciaba, á simple vista, los adornos del chapitel y de la cornisa. Tal proximidad acaso la hubiera resultado molesta tratándose de un

templo parroquial, por el campaneó excesivo; pero «su» torre, que así la denominaba en su fuero interno, no alcanzaba otra categoría que la de un templo particular con culto restringido y sobrio: media docena de misas con su toque breve de esquila, y en las grandes solemnidades, el



Horas enteras se pasaba contemplándola...

volteo de un esquilón, reservado para tan señaladas ocasiones. Complacía mucho oírle: grave, bronco, sereno, cual si hubiera conciencia de su importancia. Subía á moverlo un hombre en mangas de camisa, con un chicuelo que le ayudaba. Eran padre é hijo. Ya lo sabía. Se había enterado, pues había creído un deber de vecindad y hasta de respeto oír su misa diaria en aquella

iglesia cercana que había comisionado á su campanario el aliviar su soledad.

Servíala, además, la torre de reloj. En la iglesia se celebraban misas de hora hasta la de doce. La campana del culto éralo para ella también del tiempo. ¡Tan, tan, tan! ¡El alba!... Oía el toque desde la cama: las seis ó las siete, según la estación, según que el sol ejerciera de dictador ó que impusieran los hielos su tiranía... A vestirse á escape y corriendo y abajo, á la iglesia. Y subía con su leche y sus buñuelos... ¡Tan, tan, tan!... Se estaba desayunando: las ocho. Y así todas las horas. Lo malo que el reloj éralo sólo de mañana... Sin embargo, también servíale de guía por la tarde... A las seis ó las siete, el rosario; á las ocho, la oración...

No vivía sola, ¡no!
¡Qué había de vivir!

Tenía aquella torre «á mano», que la comprendía, que la alentaba sin cesar. Había momentos en que su soledad la abrumaba, en que se sentía verdaderamente aislada entre los miles de personas que constituyen una población. ¡Ni un hermano, ni un hijo, ni un pariente más ó menos consanguíneo! ¡Siquiera hubiera podido contar con la primavera de un nieto, con su dulce calor de renovación! En su defecto, alguna amiga... ¡Nadie! Flotaba como un despojo de naufragio ignoto en medio del océano. No cambiaba la palabra más que con la portera, que, aunque menos afable que con los inquilinos de los pisos caros, no dejaba de dedicarle alguna palabra cariñosa, quizá imbuída de la misma inconsciente sombra de protección que dedicaba á su gato. Pero en esas crisis en que las lágrimas subían de su corazón á sus ojos... tan, tan, tan... Corría á la ventana... ¡Oh, bienhechora torre!

Horas enteras se pasaba contemplándola. ¡Qué bella era en su sencillez, lo mismo cuando la doraba el sol naciente que cuando la envolvía el violeta del crepúsculo! A la plena hora estival meridiana parecía una brasa; en los atardeceres invernales lluviosos ennegrecía su piedra. También tenía la torre sus penas; en ocasiones, doblaba su campana tristemente. Llegaba hasta acariciar la ilusión de que el campanario la conocía; sabía su culto y se lo agradecía.

Iba así la pobre anciana, avanzando, resignada, hacia la muerte. Y de pronto, un día nefasto, la portera que la dice de sopetón: «¡Puede usted buscar cuarto, doña Teresa, porque derriban la finca para el ensanche!» La dió una congoja; tuvo la guardiana del portal que rociarla el rostro con vinagre. Apenas entró en su cuarto se abalanzó á la ventana. Regresaba de la iglesia con su leche y sus buñuelos. Bañada en llanto contempló la torre, que tocaba en aquel momento á misa de ocho, que la avisaba que era la hora del desayuno. Lo olvidó por completo. ¡Se ahogaba! ¡Mudarse! ¡Mi campana! ¡Dejar mi campana! ¡Pobre abuelita! ¡Ahora es cuando vas á hundirte definitivamente en tu última soledad!

ALFONSO PEREZ NIEVA

(Dibujos de Echea)



—¡Puede usted buscar cuarto, doña Teresa!...



«Mujer oriental», cuadro original de E. Chicharro

SUEÑOS JUVENILES

¡Oh, el amor que nos dieron las primeras amantes;
ojos azules, trenzas doradas, la delicia
inefable y ardiente de sus labios fragantes
y la espontaneidad ingenua en la caricia.

Ya están lejos las claras alegrías primeras;
los sueños juveniles se hunden en el ocaso,
y las saudades de mis muertas primaveras
lloran en el invierno negro de mi fracaso.

¡Ya estoy solo y triste; solo y desamparado
para siempre, lo mismo que un viejecito helado
ó como un pobre huérfano sin hermana mayor!

¡Oh, la mujer mimosa y dulce, como un sueño
de paz, morena y casta que, á veces, con amor,
me dé un beso en la frente, como á un niño pequeño!

Emilio CARRÉRE

ITINERARIOS ESPAÑOLES

CASTELLAR DE LA FRONTERA

PROPIEDADES VASTÍSIMAS, GRANDES PARQUES Y COTOS DE CAZA

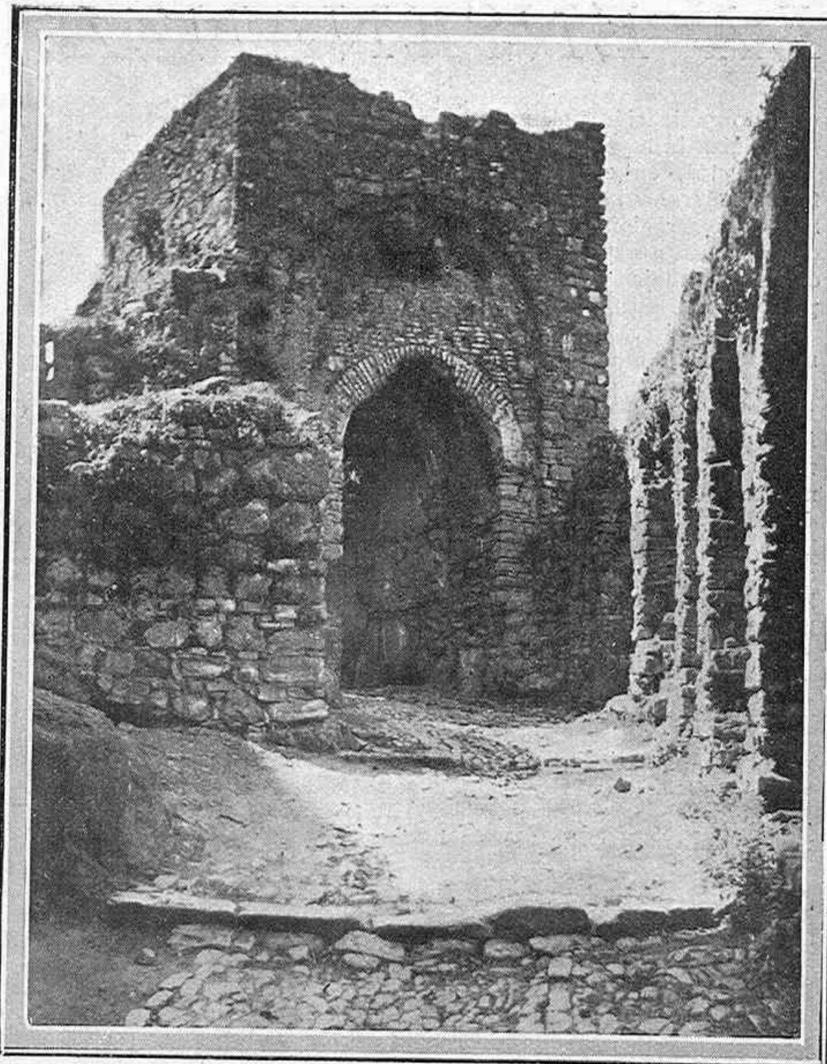
ESTOS son los pueblos fuertemente caracterizados que sólo podemos encontrar en España, y más propiamente en Andalucía. Del viaje por Cádiz y Málaga conservo, como las dos impresiones más hondas, estos dos nombres: Castellar y Casarabonela. Castellar, junto á Algeciras. Casarabonela, en la sierra malagueña de Alora. A medida que vamos recorriendo pueblos de distintas regiones, se acentúa más en el recuerdo la vigorosa personalidad de esos dos. No lo olvide el viajero. Abandone otros itinerarios de Baedeker é intérense por rincones más íntimos que le darán el verdadero aroma, el profundo sentido de esta maravillosa región.

LAS GRANDES PROPIEDADES

Castellar de la Frontera, pueblo de señorío, está emplazado en el centro de un inmenso dominio, hoy en manos de los Medinaceli. He comparado su paisaje al de El Pardo, aunque tenga menos severidad y mayor riqueza de flora. Los encinares y robledos de Castellar están mucho más apretados, y la jara se convierte pronto en arboleda frondosa. Los alcornoques se extienden, sin que nadie los cuide, por muchos kilómetros de monte bravo. Abunda la caza de toda especie, incluso caza mayor, y yo he recogido en Ronda la versión de que por la Almoraima anduvieron sueltas unas cuantas parejas de chacales del Africa, que los propietarios de la finca, considerándola únicamente como cazadero ó parque zoológico, habían lanzado, en libertad, para que poblaran su selva. Los cortijeros se encargaron de destruir la casta. El coto de Oriana ha conservado la raza de camellos que un arrendatario quiso aclimatar hacia 1840; pero, sin duda, el camello vale más que el chacal, y aun podía sacarse partido de él si en estas grandes propiedades, cuya fuerza consiste en la extensión, importara algo detenerse en detalles. Otras piezas, ya que no fieras tan dañinas, pueden cobrarse en las proximidades de Algeciras, sin salir del Castellar, orilla del río Guadarranque.

Hemos visto cerca de Valencia de Alcántara la famosa finca de Garay, paraíso del cazador de

reses mayores, donde «los ganados no llevan perros para no espantar á las ciervas». Y en Jaén, en el condado de Santisteban, desde Vilches hasta el otro Castellar, el mismo duque de Medinaceli puede caminar por terreno propio una distancia de 45 kilómetros en línea recta por 22 dehesas, sin contar el término municipal íntegro de Espelúy, que también es suyo. En la misma provincia me informaron de que Pasarús, la finca de Baquedas, es tan amplia y tiene tal abundancia de caza, que no bajará de cuatro mil el número de ciervos que corren por aquellas dehesas. ¿Y los inmensos encinares de Tamames? Los muchos pueblos salmantinos que hoy están desiertos y destruídos expresan un tránsito poco afortunado hasta ahora del régimen de propiedad, que tiene los inconvenientes, pero no las ventajas, del feudalismo señorial. En Cáceres, alrededor del monasterio de Guadalupe, están las propiedades del marqués de la Romana, con más de 34.000 hectáreas. Allí hay monte cerrado, peñascales, castañares, robledos y pinares, junto á tierras de labranza trugal y hasta algo de olivar. Como en una provincia, hay dentro de esa finca diversidad de climas. Pero su rendimiento no puede compararse á la que posee en término de Naval-moral de la Mata el marqués de Comillas, que tiene allí 25.000 fanegas de buena tierra. Este no es, por sus características, un señorío, puesto que todo el suelo está cultivado y valorizado. Lo que distingue al señorío es su condenación en lo que pudiéramos llamar estado de naturaleza.



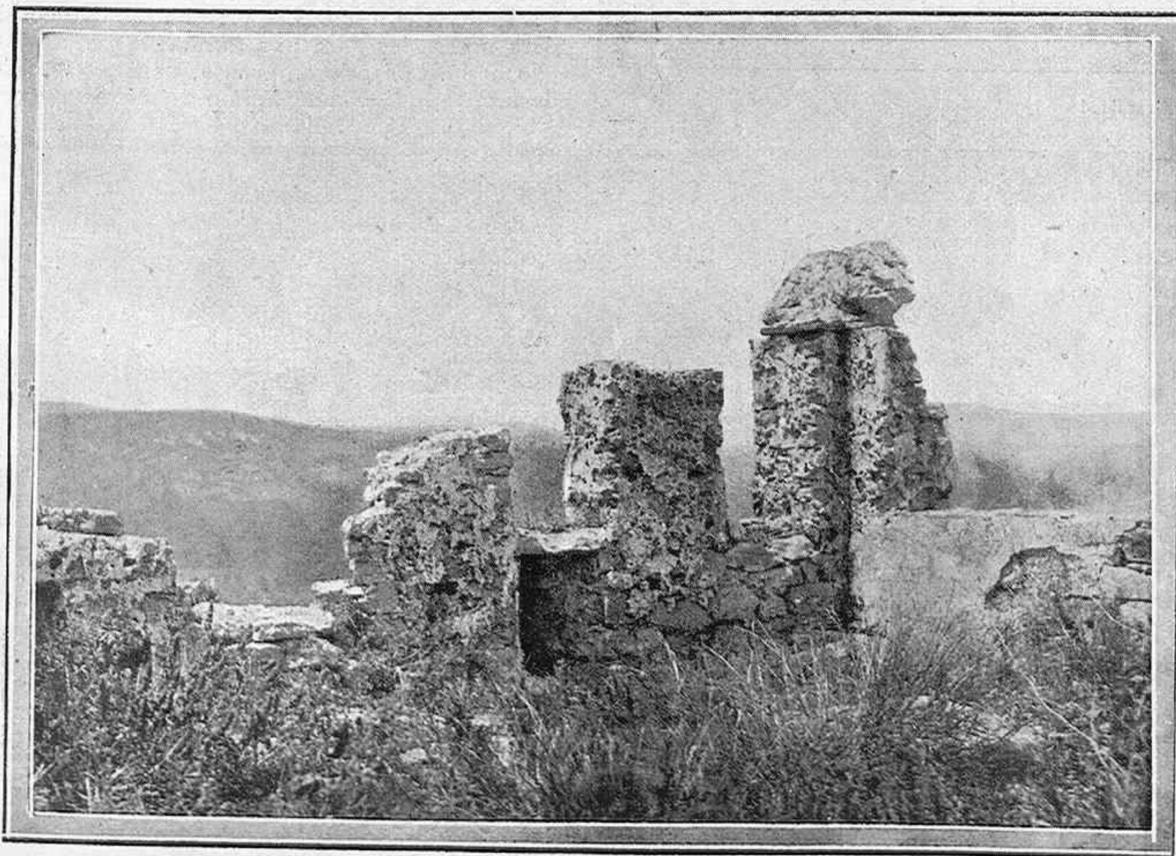
La entrada á la segunda muralla de Castellar tiene también su airosa puerta árabe, rebajada en arcos interiores. No hace mucho tiempo que han empezado á entrar por ella los automóviles...

CASTELLAR, EN LO ALTO DE SU ROCA

Mucho antes de que llegemos á Castellar por cualquiera de sus dos caminos: el antiguo, duro y valiente como una calzada romana, ó el nuevo, es decir, la carretera, cómoda, recién construída, por donde pueden subir autos, ya nos han visto allá arriba desde la muralla. Para eso se ha refugiado en lo alto de una peña Castellar. Aparece y desaparece en las revueltas como un gigante que guardara un tesoro y que nos espere, con intención aviesa, sin resolverse á caer sobre nosotros. Pero no venimos á hacerle daño, y su antiguo tesoro está ya en salvo. El que le queda no nos lo podemos llevar. Es precisamente su formidable aspecto, su ruda apariencia, y el nido blanco que duerme en lo alto: su caserío, apretado y cercado, como si el gigante lo alzara en la palma, cóncava, de la mano. Esto es lo que nos atrae. Desde luego, al subir, tenemos la seguridad de que el feroz guardián se ha humanizado y no nos hostilizará. La puerta de la muralla mora está de par en par. Mejor dicho, no hay puerta, sino paso franco por el arco árabe, para atravesar las dos avanzadas.

Subimos todos hasta la plaza, donde apreciamos los graciosos soportales del Ayuntamiento, que antes fué pósito y siempre dependencia del palacio señorial. Pero es en la torre del palacio donde puede apreciarse el hechizo de Castellar. Subidos en la más alta azotea, vemos, á un lado, las ruinas de antiquísimas construcciones, que un erudito de esta comarca tiene por prerromanas. El palacio es, como la piedra encendida, el rubí que sobresale del aro de hierro del anillo de Castellar. Dentro, un mago encantador hace vivir—nacer, crecer, morir—á todo un pueblo. Junto á las casas, fuera de murallas, unos pañizuelos de huertas. Y luego, la inmensa extensión de los montes que nos rodean. Pero no es el paisaje lo más interesante en Castellar, sino la vida elemental, antigua, inmóvil, que aprenderéis á conocer si, dejando lo alto de la torre, os resolvéis á entrar por esas casitas blancas.

Luis BELLO

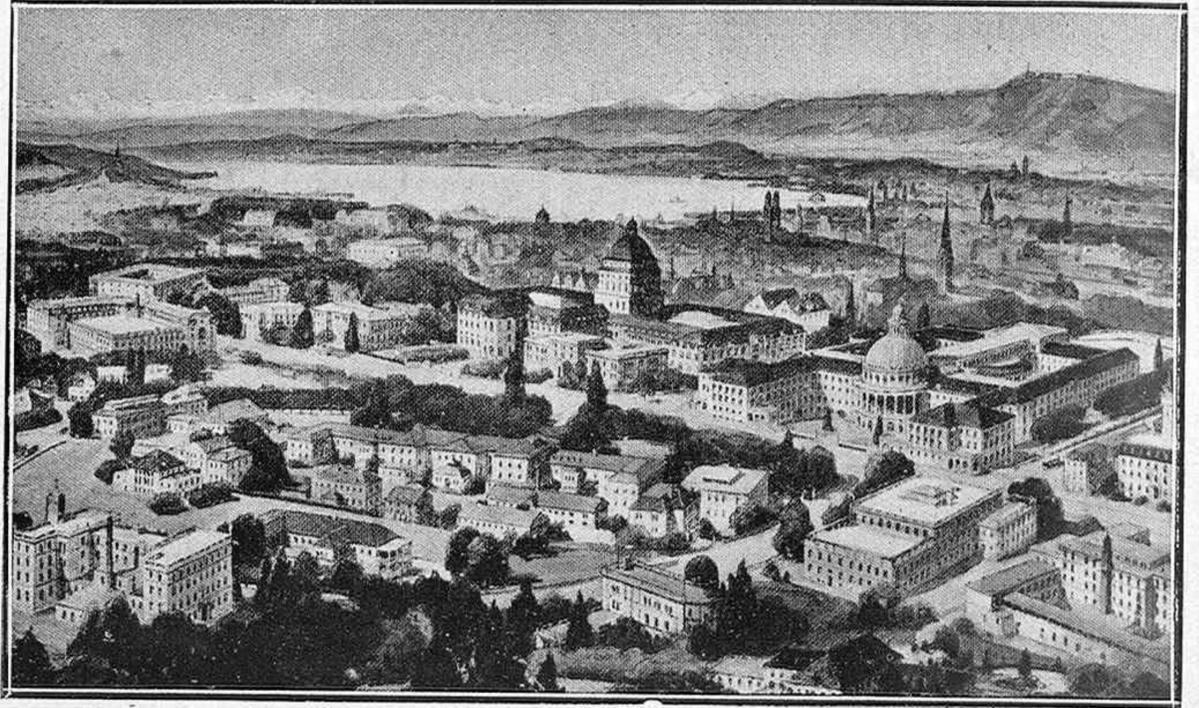


Ruinas de antiquísimas construcciones, seguramente prerromanas. Al fondo, los inmensos dominios de Castellar

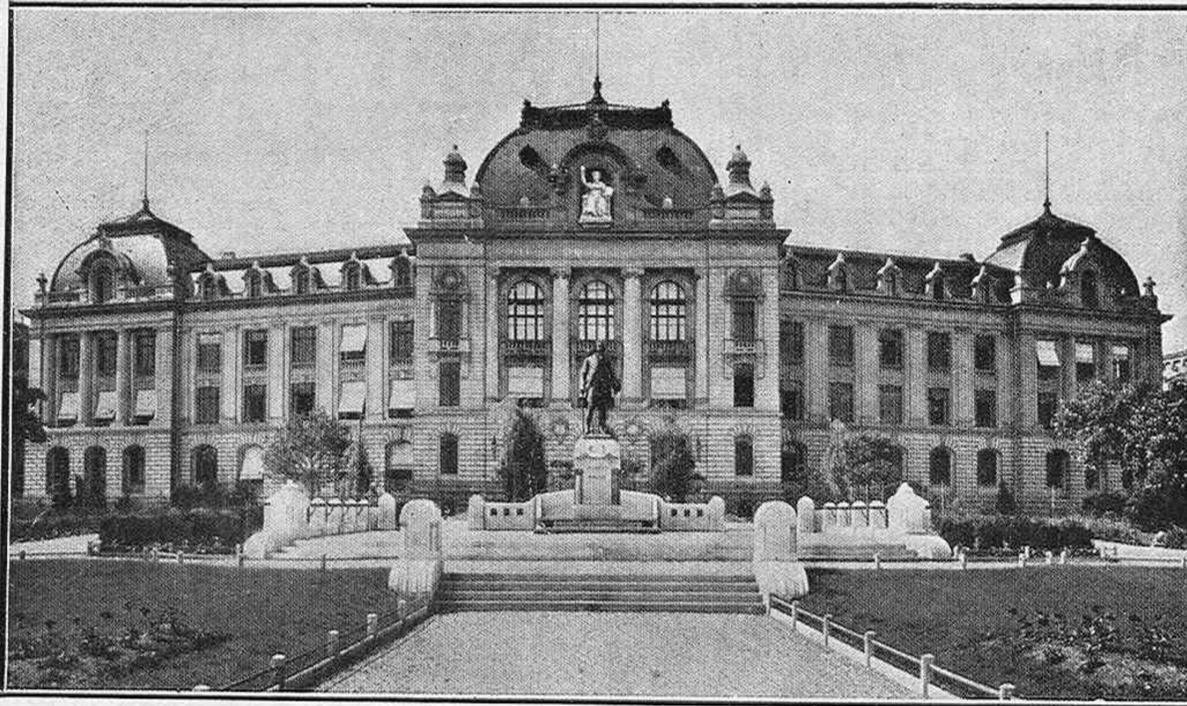
LA ENSEÑANZA SUPERIOR EN SUIZA

La organización política y administrativa de Suiza influye sobremanera, como no podía menos, en el régimen de enseñanza. Su forma federal y la justa interpretación que dan las diversas regiones y los habitantes todos á los deberes mutuos que impone la convivencia nacional, se refleja admirablemente en todos los aspectos de la enseñanza.

A la primitiva república, la más antigua democrática del mundo, formada por los cantones de Uri, Schwyz y Unterwalden, que en el año 1291 habían formado la Confederación Suiza, fuéronse uniendo sucesivamente, con amplio criterio de engrandecer moral y materialmente la nación, otros cantones y ciudades libres que desde la Edad Media dieron notoria importancia política é hicieron que destacara en Europa la pequeña Confederación. En 1798, ya sentadas las bases de una neutralidad que aun persiste, por haber renunciado á la activa política exterior desde mediados del siglo XVI, se formó el estado unitario que en 1803 fué substituído por una más importante Confederación de diecinueve cantones, y más tarde con la unión de otros tres cerraron el pacto federal que estableció completamente la soberanía en la forma que actualmente tiene. Para esta unión admirable de pequeñas naciones no fué inconveniente siquiera el idioma,



Zurich.—La Ciudad Universitaria



Berna.—La Universidad

que tanta influencia tiene en las luchas y divisiones nacionales. Las denominaciones de Suiza Francesa, Alemana é Italiana, que por razones fronterizas dan nombre á los tres grupos ó regiones, también representan los tres idiomas oficiales de la Nación; y esta misma diversidad, admitida sin reserva por unos y otros, demuestra palpablemente que se sobrepone á toda otra idea la de engrandecimiento y prosperidad nacionales.

Pues bien: en el sistema de enseñanza, y principalmente de enseñanza superior, impera, exactamente como en la política y administración, una comprensiva independencia compatible, y desde luego beneficiosa, con la suprema dirección de los estudios universitarios en su más alto grado, que compete exclusivamente, como la propia defensa de la patria, al Gobierno federal, que en 1854 fundó la Escuela Politécnica de Zurich; pero no ha llevado á cabo, y probablemente no lo realizará en mucho tiempo, la fundación de una Universidad Federal.

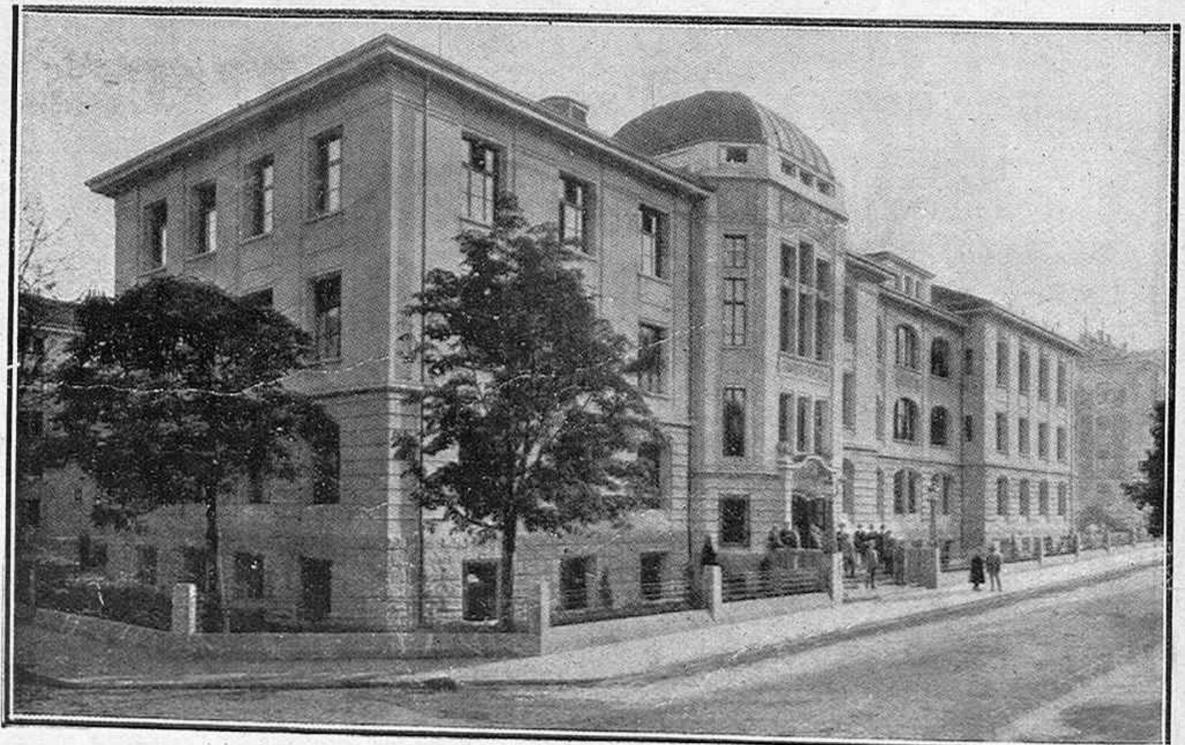
Los cantones tienen autonomía absoluta para la creación de Institutos de enseñanza superior, y gracias á esa autonomía, dos millones de habitantes, es decir, aproximadamente la mitad de la población suiza, se reparten en los siete cantones que tienen actualmente Universidad propia, sostenida por ellos mismos, contribuyendo

anualmente con una suma que se eleva hasta diez millones de francos suizos. El sostenimiento de la Escuela Politécnica Federal corre á cargo de la Confederación, que paga anualmente dos millones de francos suizos, habiendo gastado últimamente veinte millones en ampliación de sus diferentes Institutos. Esto nos da una idea del enorme interés que presta el pueblo suizo al desarrollo de sus instituciones universitarias.

•••••

Al estudiar la organización universitaria de Suiza, el observador puede distinguir ciertos principios de carácter general que, á modo de grandes líneas, sirven para establecer la silueta ó tipo nacional de las instituciones didácticas. Así, vemos que los cursos están distribuídos siempre por semestres, de duración análoga en todo el país.

Otro aspecto interesante para nosotros los españoles, acostumbrados á la gran rigidez de nuestras instituciones universitarias, es la gran flexibilidad de la organización de la enseñanza superior en Suiza. El alumno puede exigir, dentro de ciertos límites, el número de enseñanzas que considera necesarias para una formación profesional adecuada, teniendo en cuenta, para el ejercicio de una profesión, un mínimo de seis semestres,



Saint Gall.—Universidad Comercial



Neufchatel.—Escuela Superior de Comercio

y en todo caso, el plan que el escolar se traza es modificado por la dirección del establecimiento, que al ver las materias por las que el estudiante siente inclinación, puede, con verdadero conocimiento de causa, darle no sólo aquello que al alumno agrada, sino además lo que realmente le será útil para triunfar en la vida.

Actualmente, en Suiza los estudios universitarios son bastante profundos, ya desde los primeros cursos, y las clases dan una sensación de seriedad que, más que una clase obligatoria, parece una conferencia pública ordinaria. Probablemente, se debe á la formación que los alumnos llevan de la primera y segunda enseñanza, adquirida en las escuelas y *gimnasios*, hasta alcanzar el certificado de *maturité*, exigido en la Universidad, y que no es otorgado en ningún caso antes de los dieciocho años de edad.

La amplitud de criterio de estos Centros la sentimos, mejor que nadie, los estudiantes extranjeros, que con cualquier certificado y sin la menor tramitación somos admitidos en sus aulas, concediéndonos todas las ventajas de los estudiantes nacionales.

El título de licenciado no puede obtenerse en todas las Universidades. Las de Basilea, Berna y Zurich conceden sólo, salvo casos excepcionales, el de doctor. Sin embargo, estos títulos sin las enseñanzas que para adquirirlos necesitaron no sirven para mucho, puesto que para el ejercicio de una profesión se exige el examen federal, especialmente en profesiones de responsabilidad directa como las sanitarias (Medicina, Odontología, Veterinaria y Farmacia).

El profesorado, bastante numeroso, no está constituido exclusivamente por individuos suizos, sino que la Universidad no vacila en confiar incluso sus principales cátedras á sabios extranjeros. Los nuevos profesores se van forman-

do al lado de los viejos maestros, junto á quienes en el transcurso de varios años tienen ocasión de demostrar su vocación dirigiendo trabajos que han de servir de tesis doctorales á otros alumnos y sustituyendo al maestro en su cátedra en casos excepcionales.



Lugano.—Instituto de Segunda Enseñanza

Existe un gran número de sociedades de estudiantes en cada Universidad, pero solamente una institución nacional, la *Federación Suiza de Estudiantes*, que tiene por objeto el contacto internacional con los estudiantes de otros países. En estos centros escolares se respira el mismo ambiente de libertad de pensamientos políticos y religiosos, así como una alegría propia de gentes

que dedican sus ratos de ocio al desenvolvimiento de la cultura física completado por las numerosas sociedades deportivas existentes.

Especial atención merece el «Sanatorio Universitario», institución creada y patrocinada por casi todas las Universidades y por la Escuela Politécnica Federal. Este Sanatorio, situado en medio de los Alpes, proporciona á profesores y estudiantes medios de recobrar su salud en condiciones inmejorables y sumamente ventajosas, incluso para los estudiantes extranjeros, á quienes se exige solamente haber cursado dos semestres en una Universidad Suiza.

•••••

La constitución interna de las Universidades nos recuerda de nuevo el criterio autónomo de que antes hablábamos, por la diversidad de Facultades que en ellas hay. Aún recuerdo la primera impresión extraña que me produjo el ver la Universidad de Berna constituida por siete Facultades, una de ellas la de Teología Evangélica, mientras en la de Friburgo me encontraba con la de Teología Católica Romana. Esta misma impresión me produjo al visitar la Escuela Politécnica Federal y encontrar al lado de otras diez y seis secciones la destinada á Escuela Militar.

La Universidad Comercial de Saint Gall nos prueba la enorme importancia que en la Confederación Helvética se concede á estudios como de Comercio, Industria, Banca, etc., estudios que necesariamente han de ser importantes para la vida internacional, tanto ó más que los adquiri-

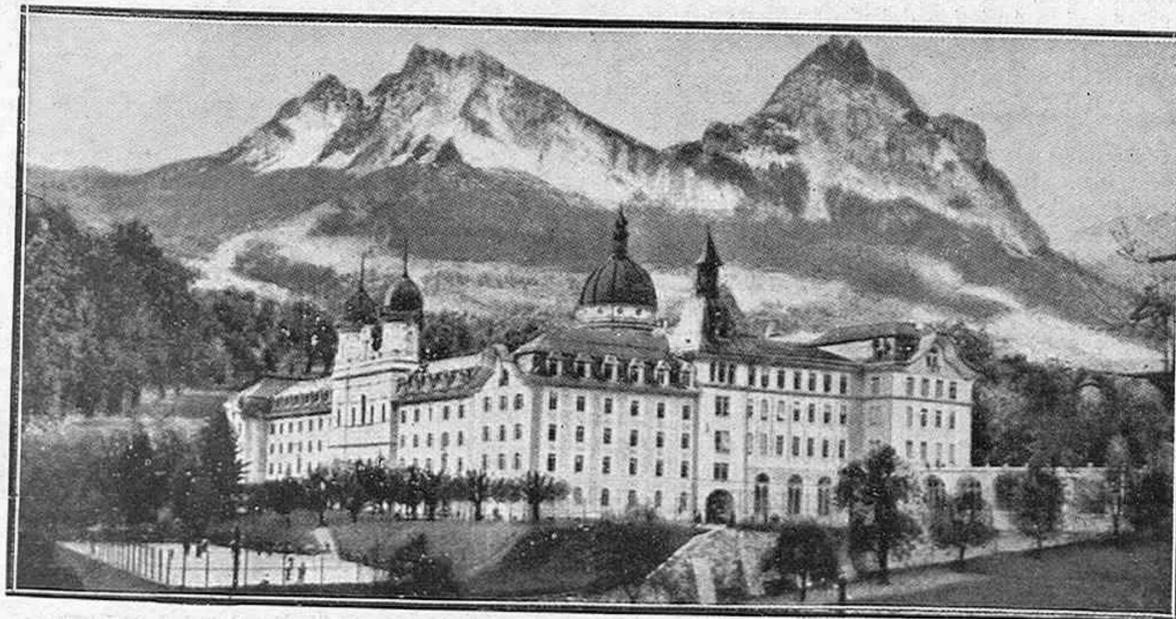
dos en las ordinarias Facultades Universitarias, puesto que principalmente ellos han de poner en verdadera relación unas naciones con otras.

•••••

El prestigio de las Universidades suizas se extiende más y más por todo el mundo debido á la rigurosa y perfecta instrucción que en esos centros se adquiere. Allí se encuentran estudiantes de todas las partes del mundo, y en proporción tal, que en algunas supera al número de escolares nacionales. En la Universidad de Friburgo aparecen matriculados doscientos cincuenta estudiantes nacionales y doscientos setenta extranjeros, y cosa semejante podríamos decir de otras instituciones. Esto tiene por base, por una parte, las causas expuestas y por otra las benévolas condiciones de admisión, el reducido coste de la enseñanza y la absoluta libertad de pensamiento que reina en las Universidades suizas.

En fin, vemos, pues, la importancia que se concede en este «pequeño gran país» á la enseñanza superior, que no es más que una continuación de las enseñanzas primarias y secundarias, con miras á la especialización, formando hombres cuyo valer no solamente es reconocido en Europa, sino también en los otros cuatro continentes. Esto, unido á las condiciones verdaderamente privilegiadas del terreno, hacen de Suiza uno de los más admirables países del mundo.

FERNANDO MONTEQUI
Pensionado en Suiza por la Junta
para Ampliación de Estudios



Schwyz.—Colegio de Marsahilt



«Retrato de hombre joven», original de Rembrandt, propiedad de Jhon Levy (New-York)

Como para estudiar a Goya es indispensable conocerle en el Museo del Prado, para estudiar a Rembrandt es necesario conocerle en Amsterdam; sobre que allí están las más importantes obras del gran pintor holandés, sus magníficos cuadros grandes, de composición, aunque algunos de ellos fueran encargados como



«Autorretrato de Rembrandt, con gorra». Wallace Gallery

verdaderos retratos, allí están en su ambiente propio, con la propia luz holandesa en que fueron concebidos y pintados. La luz que iluminó realmente a los modelos de Rembrandt, y que, por haber sido tan fielmente llevada a los lienzos, caracteriza de modo admirable su pintura.

Pero de Rembrandt, como de Goya, existen obras interesantísimas en otros lugares, y puede decirse que del maestro holandés no faltan en ninguno de los grandes museos del mundo ni en ninguna de las grandes colecciones particulares.

La mayoría de estos cuadros dispersos de Rembrandt son, naturalmente, retratos. Al principio de la vida artística del pintor flamenco su firma como retratista se cotizó poco, porque, demasiado amante del natural—anticipándose en esto a su época—, le era absolutamente fiel, y su excesiva sinceridad resultaba poco grata a los retratos en aquella época, en que era costumbre que los pintores dieran a los retratados la nobleza y la hermosura de que carecían los modelos.

Fue después de pintar y exhibir la *Lección de anatomía* cuando la fama del artista llevó a su estudio, si no aún a reyes y aristócratas, a burgueses y a corporaciones adineradas que pagaban espléndidamente el trabajo de Rembrandt, haciéndole posible aquella vida de esplendor, de homenaje constante y costoso a su esposa, la hermosísima aristócrata Saskia van Uylenburgh, y de satisfacción plena de sus propios elevados gustos artístico.

Las cabezas de los médicos que en aquel cuadro famoso contemplan el cadáver, tienen tal fuerza de verdad, que no es sorprendente que tuviesen la necesaria para hacer cambiar los gustos de los burgueses flamencos, llevándolos al estudio de Rembrandt para ser retratados.

Retratos por Rembrandt hay, por esta razón, muchos, pero aun cabe que aumente su número,



«Autorretrato de Rembrandt, recientemente identificado»

y el catálogo total de ese género de obras del gran pintor no está aún completo, seguramente.

Dentro del grupo de retratos pintados por el maestro holandés, cabe hacer un subgrupo natural, formado por los retratos de familia, incluyendo entre ellos los autorretratos, que pintó en gran número, y de los cuales algunos, como el conservado en la pinacoteca de Munich y el del museo de Berlín, son muy conocidos. Otros de ese mismo subgrupo no lo son tanto, y uno de los últimos cuadros que han venido a enriquecer el catálogo de las obras de Rembrandt es precisamente un autorretrato, un boceto de autorretrato existente en la colección particular de Mister A. Reyre, y que ha sido identificado por el

Cinco retratos de Rembrandt

crítico inglés R. E. Tatlock, quien ha dicho de él: «El nuevo cuadro es seguramente uno de los mejores autorretratos de Rembrandt, y es satisfactorio consignar que está excelentemente conservado.»

La identificación había ofrecido dudas, porque los dos tercios superiores de la cara próximamente no parecían tan característicos de Rembrandt como la boca, muy marcadamente rembrandtiana, y que recuerda enormemente la de otro autorretrato descubierto no hace mucho que fue exhibido en Londres, y que actualmente está en la «National Gallery» de Edimburgo.

La barba, la mano y el libro que en ella sostiene eran, como la boca, datos para afirmar la



«Retrato de su hijo Titus», original de Rembrandt. Wallace Gallery (Londres)

autenticidad; en cambio, el parecido del retrato con el existente en Dresde, del que los críticos alemanes no se habían atrevido a afirmar sino que era de la «Escuela de Rembrandt», inclinaba a la duda.

Un crítico eminente pensó que la parte superior del rostro en el retrato de la colección de Reyre podría haber sido repintada, y el poseedor del cuadro le hizo limpiar cuidadosamente. Una vez limpio el cuadro, aparecieron más intensamente en la parte antes dudosa las características de la pintura de Rembrandt.

Para alejar toda duda, el cuadro fue enviado a Dresde, y comparado con el autorretrato también dudoso existente allí. La opinión de los doctores Posse y Groott fue favorable a la autenticidad del nuevo Rembrandt, del que afirmaron que era superior al que en Dresde poseían.

La identificación del nuevo Rembrandt sirvió además para identificar el de Dresde, quizás copia de él, y del que, según el Dr. Posse, fue repintado el fondo en el XVIII, transformándole de oval que era, como el boceto hallado ahora, en rectangular.

Publicamos otros dos autorretratos de Rembrandt existen en la «Wallace Collection», identificados igualmente por los más ilustres críticos alemanes. De los dos, el que menos dudas ofrece respecto a autenticidad es el que representa al pintor, que, según parece, retocó más de una vez ese cuadro interesante, tocado con una gorra. Respecto al segundo, tocado con sombrero con plumas, Mac Koll duda mucho de su autenticidad; le considera inferior a otras obras de Rembrandt, y tal vez imitación o copia hecha en el XVIII en la época en que Rembrandt comenzaba a ser con justicia más estimado, en Francia, sobre todo.

De los otros dos retratos pintados por Rembrandt que figuran en esta plana, uno, el de su

hijo Tito, que está también desde hace mucho tiempo en la misma colección Wallace (Londres), es mucho más conocido.

El otro, el de «Hombre joven», es una de las adquisiciones recientes hechas por una gran galería norteamericana.

D. T.



«Autorretrato de Rembrandt, con sombrero con plumas»

LA NIÑEZ DE PANAMÁ

AÚN NO CUMPLIÓ UN CUARTO DE SIGLO



DON RODOLFO CHIARI
Presidente de la República
de Panamá

SI no tuviera ya todas las simpatías este bello país por las causas que precipitaron su nacimiento (las que fueron efecto, á su vez, de las ansias de tranquilidad y cultura, paz, al fin), merecía tenerlas el pueblo panameño, porque ha colocado en su fertilísima tierra tres piedras miliare, que son otros tantos exvotos ofrendados en aras del ideal de la vida.

No ingrata, sino, por el contrario, dando pruebas, como quien es, de bien nacida, ha levantado grandioso pedestal en recuerdo de aquel intrépido nauta que supo descorrer los velos del misterio y abrir á Europa el grandioso panorama ame-



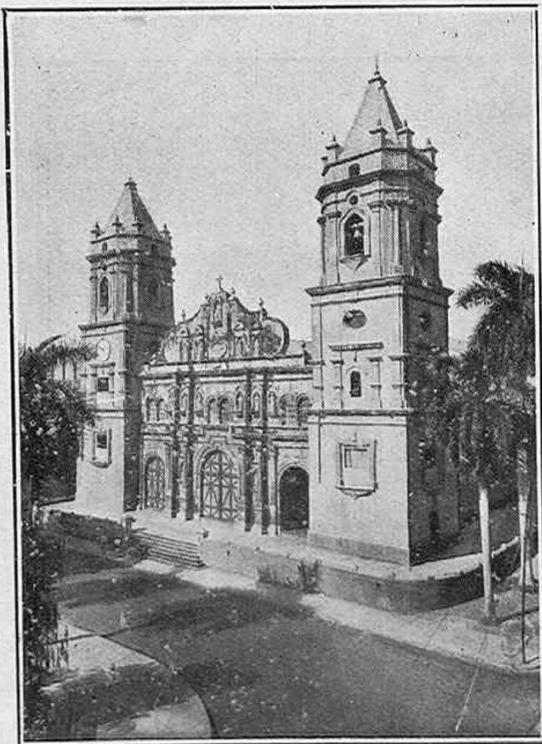
Monumento á Simón Bolívar, ejecutado por el ilustre artista Mariano Benlliure



M. LASSO DE LA VEGA
Ministro plenipotenciario

español de ahora, que tiene su pensar en los días de entonces, ha surgido la silueta del intrépido explorador; pero no con aires de guerrero, como de él se habla en las historias, sino de verdadero conquistador: llevando el pomo de su espada en alto para que la cruz de su puño se destaque sobre el azul del cielo...

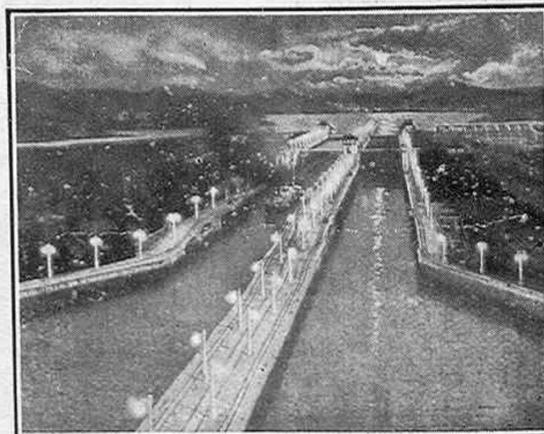
Y por si fuera poco la nación recién formada, orgullosa de las palabras que balbució para mejor cantar sus primeros amores, sabe honrar al Príncipe de la Literatura Hispana. Por eso, al lado de la enjuta faz de Cervantes, aparecen los dos varones que mejor hablaron por su boca: el de las



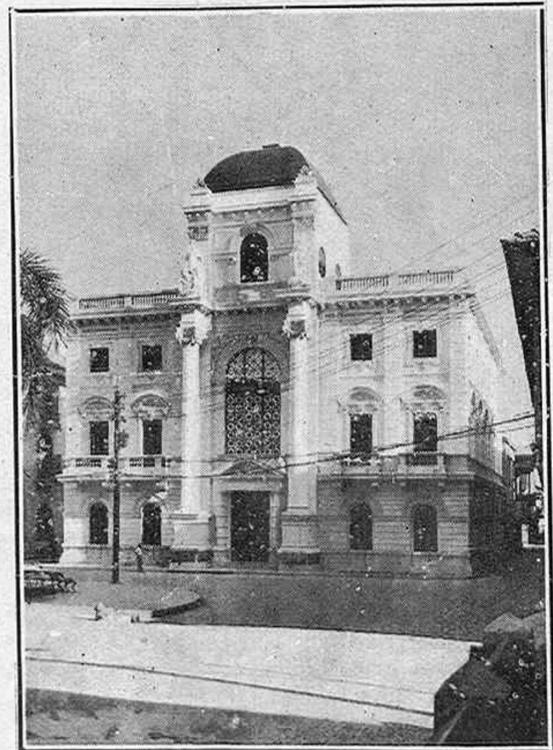
Iglesia Mayor de Panamá

ricano, mostrado en sus primicias por España.

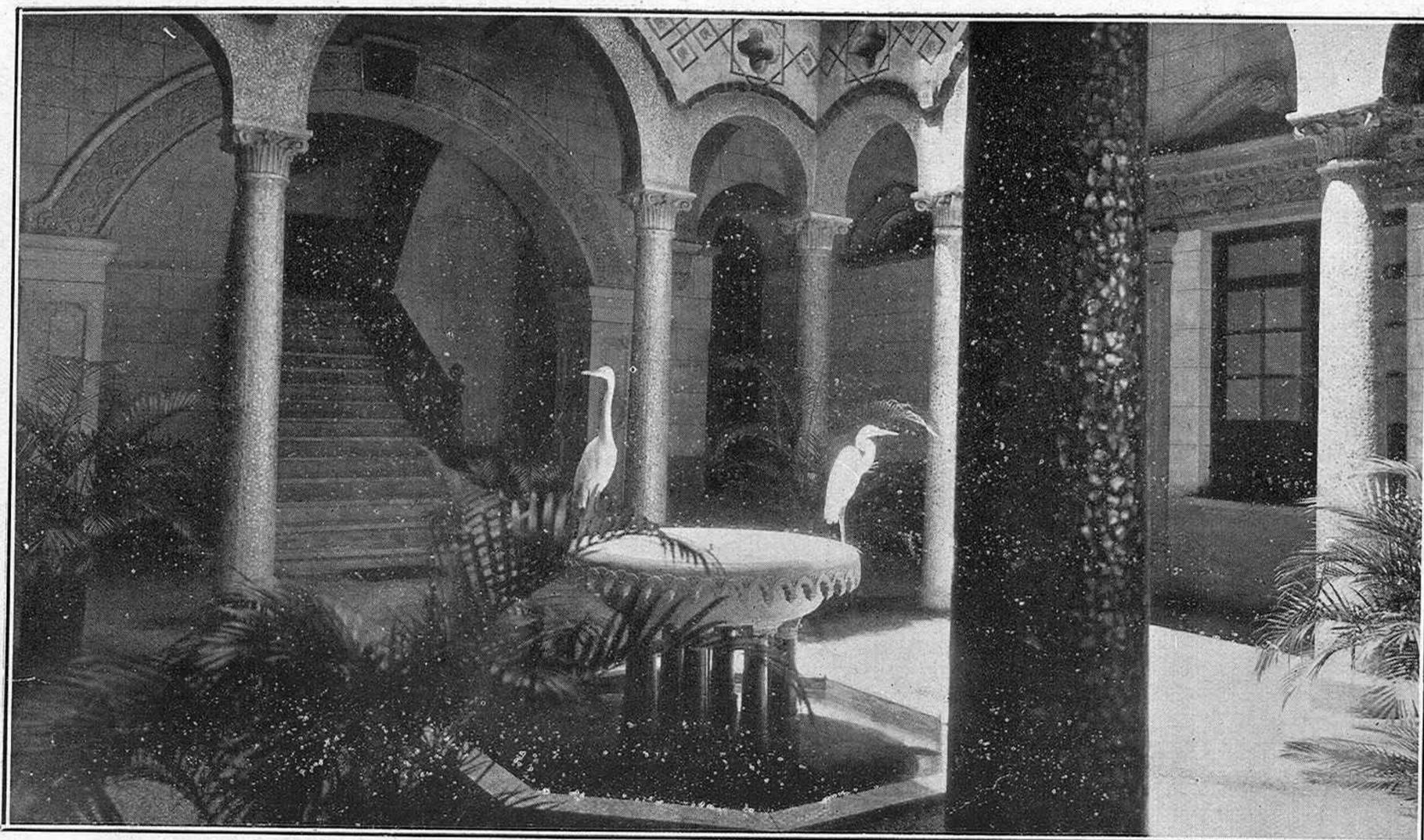
Admiradora como pocas de aquella fiebre que tuvo inspiración divina, pues que con pobres elementos culminó las más grandiosas empresas, hace subir unos codos sobre el nivel humano á la magna figura de Núñez de Balboa: aquel hidalgo, quien para serlo por completo supo nacer en tierras extremeñas, apoyado en su prosapia leonesa. Y á la maga invocación del buril de un



Las esclusas de Miraflores á la luz de la luna



Palacio Municipal de Panamá



Patio principal de la Presidencia de la República de Panamá

sentencias ideales que sólo tiene vida imaginativa, y el de los proverbios prácticos emanados del continuo mirar el paso de los días, sólo con fines de beneficio material.

Y este tributo que Panamá ha rendido á España en tres de sus hombres-cima, se pone aún más de relieve, porque no solamente los colocó sobre las grandes alturas de sus montes, sino que fueron tan estratégicamente emplazados, que, aun mirando hacia abajo, se les ve calcados en el nítido espejo de su famoso canal, creado merced al titánico abrazo del Atlántico con el Pacífico.

Imaginaos el esplendente momento espectacular que desde allí se goza: Bajo el dosel del cielo, muy teñido de índigo, la representación de España en sus tres colosos. Al fondo, los abruptos acantilados, que, bravíos, pugnan por elevarse más y más; y desde lo alto del más empinado picacho, la sublime visión eterna, pero siempre nueva, y de la que dijo el inspirado cantor de los *Gritos del combate*:

«Desde allí se contemplan de repente:
su grandeza imponente;
su angusta calma ó su furor sublime,
y con su regia majestad á solas,
óyese de sus olas
la voz tonante que amenaza ó gime...»

Tal es el lugar privilegiado donde nació el último vástago, el Benjamín de España. Cuenta veinticuatro años, y ha sabido ya por su esfuerzo ganar el pasaporte para pasear solo por los ámbitos del mundo. La madre amorosa vese en él como en el resto de su noble prole, fielmente reproducida. Su carácter indómito, su culto por lo más elevado y sublime, su atracción por lo bello, sus deseos de aprender, saber y enseñar, y, en fin, sus virtudes cívicas, son netamente españolas.

Si alguien censurara á nuestra Patria de indiferencia actual ó indolente quietismo ó negligente pasividad, sería injusto. Ella se encuentra contemplando, desde su sitial de honor, la vida activa de su prole; el goce de los entusiasmos que supo inculcar á sus hijos, quienes de vez en cuando escalan hacia su regazo y la colman de las caricias á que es acreedora su secular vida de

sacrificio. Por esto es por lo que con orgullo ve que Panamá, en su primera juventud, muestra en sus nunca bien ponderadas urbes las galas de la más refinada higiene.

Es de ver sus casas alineadas formando amplias y rectísimas calles, pero cuidadosamente separados unos edificios de otros por vistosos jardines que permiten el saludo de la luz y el aire, siendo protegidas las fachadas, lo mismo de las más señoriales mansiones que las de las moradas

más humildes, por recias y sutiles telas metálicas, que impiden la entrada de insectos.

Es de notar que todos los batimentos hallanse elevados del suelo para llenar múltiples y beneficiosas finalidades sobre fortísimos postes, permitiendo de este modo una aireación completa y continuada.

Con gran minucia y paternal cuidado, su Gobierno ha hecho que el agua del Chogres, captada á nueve millas de la capital, sea ozonizada, y mezclándola con alumbre y otros minerales, tras de pasar por un perfectísimo sistema de filtros, llegue á ser el líquido ideal para satisfacer las necesidades de sus habitantes.

El hospital de Santo Tomás, construido en 1924, da la sensación del más amplio cosmopolitismo. Sus puertas franqueadas están para todos los males. Sus clínicas abiertas se hallan así para recibir á los que de cualquier parte quieran aprender de sus prestigios médicos, como en un gesto de magnánima cordialidad acoge y retiene á cuantos deseen enseñar la Ciencia de curar.

Sabido su amor por España, seguro estoy de que nuestro pueblo, secundando las plausibles iniciativas de la Cámara Oficial Española de Comercio en Panamá, apoyados por la alta banca hispanopanameña y recogidas y transmitidas con diligencia por nuestro Encargado de Negocios D. Emiliano Moreno Rosales, realizará las obras de pequeña restauración necesarias en el grandioso edificio que España elevó en aquella tierra, no hace muchos años, para la universal Exposición, á fin de que sirvan sus amplios salones de apropiado recinto, de perenne escaparate, para Exposición permanente de nuestra producción nacional.

No olvidemos que Panamá es el paso obligado de miriadas de peregrinos de la Ciencia, del Comercio ó del Turismo, y tampoco perdamos de vista que, frente á sus costas, los Estados Unidos realizan anualmente un simulacro naval que hace por algún tiempo aumentar más y más la flotante población panameña, ya de suyo muy densa.



Monumento á Vasco Núñez de Balboa en las playas del Pacífico

DR. FERNANDEZ DE ALCALDE

ESCENARIO PARISINO, ESCENARIO UNIVERSAL



Una «Napierkouska» no resultaría tan rusa si París no hubiera asegurado que lo era..



El nombre, ya marchito, de «Polaire»...

A lo largo de toda la temporada teatral, los ojos del mundo se vuelven siempre hacia el escenario de París. Hacia el tablado maravilloso que constituye, para todo espectáculo y toda exhibición, la capital vecina—ciudad luz para mariposas de toda índole—y, en particular, hacia los escenarios parisinos «propriadamente dichos», verdaderos grandes teatros del mundo todos ellos, por muy ínfima que sea la categoría artística de algunos. Pero... están allí. Son como el *la* de la escala teatral, y el *la* es siempre, en la escala, como es sabido, la nota que impone el tono.

El escenario parisino atrae cual punto luminoso, cual punto infinitamente más brillante que ninguno, cuyo reflejo pone «en candelero» á unas cuantas figuras destacadas, de este modo, de entre el Espectáculo Universal. Ahí tenéis, si no, dos ejemplos indiscutibles: los nombres, uno ya marchito, otro en pleno esplendor, de Polaire y Damia.

¿Quiénes son? ¿Qué han hecho? ¿Qué han aportado al arte?

¡Ay! Poca cosa... Y esto tampoco tiene importancia. Son estrellas de aquel escenario-luz; *vedettes* del mundo, porque lo son de allí. No analicemos la calidad de su triunfo, si conviene más bien á paladares estragados ó á espíritus de sutil refinamiento: aureola «fin de siglo», de perversión ingenuamente ostentada de la antigua amiga de Colette Willy, ó actitudes violentamente descompasadas de quien lleva al *music-hall* lujoso el tufo de las miserias apaches, la cosa es lograr la estridencia, y saberla imponer. Dar, en el ambiente más mesurado, la nota que rompa la monotonía—ó simplemente la armonía—del acorde. En una palabra, lanzar una saeta.

Tal vez sea ese el secreto: descomponer. Luego, universalizarse. Para ambas cosas, ningún escenario como el parisino, ya que, siendo el más tradicionalista, es aquel cuya tradición más fácilmente puede herirse, y que, por ser el más abierto, es forzosamente también el de mayor resonancia.

El más abierto: para recibir como para dar.

Cualquier estrella de ambos mundos busca el marchamo parisino para aparecer universal: una Napierkowska, verbigracia, no resultaría tan rusa si París no hubiera asegurado que lo era. Por contraste natural—*en échange*—, las figuras más altas de la farándula parisina anhelan rebasar sus fronteras, y un Gémier, antes que de ser comediante insigne, quiere ufanarse de elevar el Teatro francés al rango de una como pequeña y fervorosa sucursal de la Sociedad de las Naciones.

Su actuación, en este tablado de la «política al margen», ha probado ya ser eficazísima. Al fin y al cabo, ¿no será esta la verdadera y profunda misión del arte: sacar á flote las afinidades dormidas? Conviene pensar que sí; conviene, para pujanza de nuestro optimismo.

Y, por lo tanto, conviene alegrarse exista algo—aunque sea tan frágil como una boga de farándula—, algo en que la palabra *universal* adquiriera su plena realidad.

MARGARITA NELKEN



... «Damia», que lleva al music-hall lujoso el tufo de las miserias apaches...



... un «Gémier», antes que de ser comediante insigne...



ESTAMPAS DE MADRID

«La calle de Juan Bravo»,
dibujo original de Sancha

VIÑETAS BÍBLICAS

CANTIGA DEL REY POETA

Canción de canciones que, á modo de néctar,
rezuma en los labios del rey Salomón;
cantar de cantares que exalta á la vida
y que es la más vieja cantiga de amor.

«Ungüento suave es tu nombre...
¡Llévame; contigo voy!...
Soy el lirio de los valles
y la rosa de Sarón.
Mirra olorosa es mi amado
que para mí da su olor;
á la sombra de él me siento,
que estoy enferma de amor...»

Las dulces palabras desbordan cual mieles
en la copa de oro de su corazón;
perfuman los labios, irisan el aire
y vuelan con música de gaya canción.

«Levántate, amiga mía;
el invierno ya pasó;
huyó la tristeza y ríe

el tiempo de la canción;
ya la tórtola ha venido,
y toda la tierra es flor...
Levántate, hermosa mía,
y déjame oír tu voz...»

Así habla el amado, que viene de lejos
ganando las cimas, saltando el alcor,
temblando de gozo por verse en las rejas
que á la amada prestan dichosa prisión.

«Tus amores cuán hermosos
y cuán deleitosos son;
el olor de tus vestidos
del Líbano es el olor;
esposa, huerto cerrado,
fuente sellada, mi amor;
en la gracia de tus ojos
has preso mi corazón.»

Amor de la esposa que canta el amado;
elogio sahumado de férvida unción;

florece en los labios la ardiente alabanza
que arrulla á la amada con rítmico son...

«Abreme, paloma mía,
tan dorada por el sol;
mis cabellos están húmedos
donde el rocío prendió;
abre, estrella, fruto suave,
nardo de embriagante olor...
Me envolvió la noche oscura
y el rocío me cubrió.»

Dormía, pero el acento
querido la despertó;
no hay ensueño que resista
el influjo de su voz...
Y saltando de su lecho,
temblorosa de pudor,
corre á abrirle—rebotante
de delicia el corazón—
mientras enciende las cúpulas
de Jerusalén el sol.

J. ORTIZ DE PINEDO



UNA NUEVA CONQUISTA DE LA FOTOGRAFÍA

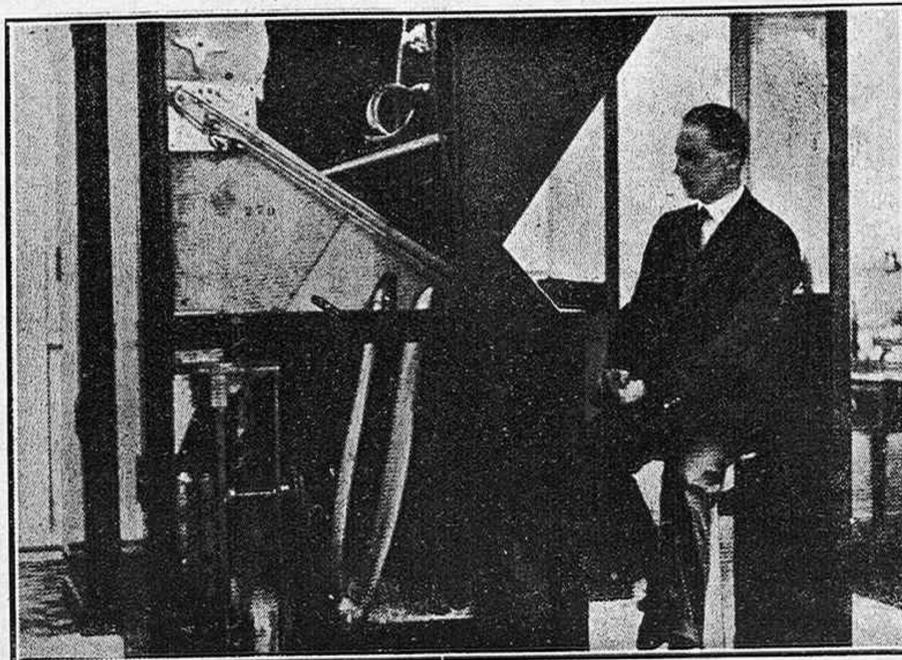
HE ahí la última novedad en el arte de Daguerre. Apareció no hace muchos meses en New-York, y tal ha sido su éxito callejero, que no hay ciudad ni pueblo de alguna importancia en los Estados Unidos donde no se cuenten por docenas los curiosos aparatos automáticos. El *fotomatón* ha llegado á constituir algo así como un hábito nacional, y, sin duda, alcanzará igual popularidad en Europa, no bien lo importe al Viejo Continente algún

EL «FOTOMATON»

liza la serie de ocho fotografías en la propia mano del cliente. Todas las operaciones duran ocho minutos y veinte segundos. La inversión del negativo en positivo se lleva á cabo por medio de una solución adecuada en el tanque correspondiente. El *fotomatón* ha sido adoptado para el servicio antropométrico de la policía neoyorquina, por considerarse mucho más útil para el registro fotográfico de los delincuentes que la simple fotografía corriente.



«poses» diversas en veinte segundos

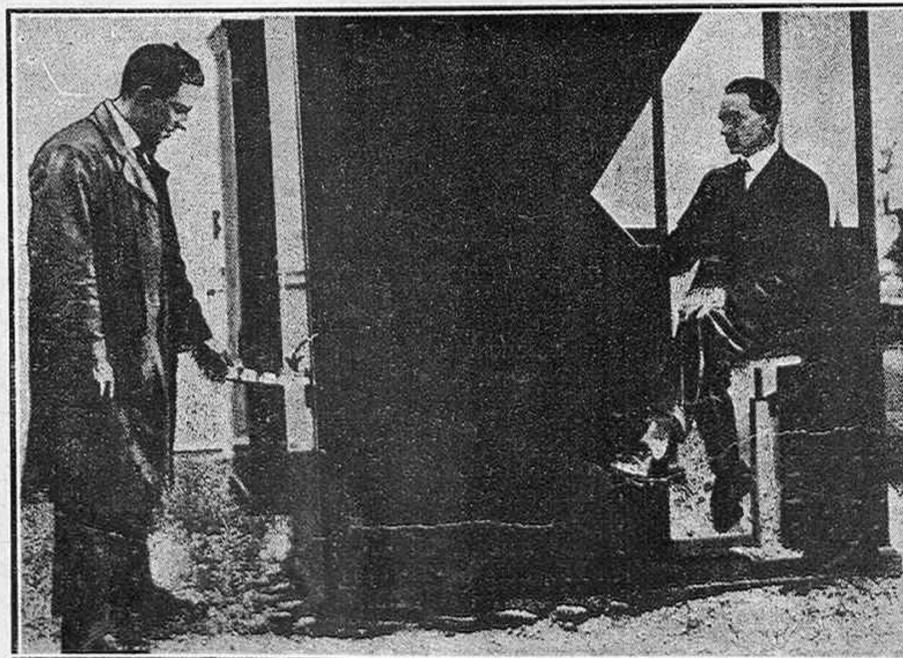


Una parte del mecanismo interior del «Fotomatón» con el sujeto posando ante el objetivo

avisado industrial. Juzgando por lo que acerca de esta nueva cámara fotográfica automática publica la prensa norteamericana, la sencillez y brevedad con que opera y la circunstancia de que el cliente no necesita posar ó permanecer inmóvil ante el objetivo, hacen al *fotomatón* especialmente adaptado para retratar niños ó personas excesivamente nerviosas.

Nada más simple que el *modus operandi* del aparato. Redúcese á introducir una moneda en la ranura correspondiente, tomar asiento durante veinte segundos en el sillón colocado delante del objetivo, y á los ocho minutos extraer la tira fotográfica que con ocho retratos diferentes entrega el *fotomatón*, completamente secos y terminados. En los veinte segundos de la *pose* puede moverse y gesticular cuanto guste el sujeto, consistiendo precisamente en esto la novedad y originalidad del invento. El *fotomatón*, actuando á modo de cámara cinematográfica, durante los veinte segundos de exposición, fija ocho actitudes ó expresiones fisonómicas distintas, lo que contribuye á aumentar el interés del retrato, en vez de la fría y por lo general inexpresiva imagen única corriente.

Digamos ahora de un modo sumario cómo se realiza la actuación automática de la máquina. Al caer la moneda introducida en el platillo-báscula, cierra un circuito eléctrico, con lo que funciona un solenoide, á cuya acción se inclina un tubo de mercurio, completándose de este modo el circuito principal. El motor eléctrico que impulsa el mecanismo se conserva en movimiento constante, mientras la corriente establecida por el tubo de mercurio hace girar la bobina del papel sensible, enciende la luz potente de un reflector, abre y cierra ocho veces el obturador, lleva las imágenes impresionadas al tanque del revelado y fijado, hace pasar el positivo al secadero, y, por último, des-



La tira de fotografías saliendo automáticamente del aparato á los ocho minutos de verificarse las ocho exposiciones



Otras ocho «poses» rápidas del «Fotomatón»



Figuras del cine

WANEY PHILIPS
Una de las estrellas de la constelación brillante de la Paramount.
Aún no ha encontrado su papel; pero, ¡le encontrará!

El doctor Suñer en la Real Academia de Medicina

Académico por méritos propios el doctor Suñer, el doctor Maestre, al contestarle al discurso de ingreso en la Academia, no ha necesitado hacer el panegírico del recipiendario. Le ha bastado decir:

«Las prendas morales de este insigne catedrático de Pediatría del Colegio de San Carlos, una de las Facultades mayores de la eximia y muy amada Universidad Central, y su vasta ilustración, son legítimos títulos que le han traído joven aún a la propiedad del sillón de los escogidos, que con tomar posesión de él de los últimos, resulta, por sus acendrados méritos, uno de los iguales, y aun debiera decir, haciéndome eco de la voz evangélica, uno de los primeros.»

Así es, en efecto, y el discurso de ingreso del doctor Suñer lo demuestra. Su tema capital, la educación, tiene admirable desarrollo. Cualquiera de los temas tratados contiene lecciones muy dignas de ser aprovechadas. Damos a continuación algunas referentes a cuentos infantiles:

¿Quién puede dudar que los libros de cuentos son uno de los más poderosos medios de formación del alma infantil, en las zonas de la imaginación, de los cordiales sentimientos, de la poesía y, sobre todo, del ideal?

El niño sano tiene en latencia una fantasía exuberante que sólo pide estímulo adecuado para su desarrollo. El botafuegos es muchas veces el cuento que llega a sus oídos ó se pone en sus manos.

Para el vulgo, la lectura de cuentos no es otra cosa que un entretenimiento, una distracción divertida que al niño se proporciona. Para el inteligente pedagogo, el libro de cuentos es mucho más: es la primera semilla de ideal que se hace penetrar en los surcos del alma de los pequeñuelos, para que germine según ella sea y la tierra laborable que la acoge.

Esta germinación suele retardarse, salvo los anormales casos de gran precocidad; pero, ¿quién asegurará que la obra de muchos hombres cumbres no ha sido el resultado de esa primera semilla constituida por la leyenda ó el libro de cuentos de los primeros años?

De aquí se deduce la importancia de que los primeros cuentos que el niño escuche sean bien elegidos. El médico debería no sólo aconsejarlos —dice el profesor Czerny—, sino inspirarlos, y aun mejor escribirlos. He aquí una de las más bellas misiones que la Sección literaria de esta Real Academia puede brindar a aquellos de sus miembros que se distinguen por sus brillantes aptitudes literarias.

¿Y por qué esta pretensión del médico en materia al parecer tan alejada de su oficio? Porque sencillamente en el libro de cuentos se encierra, con los períodos atractivos de la forma, el relato de imaginarios y fantásticos sucesos que son, en definitiva, excitantes cerebrales, estímulos espirituales que pueden traspasar el límite de lo debido falseando las representaciones. Es que el médico no es solamente, como dice Monti, el «expendedor de recetas», refiriéndose, claro es, a las fórmulas para la Farmacia. Debe también manejar otros agentes que traspasen el reino de lo físico para caer de lleno en el mundo moral. La psicoterapia moderna ha nacido de esta nueva concepción de la Medicina y del médico. Como una especialidad de la misma debe considerarse en Psicoterapia y Psicohigiene infantil el libro de cuentos.

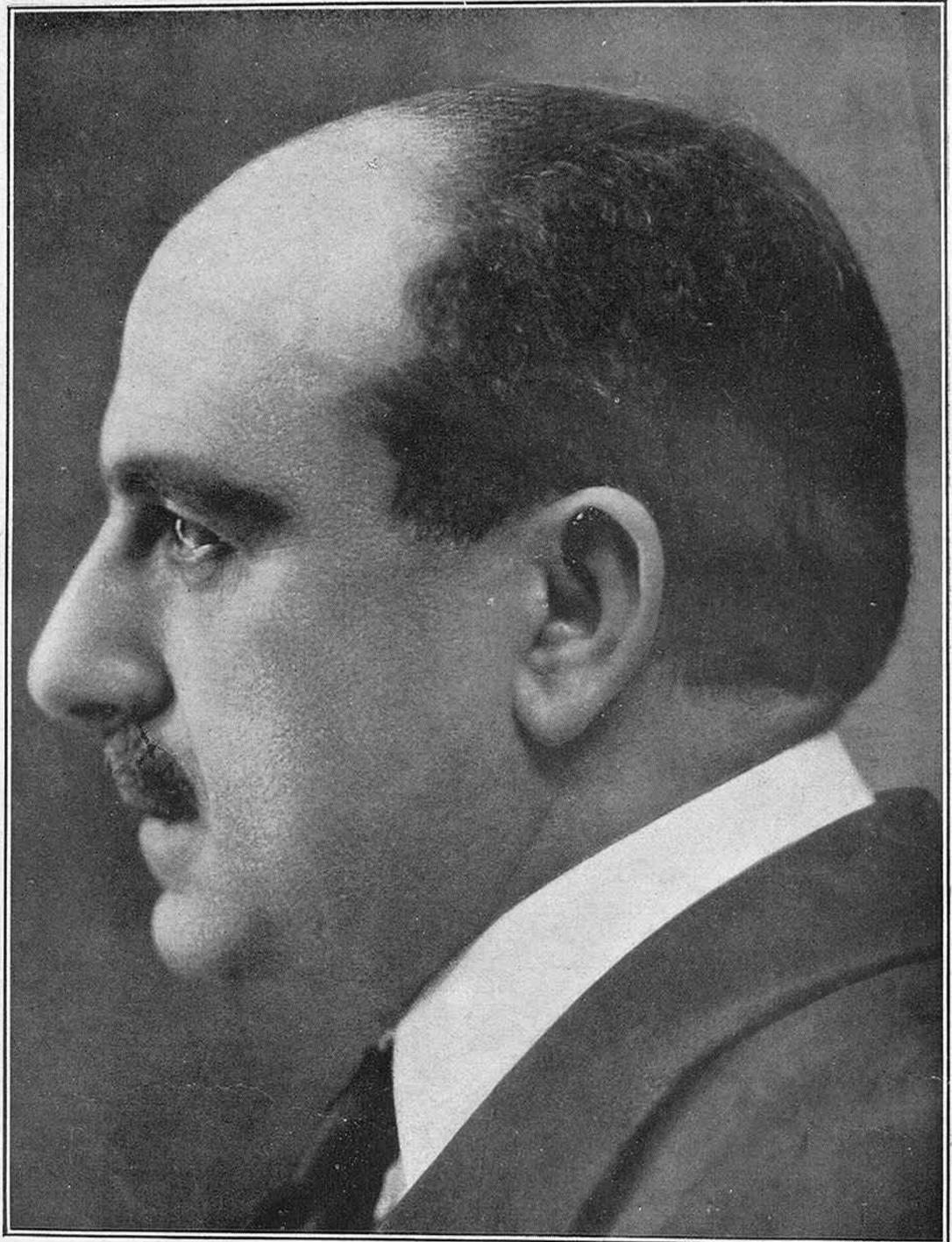
Ya que el médico no los inspire ni los escriba, lo menos que puede hacer es aconsejarlos, indicando a los padres algunos de los textos más oportunos para ponerlos, según la edad, en manos de sus hijos.

Un libro de cuentos para niños ha de llenar una primera condición: la de estar escrito en un lenguaje muy sencillo, fácilmente comprensible. Debe además no tener hojarasca, porque el cerebro del niño, como el del hombre, pronto se cansa de relatos que sólo ofrecen vacuas palabras. Desde el primer momento, el asunto ha de herir su imaginación, interesándole. La fábula debe ser noble, y el protagonista triunfador, un héroe de virtudes levantadas. La envidia, la dureza de sentimientos, la traición, la avaricia, execrados; la virtud, al contrario de lo que con ella hacía el héroe de Zorrilla, al final del cuento debe tener su recompensa. La maldad y el pecado, bien claramente expuestos en el relato, jamás triunfarán en definitiva. La moraleja fi-

nal es que el bueno vence y el malo se hunde. Todo este ingenuo argumento, revestido de candor y de poesía, pintando el paisaje, dibujando la naturaleza, poniendo el corazón en el árbol, en la pradera hermosa, en el río murmurante, en la majestuosa montaña. En conversación continua con los hermanos vivientes, hombres ó animales que pueblan los lugares del relato; enca-

cuna y en contacto constante con la solitaria impresión de las melancólicas perspectivas que aun hoy día ofrecen los campos extremeños desde las llanuras de Medellín y Trujillo, contemplando las alturas de la lejana sierra, fueron formando su alma en el deseo de traspasarla para alcanzar lo que al otro lado se adivinaba...

Si no fué esto verdad, por lo menos está bien



EL DOCTOR SUÑER

Ilustre catedrático de la Facultad de Medicina, que ha ingresado en la Real Academia

riándose con ellos, mimándolos, contemplándolos con amor. Debe estar todo el cuento impregnado de grata unción por la naturaleza y el hombre, por lo bueno y sublime de la existencia, única manera de engendrar en el alma del niño sentimientos elevados que propulsen hacia el ideal.

Muchos filósofos han dicho que el campo silencioso nos habla de religión. La montaña y la llanura, bravías, agrestes, solitarias, también nos hablan de amor y de quimeras románticas. Todo este conjunto de impresiones y de sensaciones encerradas, en potencia, en un buen cuento para niños, puede contribuir a formar su alma y despertar en ella un verdadero interés por cuanto le rodea.

Lommis ha expresado el pensamiento de que aquellos grandes aventureros que se llamaron Hernán Cortés y Pizarro, desde su humilde

hallado y muy de acuerdo con lo que pudo suceder en aquellos fuertes cerebros de ambición y de voluntad incomparables.

•••••

En la literatura extranjera encontramos bellos cuentos para niños que pueden servir de modelo. Entre todos damos la preferencia al libro de los hermanos Grimm. Según tenemos entendido, los argumentos de estos cuentos han sido recogidos por estos autores personal y directamente de las leyendas populares que el pueblo conservaba a través de los siglos. Visitando escondidas regiones alemanas y puestos en contacto con los humildes aldeanos, hallaron la savia que les ha permitido crear tan extraordinarios y encantadores relatos.

En ellos aparece siempre la exaltación de aquellas bellas cualidades que exponía anteriormente

como el buen fundamento de los mismos; la corrección de faltas que pueden tener los niños, hecha por el resultado de los acontecimientos.

Leídos durante la infancia y quizá de muchos olvidados, merecen recordarse como demostración literaria y moral de los mismos. Mas por no salirme del marco quizá un poco limitado de este discurso, me voy á ceñir al comentario de algunas frases, que traduciré al castellano, del cuento titulado *Blanca Nieve*.

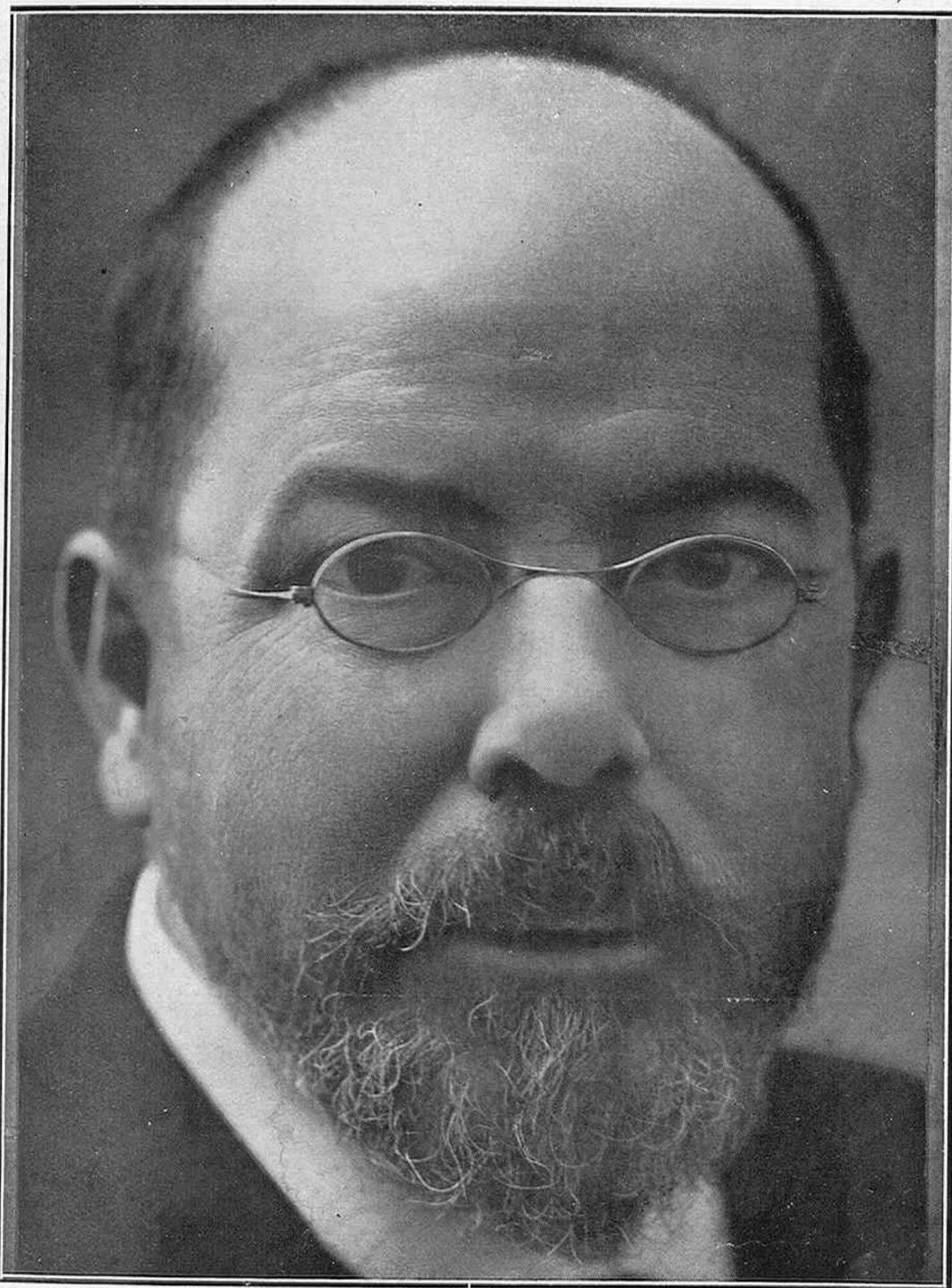
Como modelo de poesía romántica y de amor

con una mujer muy hermosa y sin corazón, que no podía soportar que hubiese otra más bella. En un espejito maravilloso la reina se miraba con frecuencia. El espejo, cosa bien extraordinaria, contestaba con palabras á los requerimientos de su poseedora:

«Espejito, espejito en la pared,
¿Quién es la más hermosa de este país?»

y el espejo la respondía:

«La reina es la más hermosa.»



EL DOCTOR MAESTRE

Que ha contestado al discurso de ingreso en la Academia del doctor Suñer

á la naturaleza, puede citarse el comienzo aquel que dice así:

«Una vez, en lo más crudo del invierno, caían del cielo unos copos de nieve como si fueran plumas. Asomada á una ventana que tenía el marco de ébano, miraba caer la nieve una reina. Estaba cosiendo, distraída con la bella nevada; se pinchó con la aguja, y del pinchazo cayeron sobre la nieve tres gotas de sangre. Como lo rojo de la sangre sobre lo blanco de la nieve hacía tan bonito, la reina pensó: ¡Ojalá tuviera un hijo tan blanco como la nieve y con un cabello tan negro como el marco de la ventana! Poco después ella tuvo una hijita tan blanca como la nieve, tan encarnada como la sangre y con un cabello tan negro como el ébano. Por eso se llamó Blanca Nieve.»

Más adelante, la pobre reina muere, dejando á su hijita abandonada, y el rey se vuelve á casar

Ma3 Blanca Nieve va creciendo, desarrollándose con esplendorosa belleza, hasta que un día el espejito responde á la reina:

«La reina es la más hermosa aquí,
pero Blanca Nieve es mil veces más hermosa que vos.»

¡Oh!, cómo los celos corroen su corazón al oír esta respuesta. No pudiendo resistirlos, manda á su cazador que lleve al bosque á Blanca Nieve y que allí la dé muerte, y como prueba la traiga el hígado y los pulmones.

El cazador, enternecido, no se atreve á ejecutar la orden, y se limita á dejar abandonada á Blanca Nieve en el bosque, donde la recogen unos enanitos que la prohijan y la defienden, no sin que la inexperiencia de la doncella cometa faltas de desobediencia que la exponen á los rencores de su madrastra, quien conoce su existencia por las contestaciones del espejo delator.

Finalmente, después de muchas peripecias, un príncipe joven y hermoso la despierta del letargo en que la había sumido su hechicera madrastra, y se casa con ella en medio de espléndidas fiestas, á las que asiste recomida de envidia la vieja reina, que sufre el castigo, descrito por los Grimm con las siguientes frases finales:

«Cuando apareció en la fiesta—la madrastra—reconoció á Blanca Nieve en la espléndida y joven reina. Del susto quedó paralizada. Pero entonces la trajeron cogidos con unas tenazas unos zapatos de hierro que estaban puestos al fuego, ya enrojados por el calor del mismo, y quieras ó no la obligaron á introducir los pies en ellos y comenzar una danza que sólo concluyó cuando cayó muerta al suelo.»

Queda en este ingenuo relato la inocencia salvada, la bondad y la belleza triunfantes, la maldad castigada.

La moraleja del cuento es inculcar al niño el convencimiento de que en esta vida no hay mejor camino que el recto proceder, y que la envidia no debe impedir el reconocimiento de los demás de las bellas cualidades. Si á esto se añadiese la supresión del cruel trato final que se da á la madrastra, la conclusión sería más edificante.

En nuestras producciones populares se encuentran seguramente argumentos interesantes que podrían servir para redactar libros escogidos de cuentos para niños. Misión ésta digna de ser acometida por aquellas personas capacitadas para tan útil labor, beneficiosa para nuestros niños y seguramente gloriosa para nuestras letras.

Aun recordamos de nuestra infancia algunos cuentos oídos, como *El ratoncito Pérez*, las *Siete cabritas* y *el lobo*, de segura estirpe nacional, que, unidos á otros muchos conservados en nuestras más clásicas regiones, servirían seguramente para redactar algunos oportunos volúmenes.

•••••

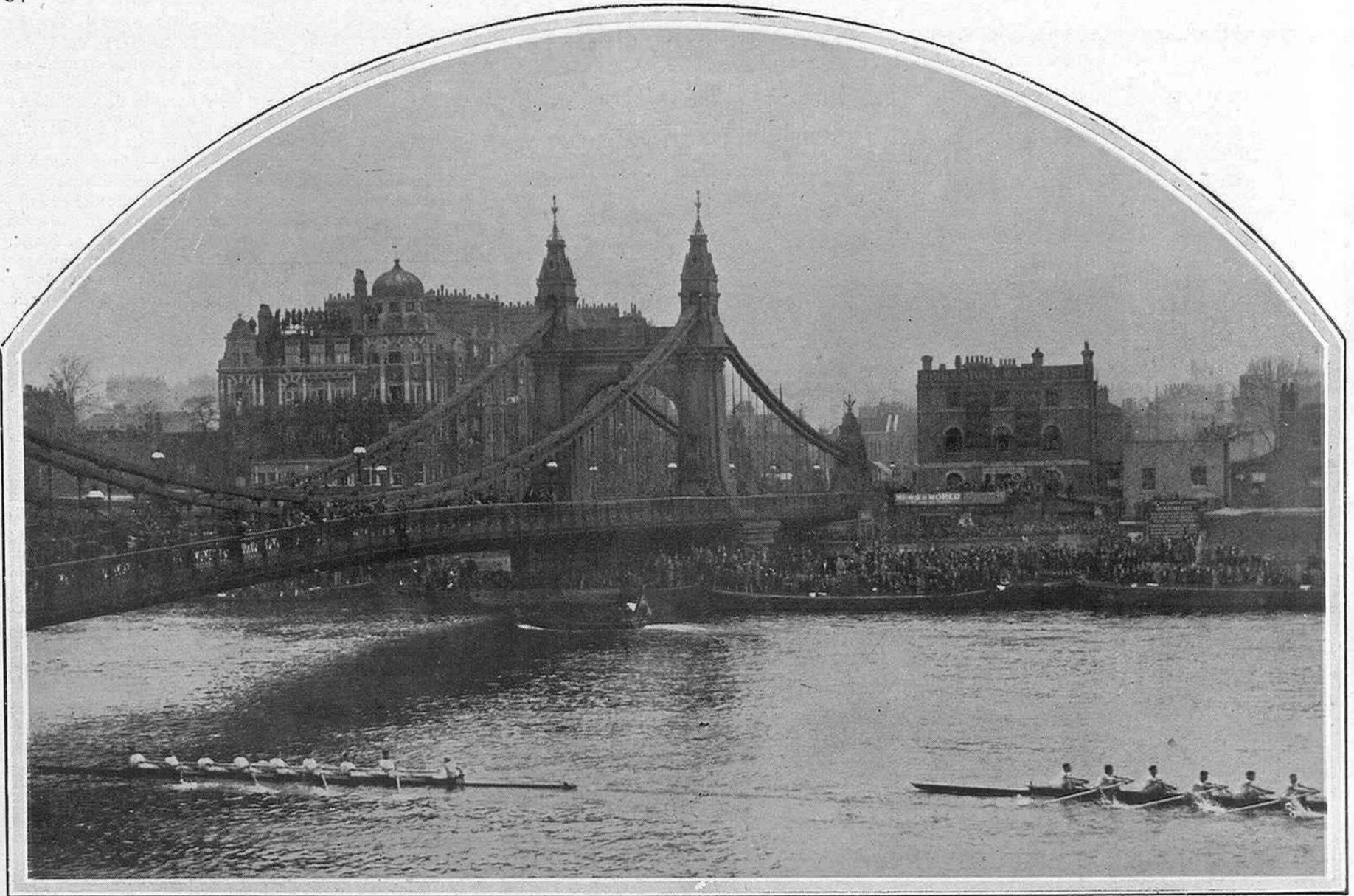
La importancia que en algunos países se da á los cuentos como formadores del espíritu infantil se demuestra en las siguientes frases copiadas de Gaupp: «En modo análogo á como lo hacen G. Bühler y Quasti, podemos clasificar en grados las aficiones literarias infantiles. A la edad del «Struwelpeter» (título de un libro de estampas para muchachos muy apreciado en Alemania), que es la de tres y cuatro años, sigue la edad de los cuentos, prefiriéndose al principio los que tienen *estampas bonitas*; luego se muestra gusto por las descripciones fantásticas de la naturaleza (cuentos de animales y flores); en la edad de diez años próximamente se manifiesta placer por la lectura de *libros de héroes é historias de ladrones* (Robinson, historias de héroes mitológicos); en las muchachas dominan los *motivos sociales* (descripción de la grandeza de alma, de la bondad y de la caridad). En la edad en que *comienza la reflexión*, corren los niños el peligro de caer en el gusto por la lectura de *novelas inmundas* (Nick Carter, Fantomas, Historias de detectives). Con la *vuelta á la realidad*, comienza el interés por la *Ciencia*, la *Técnica*, las *novelas históricas*.»

Por esta clasificación que hace Gaupp de las edades infantiles, en atención á sus gustos literarios, descubrimos los peligros de ciertas lecturas, especialmente en las edades comprendidas entre los diez y doce años. Esta es la época de la iniciación de los deseos aventureros y románticos, el período en que Julio Verne ha sido el culminante interés para las generaciones actuales. No cabe dudar que este período de la vida guarda relación con el principio, á veces anticipado, de la crisis puberal.

Al llegar á esta fase de la existencia, el preadolescente debe llevar bien cimentados los fundamentos de una sólida conciencia y de una correcta conducta.

Ambas cosas nacen como consecuencia de un conjunto de actuaciones que desde la cuna se ejercen sobre el alma del niño y entre las cuales hemos de dar un predominante valor al ejemplo de las personas que le rodean. Los cuentos forman una importante base creadora del ideario sentimental de los pequeños.



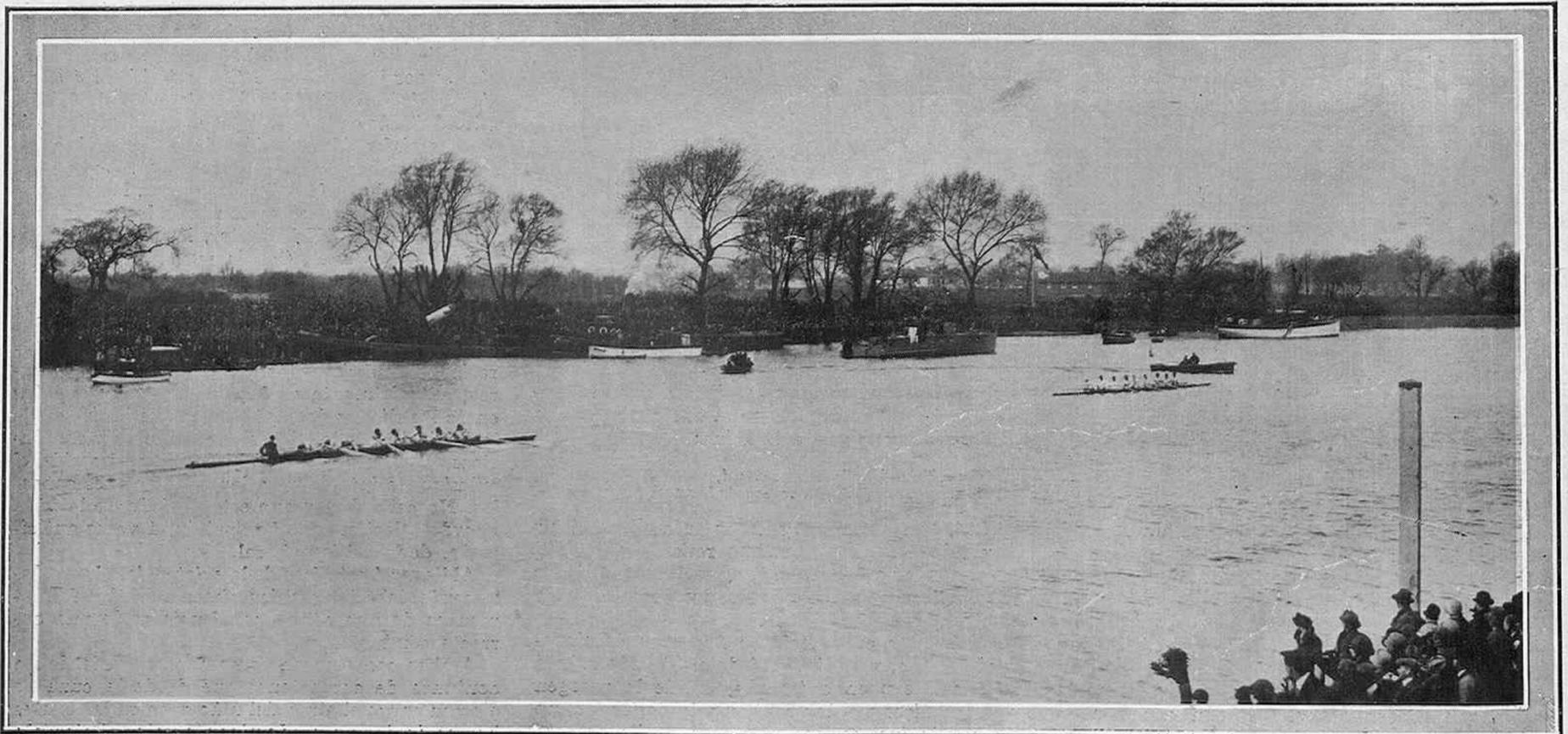


Los remeros de Oxford y Cambridge, en pleno esfuerzo, durante la tradicional regata universitaria, al paso bajo el puente de Hammersmith

DEPORTE UNIVERSAL

La regata Oxford-Cambridge y el "Grand National" de Inglaterra

Como todos los años, la regata tradicional entre los equipos seleccionados de las Universidades de Cambridge y Oxford despertó extraordinario entusiasmo entre las gentes de Albión. Las márgenes del Támesis y las embarcaciones próxi-



Apenas la embarcación de Cambridge ha pasado la meta vencedora, sus remeros, destrozados por el tremendo esfuerzo, se inclinan desfallecidos sobre los remos, mientras en ambas orillas la muchedumbre les aclama con frenético entusiasmo



Del «Grand National» de Aintree.— Grupo de caballos saltando un obstáculo al terminar la primera vuelta del recorrido de la famosa prueba hípica británica. Al fondo puede verse la muchedumbre, apiñada en los paseos y tribunas, presenciando la carrera

mas á ellas se poblaron de millares de aficionados, que, tanto como á presenciar la prueba, iban á apostar con toda la convicción de sus devociones por los remeros favoritos.

En la última ocasión la lucha fué empeñada; los estudiantes se batieron al isócrono empuje de los remos, con ardor inusitado, terrible; pero los de Cambridge tuvieron energías excepcionales que les dieron la ventaja de diez largos, con la que cruzaban la meta de llegada.

Luego, salvada la meta, como un año antes, como siempre, rápida y violentamente, los remeros caían tronchados en inverosímiles posturas dentro de la desgobernada nave, para la que los clamores de la muchedumbre que les aclamaba eran sólo un rumor confuso, lejano.

•••••

El «Grand National» hípico, la más famosa prueba de obstáculos que se corre en Inglaterra, ha registrado este año en el hipódromo de Aintree un éxito inusitado, ofreciendo un espectáculo enteramente original dentro de la historia de la popularísima carrera.

De los numerosos inscritos, cuarenta y dos jinetes



El vencedor del «Grand National», «Tipperary Tim», rodeado del público, que aclama al «jockey» al salir de la pista (Fots. Agencia Gráfica)

se alinearon en la meta de salida, número que constituye *record* en el «Grand National» que viene celebrándose desde 1839.

La cátedra tenía sobrados motivos para no engañarse. Había entre los concurrentes sangre de acrisolados prestigios y *jockeys* hábiles capaces de sortear todas las dificultades.

Pero la cátedra se equivocó, porque los obstáculos vencieron á todos los jinetes: una sola excepción fué la del vencedor, *Tipperary Tim*, caballo del que ningún técnico había hecho especial mención..., pero que llegó primero y casi único á la meta.

Todos los demás fueron cayendo desmontados por sus cabalgaduras, y sólo un *jockey*, el de *Billy Barton*, del millonario norteamericano Howard Bruce, pudo volver á la grupa del noble bruto para entrar en la recta de llegada tras el vencedor, y con él clasificarse como los dos únicos participantes del «Grand National» que habían terminado el recorrido.

¡El verdadero triunfo fué el de los escasos *entendidos* que apostaron por *Tipperary Tim*, que ganaron ciento por uno!

JUAN DEPORTISTA

Elegancias



Vestido de «crêpe marocain» color gris perla, con una cinta de terciopelo negro

La moda primaveral encierra varias sorpresas. Muchas de las cosas anunciadas tiempo há se realizan al fin en ella; por lo menos, en lo que se refiere á Nueva York; y..., ¡dígase lo que se quiera, en este país las modas se generalizan, por lo menos, un semestre antes que en Europa!

Dícese que los modistos parisinos «ensayan» sus nuevas tendencias en su clientela norteamericana, más dispuesta que la europea á lanzar los modelos nuevos y menos influida también por el temor al «qué dirán» de los timoratos.

En esta ocasión, sin embargo, tal valor no lo preciso, ya que la moda, lejos de brindarnos

orientaciones atrevidas, reacciona en forma rotunda hacia los ideales antiguos. La melena desaparece rápidamente. En las grandes Universidades de mujeres de Norteamérica, en donde se congrega la flor y nata del país, están en minoría reducidísima las mujeres que llevan el cabello cortado.

También ha menguado mucho la afición al uso del colorete. La mujer de mejillas y labios

fuertemente coloreados ha desaparecido por completo de la escena. En su lugar aparece y triunfa la de cutis transparente, animado de un leve tono rosado, y la pálida, de interesante aspecto.

Las damas que pretenden resultar elegantes no se aprovechan ya del «rimmel» para aumentar los encantos de sus ojos, ni convierten en «sangrienta llaga» sus labios.

Por otra parte, es indudable que la moda «descendente» de las faldas tiende á afianzarse, sobre todo, en lo que se refiere á los trajes de tarde y noche, cuyos corpiños, ajustados, y amplias sayas, acusan un retorno al concepto romántico en la belleza indumentaria.

Los periódicos y revistas especialmente dedicados á la mujer no cesan de alabar y exaltar la feminidad exquisita de los vestidos nuevos, y truenan contra la masculinización de la mujer, su exagerada delgadez y la falta de gracia de sus movimientos. Por todas partes se oye hablar de la necesidad de fomentar el gusto femenino en un sentido distinto al que ha venido imperando.



«Ensemble» de «crêpe marocain» en un tono «beige» tostado, con aplicaciones de terciopelo marrón. Modelo Berthe



Un lindo modelo de salto de cama en seda estampada y encajes



Pyjama en tres piezas; la chaqueta, de seda, estampada en colores vivos

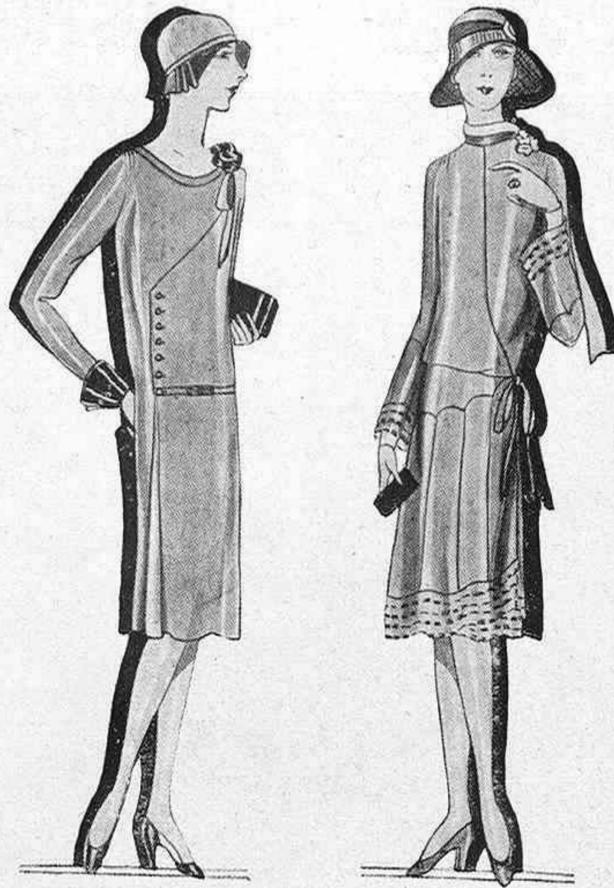
Trajecito mañanero, con y sin chaqueta. Lana inglesa muy fina y «crêpe marocain»





Vestido en fulgurante marrón con bolsillos bordados en oro y rojo

(Modelo Zimmermann)



Vestido en «crêpe marocain» azul marino

Vestido de «crêpe georgette» color cardenal

(Modelos Bernard)



«Trois pièces» en jersey verde y nilo, adornado con azul, blanco y verde más obscuro

(Modelo Bechoff)



Vestido de encaje negro sobre fondo palo de rosa

(Modelo Duverne)

Según las personas bien enteradas, únicamente los vestidos de deporte conservarán la sencillez de línea que distinguió á los modelos de estos últimos años.

Los encajes, las gasas y otros tejidos vaporosos se emplearán en la confección de los trajes de casa y de calle. Prefiriéndose los tonos delicados.

Los sombreros se harán muy grandes, de palla flexible ó de encaje y tul, y se adornarán con largas bridas de seda.

El calzado se llevará muy escotado y con tacón muy alto.

Los modelos de primavera, tanto en lo que respecta á los vestidos como en lo que á los abrigos atañe, se completan con una manteleta ó capa, confeccionados unas veces de la misma tela que la prenda en cuestión; otras, de algún tejido de color contrastante.

Las flores que se venían usando como adorno se ven substituídas por broches de piedras, y los collares de perlas, por largas cadenas esmaltadas de brillantes.



Vestido de encaje y «crêpe georgette» en tono «beige»

(Modelo Robert Van Vlamertynge)

La ropa interior se hace toda de crespón ó punto de seda en tonos delicadísimos, siendo preferidos el verde manzana y un nuevo color melocotón, realmente exquisito.

Algunas mujeres de piel muy blanca han vuelto á utilizar la ropa interior negra, que tanto las favorece.

Los modelos de traje de dos piezas suelen llevar una falda plegada sujeta á un cuerpo de escote en pico y sin mangas, y una levita recta, un poco más corta que la falda.

Para deportes, vuelve á usarse el traje *tailleur* clásico: falda sencilla y corta, blusón de seda con cuello vuelto y americana recta. Un pañuelo de colores vibrantes, anudado al cuello, pone una pincelada de color en la monótona uniformidad del conjunto, y un broche de esmalte, representando un perro, con preferencia un galgo, ó un gato, imprime cierto *cachet* al modelo.



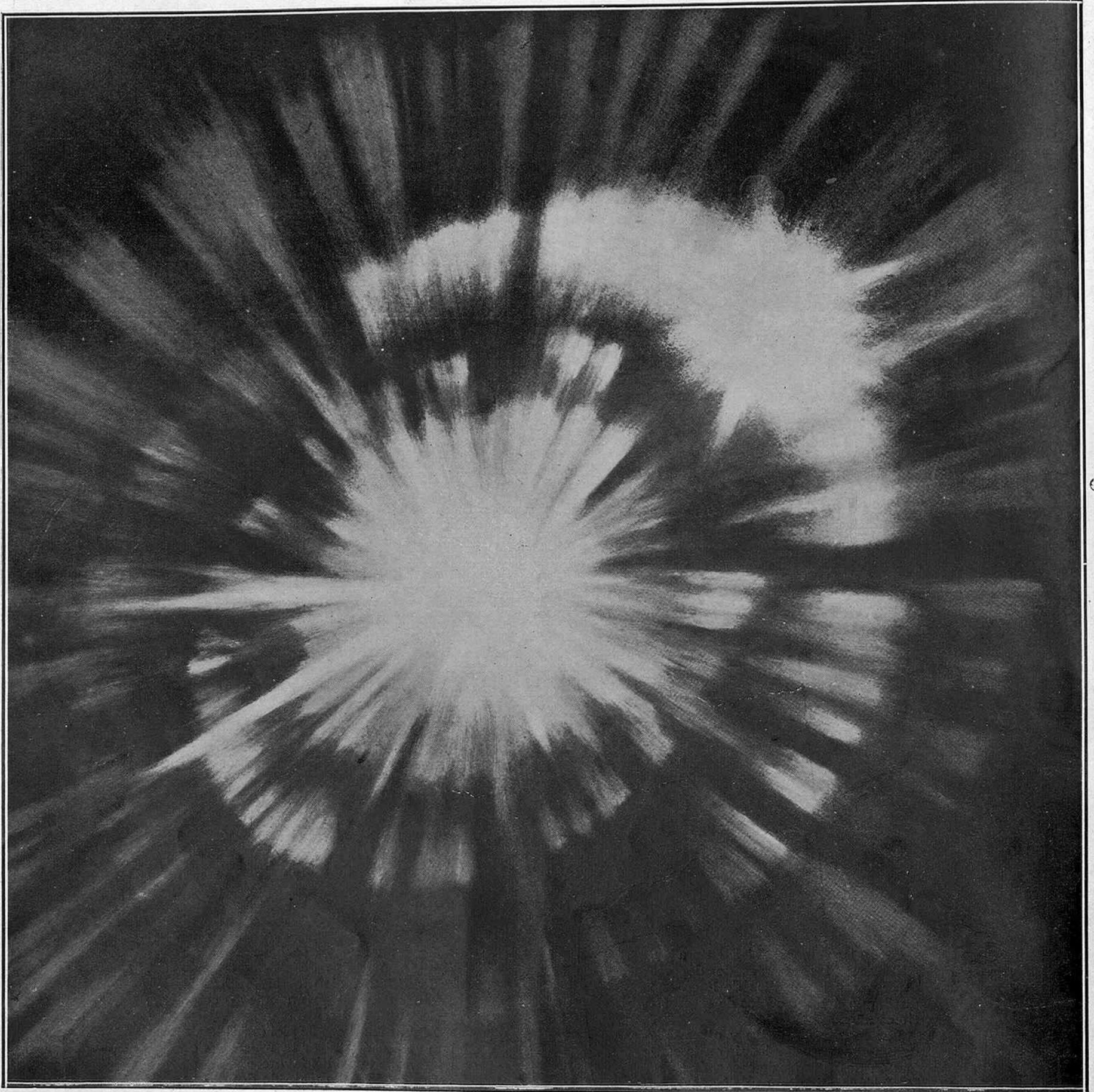
Vestido de «crêpe georgette» verde pálido

(Modelo Talbot)

I. DE P.

Nueva York, 1928.

DE LOS MUNDOS LEJANOS EL CATACLISMO DE LA ESTRELLA "NOVA PICTORIS"



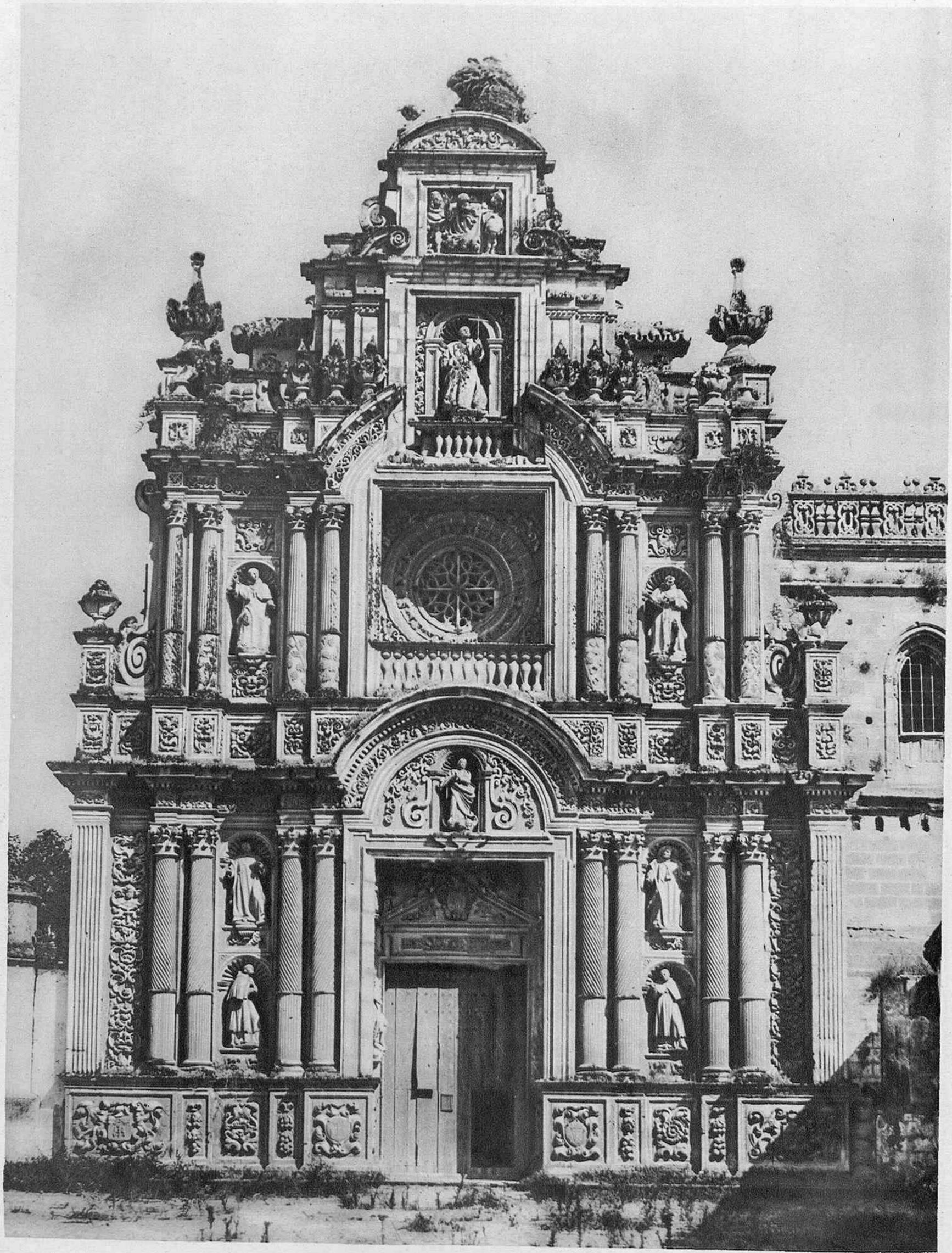
HE ahí, ideográficamente representada por el astrónomo inglés Mr. Scriven Bolton, la espantable catástrofe sideral de que acaban de dar noticia los telescopios. Trátase nada menos que de la explosión de una estrella, de una hermosa estrella doble, la llamada *Nova Pictoris*, que hacia mediados de 1925 reveló su existencia en el hemisferio austral, y cuya visibilidad ha venido experimentando considerables fluctuaciones en el transcurso de tres años.

Hoy se tiene ya la certidumbre de que dicha estrella doble es consecuencia de haberse *partido por gala en dos* el astro primitivo, cataclismo que á juicio de los astrónomos debió ocurrir hace quinientos años; pero del que, dada la velocidad á que camina la luz en el espacio y la distancia que nos separa de la *Nova Pictoris*, nada se había podido saber hasta ahora.

«Es éste—escribe apropósito del sideral acontecimiento Mr. Scriven Bolton—el primer caso que se registra de una estrella que se convierte en doble, existiendo varias teorías acerca de la causa probable de esta división aparente. Para algunos astrónomos debió obedecer á influencias externas; otros explican el fenómeno atribuyéndolo á violenta colisión de la estrella con un cuerpo celeste errante. Ahora bien, como hasta hoy no se ha podido comprobar ningún hecho análogo, ni es probable que ocurra en lo futuro, ha de aceptarse como hipótesis más razonable la de que *Nova Pictoris* debió chocar con una vasta masa de polvo cósmico, originándose tan tremenda fricción que llevó el astro al estado de incandescencia, y, consecuentemente, al estallido final. En el hipotético dibujo adjunto se ha procurado dar idea de la explosión que, según

todas las probabilidades, debió adoptar originariamente la forma representada, ó sea un núcleo de fuego envuelto por círculos concéntricos de materia disgregada. Las partículas sólidas de cada uno de los anillos, al irse enfriando, acabarían por constituir otro núcleo brillante, ó estrella secundaria, que en la actualidad es vista desde nuestro planeta como cercana compañera del sol primitivo. Por último, otra teoría relativa á *Nova Pictoris* es que su división es consecuencia de un choque entre dos soles extinguidos. Es todo cuanto puede conjeturar la ciencia acerca del fenómeno celeste que nos ocupa. Tan lejano de nosotros acaeció el cataclismo (¡billones de kilómetros de la Tierra!) que no hay telescopio, por potente que sea, capaz de contarnos exactamente cómo ocurrió la catástrofe.»

D. R.



España monumental

Fachada de la iglesia de la Cartuja de Jerez de la Frontera



PUBLICIDAD
EFFECTIVA
SORIANO

Como Angel de la Guardia que vela el sueño del hijito querido, así la leche condensada marca "LA LECHERA" ampara la salud de Bebé, ayudándole a salvar sin tropiezos los muchos peligros del primer año.

Pura y garantida, muy rica en crema y con la perfecta homogeneización que necesita para ser admirablemente digerida por el niño, la leche condensada "LA LECHERA" es el alimento ideal para el recién nacido,

y muy especialmente en estos meses de verano.

Si el calor no prueba muy bien a su hijito, si disminuye su apetito y nota Vd. que va perdiendo peso, el remedio es fácil: déle Vd. leche condensada "LA LECHERA" la marca que ha salvado millones de niños.



LECHE CONDENSADA
LA LECHERA

SOCIEDAD NESTLÉ, A. E. P. A.
VIA LAYETANA, 41 - BARCELONA

Sírvanse remitirme gratis la obra del Dr. VIDAL: "Consejos de un médico a las madres jóvenes" junto con un bote muestra de la leche condensada "LA LECHERA"

Nombre: _____

Dirección: _____



Puesta de sol en el Parque del Oeste de Madrid

(Fot. Díaz Casariego)

¿POR QUÉ CUBRIR SU CUTIS CON UNA CAPA DE PRODUCTOS ARTIFICIALES?

CREMA LIMPIADORA (Cleansing Cream).—Una crema suave y pura que se disuelve al calor de la piel y penetra en los poros, eliminando todas las impurezas que producen espinillas y asperezas del cutis. Suaviza y alivia la piel, haciéndola fina y tersa. Debe usarse mañana y noche, como primer paso del tratamiento del rostro y del cuello.

Ptas. 7,50
» 14,—

TONICO ARDEN PARA EL CUTIS (Arden Skin Tonic).—Pone terso el cutis, dándole una firmeza suave y blanqueándolo; obra á la vez de astringente. Debe aplicarse junto con la Crema Limpiadora, y después de ella, para activar la circulación, aclarar y dar finura á la piel.

Ptas. 6,50
» 15,—

ASTRINGENTE ESPECIAL (Special Astringent).—Aplicase este preparado por medio de ligeros golpecitos sobre el rostro y el cuello, con un movimiento ascendente. Da firmeza á las células y elasticidad á los músculos, devolviendo al rostro su contorno juvenil.

Ptas. 15,—

ALIMENTO ORANGE PARA LA PIEL (Orange Skin Food).—Esta valiosa crema nutritiva se aplica abundantemente sobre la cara y el cuello, por la mañana y por la noche. Corrige los surcos y arrugas, y da al cutis una apariencia lozana y cuidada. Es muy recomendable para los rostros demasiado delgados y también como remedio profiláctico contra los surcos y arrugas.

Ptas. 7,50
» 12,—

CREMA VELVA (Velva Cream).—Deliciosa crema nutritiva, especial para cutis delicados. Muy indicada también para las caras llenas, pues nutre la piel sin engordar los tejidos.

Ptas. 7,50
» 14,—

CREMA PARA LAS ARRUGAS (Anti-Wrinkle Cream).—Crema nutritiva y astringente. Su espléndida suavidad se obtiene empleando en su confección huevos frescos. Rellena las pequeñas arrugas y los surcos, al mismo tiempo que suaviza y aterciopela el cutis. Excelente para el tratamiento de la tarde, en casa.

Ptas. 7,50



Si sigue usted con regularidad el método científico de Elizabeth Arden para el cuidado del cutis, lo conservará sano, y, como consecuencia natural, encantador, haciendo, por lo tanto, superfluo el empleo de productos artificiales. Todas las tendencias modernas van en busca de la naturalidad y de una perfección física muchísimo más encantadora que con los más hábiles cosméticos. Las mujeres elegantes han substituído el empleo del arbol por la práctica de ejercicios físicos. En vez de ocultar los defectos del cutis bajo toda clase de afeites, han aprendido á cuidarle con una eficacia científica que lo conserva claro, firme y terso, y, lo que es aún más importante, natural. El tratamiento de Elizabeth Arden llena todas

las necesidades para conservar sano el cutis. La limpieza, valiéndose de la *Crema Limpiadora Venetian*, hace desaparecer el polvo é impurezas, que tienen como resultado la distensión y el oscurecimiento de los poros. La tonificación—con *Tónico Arden para el cutis* y con el *Astringente especial*—aclarla la piel y afirma los músculos. Por último, la nutrición—con *Alimento Orange para la piel*, ó bien con la delicadísima *Crema Velva*—, mantiene los tejidos suaves, llenos y sin arrugas ó líneas. Siga usted este mismo método en el cuidado diario de su cutis en casa. Mantendrá su cutis tan encantador, que no tendrá usted necesidad de recurrir al empleo de cosméticos.

Los preparados de Elizabeth Arden se encuentran en los mejores y más elegantes establecimientos.

| | | | |
|-----------------------|---|------------------------------|--|
| MADRID: | Almacenes Madrid-París, Avenida Pi y Margall, 10. Perfumería H. Alvarez Gómez y C. ^ª , Sevilla, 2. Perfumería Inglesa, Carrera San Jerónimo, 3. Farmacia y Perfumería Hamburguesa, Avenida del Conde Peñalver, 13. Viuda de Miguel Esteban, Serrano, 48 y 7. | BARCELONA: | Comercial Anónima Vicente Ferrer, Plaza de Cataluña. Farmacia J. Cuixart Calvo, Fernando, 7. Joaquín Oller, Paseo de Gracia, 75. |
| BILBAO: | Zunzunegui, Heros, 32, 1. ^º Barandiarán y C. ^ª , Gran Vía, 26. | MALAGA: | Jiménez y Muñoz, Marqués de Larios, 2. |
| SAN SEBASTIAN: | Francisco Benegas, Garibay, 10. | SANTANDER: | Viuda de Díaz «Villafranca», Blanca, 15. |
| LISBOA: | David & David, 112, Rua Garrett. | VALENCIA: | Perfumería Royal, Abadía San Martín, 4. |
| | | JEREZ DE LA FRONTERA: | Almacenes Tomás García, Doctor Ramón y Cajal, 21. |
| | | GIBRALTAR: | Robert's Pharmacy, 275, Main Street. |

LONDON, W 1
25, Old Bond Street
BIARRITZ
2, rue Gambetta

ELIZABETH ARDEN
NEW-YORK, 673, FIFTH AVENUE
(Copyright reserved)

PARIS
2, rue de la Paix
CANNES
3, Galeries Fleuries

B E R T A S I N G E R M A N



Dos retratos recientes de Berta Singerman

¡Oh, Berta! En tu garganta
anidó Filomela,
y allí su arpegio vuela
y gorjea y levanta,
con tu acento sublime,
una nota que encanta,
si gime,
y arroba, si canta.
¡Tu voz es delicia
gentil del oído;
murmullo
y caricia
y arrullo
encendido,
que al alma acaricia;
y orgullo
y codicia
de ostentar el imán del sonido!
Tu acento
es concento
sonoro
de música grata;
polífono coro
rutilante,
vibrante
y canoro
de fúlgida plata
y de hierro y de bronce y de oro.
Llevas en tu aliento
la mística unción

R E C I T A L

del arrobamiento
que produce el son,
ya grave,
ya lento,
suave
ó violento,
cuya vibración
expande en el viento,
como una expresión
de lamento,
de quebranto,
de oración...
De queja indecisa
que emerge de un canto
divino;
de frase remisa,
de espanto
ó pasión;
de arpegio y de trino;
de risa,
de llanto,

de furia ó contento...
de algo cantarino,
armónico y fino
que es del sentimiento,
no de la canción.
Todo tu arte soberano,
sugestivo,
persuasivo
y atrayente
tiene su secreto arcano,
su magnético incentivo,
y su fuente,
en la mágica emoción
que ondulante y fugitiva
se derrama
y desparrama
por la gama
emotiva
de tu acento
y tu dicción
expletiva,
que hace al ritmo viva llama,
y al concento
llama viva
y refulgente,
privativa
de tu ardiente
corazón.

J. JURADO DE LA PARRA

EL «FOYER» DE LA COMEDIA FRANCESA

UNA tradición perdida. El *Foyer* de artistas de la *Comédie Française* era, hace cincuenta años, la vera efigie de un verdadero salón aristocrático francés de la época: difícil acceso, selección de concurrentes, absoluta corrección, cortesía en las maneras, cultura é ingenio en la conversación. Uno de los más asiduos concurrentes en aquella época, Paul Gault, le ha descrito muy diestramente, comenzando por lamentar que aquel «santuario»—que así le llama—sea ahora profanado por el público, como si sobre la puerta que separa los pasillos de la sala, de los bastidores, hubiese un cartel que dijera: *Entrada libre*.

En aquellos tiempos no ocurría así; al contrario, era muy difícil franquear aquella puerta misteriosa, situada entonces—hasta la reforma, motivada por el incendio ocurrido en 1900—en lo alto de la escalera principal á la derecha. Ante ella había entonces un ujier «armado» con las órdenes más severas. Moutardier, que así se llamaba, con su magnífico uniforme, su cadena de plata, puesta como un toisón, y su gesto severo, resultaba una figura imponente, capaz de hacer retroceder con una sola mirada al que llegaba allí sin perfecto derecho.

Por si era poco Moutardier colocado ante la puerta, tenía detrás de ella un auxiliar, un segundo portero, mediante el cual estaba en comunicación directa y constante con todos los pobladores del castillo encantado.

El que llegaba á la puerta, ganoso de penetrar, lo hacía inútilmente si no podía ampararse con el nombre de un artista, y apenas si servían otros nombres que los de primera categoría. Llegar en busca de un *sociétaire* era la única garantía de una admisión posible; pero aun así, no bastaba con dar aquel nombre como una contraseña ó como una palabra de paso: Moutardier requería la tarjeta del visitante, la hacía pasar por el segundo portero al cómico solicitado, y mientras el comisionado no volvía con la respuesta, era necesario aguardar bajo la mirada casi siempre hostil y nunca benévola del aterrador cancerbero.

Sólo cuando, al fin, llegaba la respuesta y era favorable, Moutardier, si la inspección á que durante la espera había sometido al visitante había sido afortunada, se dignaba sonreír. En cambio, cuando la respuesta había sido evasiva, miraba al visitante de tal modo que difícilmente se arriesgaría de nuevo, de no olvidar aquella mirada, á intentar el asalto.

Aquella admisión material, en el caso más favorable, no era, sin embargo, lo más difícil para ser un *habitué* del *foyer*; se necesitaba mucho más.

La mayoría de aquellos visitantes, en efecto, iban directamente al «cuarto» del artista á quien deseaban ver; en él permanecían durante el entreacto y de él eran muy cortésmente despedidos, con todo género de excusas, cuando el acto siguiente iba á comenzar. La voz de Gustavo, el avisador, llamando á los artistas «para el 2.º» ó «para el 3.º» era la señal de aquellas despedidas.

Cuando un artista creía que su visitante merecía el *dignus est intrare* y quería proceder á su verdadera iniciación, bajaba con él al *foyer*, y le presentaba á los camaradas, que acogían al visitante con una cortés frialdad nada acogedora generalmente, que hacía poco airoso la situación del recién llegado, á quien durante aquella serie de presentaciones, que le parecían interminables, seguían las miradas inquisitoriales, realmente impertinentes, de los asiduos.

¡Ay del visitante si aquella inspección le era desfavorable! Los asiduos formaban inmediatamente el cuadro ante él, y procuraban por todos los medios hacerle comprender desde la primera visita ó poco después que no era allí más que un intruso.

Realmente, los *habitués* del *foyer*, como en tiempos semejantes los del saloncillo del Español, después abierto también demasiado democráticamente á todo el que llegaba, constituían una *élite*: los actores de la «casa», y no todos, sino los que tenían ya cierto renombre, los gran-

des autores y los grandes críticos, pintores célebres, gentes del gran mundo, y sólo por excepción algún afortunado que sin ser aún una celebridad en algún modo de arte ó en la vida social, por lo menos, tenía la fortuna de lograr el *placet* de los selectos.

Este fué el caso de Paul Gault, según él mismo cuenta; y para que el caso fuese aún más sorprendente, debió esa fortuna á un oficial de peluquero locuaz, curioso y entremetido, como su padre *Figaro*, el «héroe» encontrado por Beaumarchais en Sevilla.

He aquí la anécdota:

«Cuando de Lyon fuí á París para terminar mis estudios de Derecho, me hospedé en la rue Bellechasse, esquina á la de Grenelle, en una casa que después fué unida al Ministerio de Instrucción Pública.

Por un consejo de un amigo que se prestó á guiarme en la «villa espléndida», como cantaban en la *Vie Parisienne*, me hice cliente de la «Maison Debas», á la que iba con regularidad á



COQUELIN (AINE)

Una de las figuras más eminentes del «Foyer» de la Comedia Francesa en 1877

que las manos peritas de José, el sobrino del patrón, me pusieran un hierro en el bigotillo, que aún conservo, y en los cabellos, que perdí ya.

La «Maison Debas» ha desaparecido hace mucho tiempo, y, situada en el corazón de lo que llamábamos el Faubourg Saint Germain, en rue du Bac, tenía la clientela más aristocrática; los tres oficiales que empleaba «el padre Debas» tenían tan admirable educación, que llamaban «señor conde» á todo el que sabían que no era duque ni marqués.

Al comenzar el curso de 1876 era yo un abonado; iba todas las tardes entre cuatro y cinco á que me afeitaran. Aquellas visitas cotidianas me dieron ocasión para fijarme en un viejecito de blanca cabellera y rostro completamente afeitado y de buen color que iba casi á las mismas horas á hacerse «servir» en casa de Debas. Observé que el patrón y los oficiales le trataban con particular consideración, aunque jamás le llamaban «señor conde». Aquello me intrigó, hasta que tuve la explicación del misterio: un día José, inclinándose á mi oído, me dijo: «Es M. Camilo Doucet, secretario perpetuo de la Academia Francesa».

Aquel nombre despertó en mí muchos recuerdos; se le había oído pronunciar muchas veces á mi padre, que había sido camarada y amigo de M. Adelon, lyonés como él, y hermano de Mme. Camilo Doucet. Se lo conté á José después

de marcharse Camilo Doucet, y José aprovechó la ocasión para preguntarme mi apellido.

Por ese camino llegué á ser uno de los asiduos al salón de Camilo Doucet en el Instituto.

Los Doucet daban muchas recepciones durante el año. En una de las primeras á que asistí, en Enero de 1877, Mlle. Susana Reichemberg, de la Comedia Francesa, y Mlle. Lauriana, del teatro del Vaudeville, si no recuerdo mal, presentaron algunas escenas de la encantadora comedia de Musset *A qu'oi révent les jeunes filles*.

Al terminar la representación, y mientras los invitados se dirigían al comedor, M. Camilo Doucet me llamó aparte y me dijo:

—Voy á presentarte á Mlle. Reichemberg; es una gran artista y una mujer encantadora.

El excelente señor se anticipaba á mis deseos; al darle las gracias le confesé que me encantaba aún más conocer á la rubia y exquisita artista porque tenía yo escrito un acto en verso, naturalmente con un papel para ella.

«Estaba seguro»—me contestó Doucet sonriendo.

Mlle. Reichemberg, graciosamente, me invitó á visitarla en la *Comédie*, donde tendría mucho gusto en enseñarme los bastidores y el *foyer*; y como Doucet la había hecho alguna insinuación acerca de mi obra, me prometió interesarse por ella.

Volví á mi casa loco de alegría. Estaba yo en la edad en que se entrega uno fácilmente á la esperanza, y nos veía ya á mi obra y á mí admitidos en la *Comédie*. La linda cabeza de Mlle. Reichemberg pasaba y volvía á pasar ante mi vista, y me entregué á los más rosados ensueños, sin olvidar á Camilo Doucet, á quien debía tanta felicidad.

En cambio, somos injustos por naturaleza, no me acordaba de José, y hoy reparo, asociándole al relato de aquella aventura, mi ingratitud de entonces.»

Gault no podía soñar mejor madrina. Susana Reichemberg, que cambió, al casarse, su glorioso nombre de soltera por el de baronesa Pierre de Bourgonig, era entonces la niña mimada de «la casa de Molière»; muy joven, lindísima, aún más discreta y encantadora que linda, incomparable en los papeles de ingenua, un administrador de la Comedia había bautizado con el apodo de *miss Perfección* y todos reconocían su superioridad llamándola de aquel modo.

Tenía entonces veinticuatro años, y hacía diez que formaba parte de «la casa», y cinco que, á los diez y nueve, había llegado en ella á la más alta categoría.

Educada por una gran artista, Susana Brahan, su madrina, madre de otras dos artistas famosas, Magdalena y Agustina Brahan, la Reichemberg, en efecto, había entrado en el Conservatorio á los trece años, y uno después, antes de terminar sus estudios, y á condición de que los terminara había sido contratada para el primer teatro de Francia.

En 1877, además, estaba en la plenitud de su talento y el apogeo de sus triunfos; pocos meses antes había logrado uno de los más brillantes de su carrera representando *L'ami Fritz*.

Todo el prestigio de la actriz no bastó, sin embargo, para que la obra de Gault fuese aceptada. No gustó á Adrien Decourcelle, uno de los lectores previos de la *Comédie*, y, por tanto, ni siquiera llegó á ser conocida por el temido Comité de lectura.

Ello no fué obstáculo, sino más bien estímulo, para que la Reichemberg cumpliera su promesa, y un día, al fin, bajó con su protegido al *foyer*.

«Estaba yo—cuenta él—muy asustado, y no sin razón, pensando en la partida que iba á jugar. Apenas había franqueado con mi introducida la terrible puerta, sentí que las miradas de la docena de personas, artistas y *habitués* que había en el magnífico salón, brillantemente iluminado, se fijaban en mí y que no tenían nada de tranquilizadoras.

Hubiese querido marcharme; pero Susana Reichemberg me había cogido de la mano y

me hacía recorrer el salón presentándome individualmente á cada uno de los presentes y añadiendo á mi nombre, al hacer la presentación, dos palabras que eran para mí el mejor pasaporte: «Mi amigo».

Debo confesar que sólo conservo de aquella presentación un recuerdo confuso, ó, mejor, el recuerdo muy claro de que no veía nada. Estaba burlado. Recuerdo, no obstante, que Got me pareció excesivamente áspero, y, en cambio, Magdalena Brahan me acogió con una amable sonrisa. Sin embargo, cuando, al terminar el entreacto, los actores volvieron á escena y yo á mi butaca, tenía la impresión de que no había desagradado. Durante muchas noches puse aún á contribución á Susana Reichemberg, que continuó pilotándome con su agrado especial.

Por fin llegó el día en que fui considerado por todos como un asiduo, y por algunos como un amigo. Ya no necesitaba dar mi tarjeta á Moutardier para penetrar entre bastidores. Tenía el *Foyer* definitivamente abierto.

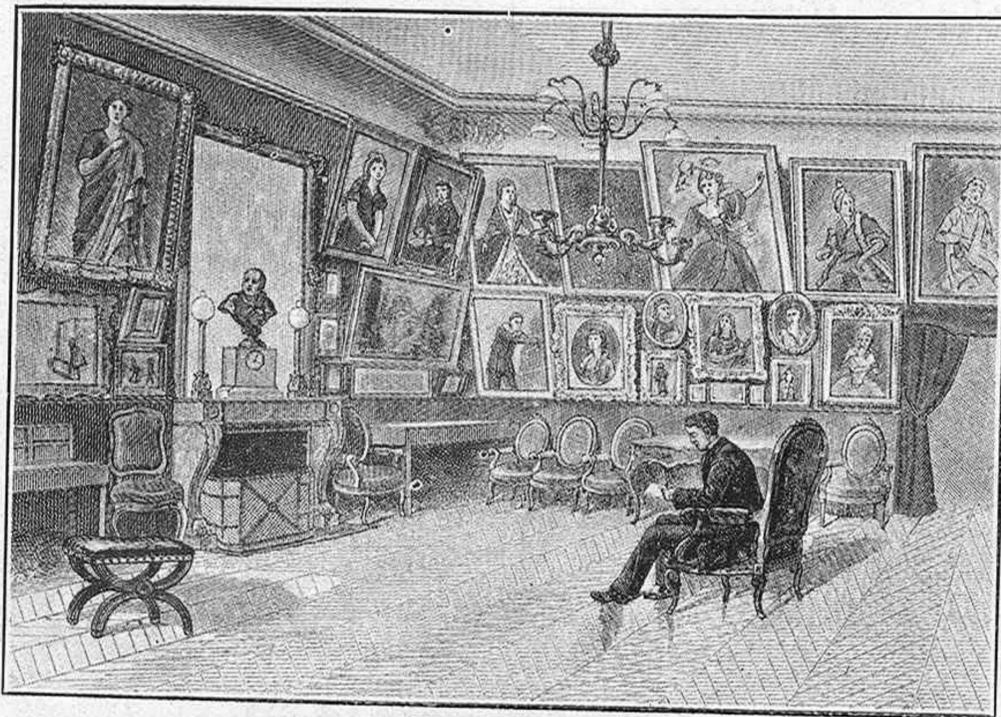
Desde ese instante, seguro ya de no ser un intruso, comencé á gozar plenamente del placer de aquellas reuniones incomparables, y cuyo encanto no hay modo de expresar con propiedad. La conversación, cuando éramos pocos, era general; en otras ocasiones se formaban grupos; pero en los dos casos se hablaba libremente, porque una regla universalmente cumplida aseguraba á cada uno, para lo que dijera, la discreción de los demás. No se retrocedía ante una conversación atrevida ni ante una frase picante; pero conviene no olvidar que las libertades permitidas en el teatro no pueden ser comparadas con las que hoy se toman en el gran mundo. El lenguaje ha evolucionado como la moda; los más atrevidos escotes de aquella época parecerían ridículamente castos en esta en que no bastaría un pañuelo para ocultar lo que Tartufo no quería ver.

El *foyer* estaba, y sigue estando, en el primer piso, en un amplio salón cuadrado, con tres puertas-ventanas que se abren sobre el amplio balcón que en las fachadas de mediodía y de poniente del edificio da sobre el jardincillo situado entre el Palais Royal y la Avenida de la Opera, frente al hotel del Louvre.

De las tres entradas al balcón, la central estaba condenada, y ante ella había un hermoso reloj antiguo. Frente al reloj, en el muro opuesto, se apoyaba una mesa Luis XIV, y sobre ella había dos cuadros colgados: un retrato de Molière, por Mignard, y el cuadro acristalado en que se conserva el acta notarial con la firma del gran autor que regaló á «la casa» Alejandro Dumas (hijo).

En los otros dos muros grandes espejos que se enfronaban; uno sobre la chimenea. Delante del otro, sobre una columna, el busto de Seveste, el joven actor que, herido durante el sitio de París, murió en la ambulancia de la *Comédie* después de haberle sido amputada una pierna. Los muebles, canapés, sillones y taburetes estaban en aquella época forrados de terciopelo verde.

Había varios cuadros que han sido sustituidos por los actuales; sólo quedan dos firmados por el cómico pintor Geoffroy, que representan á los *sociétaires* de 1840 y



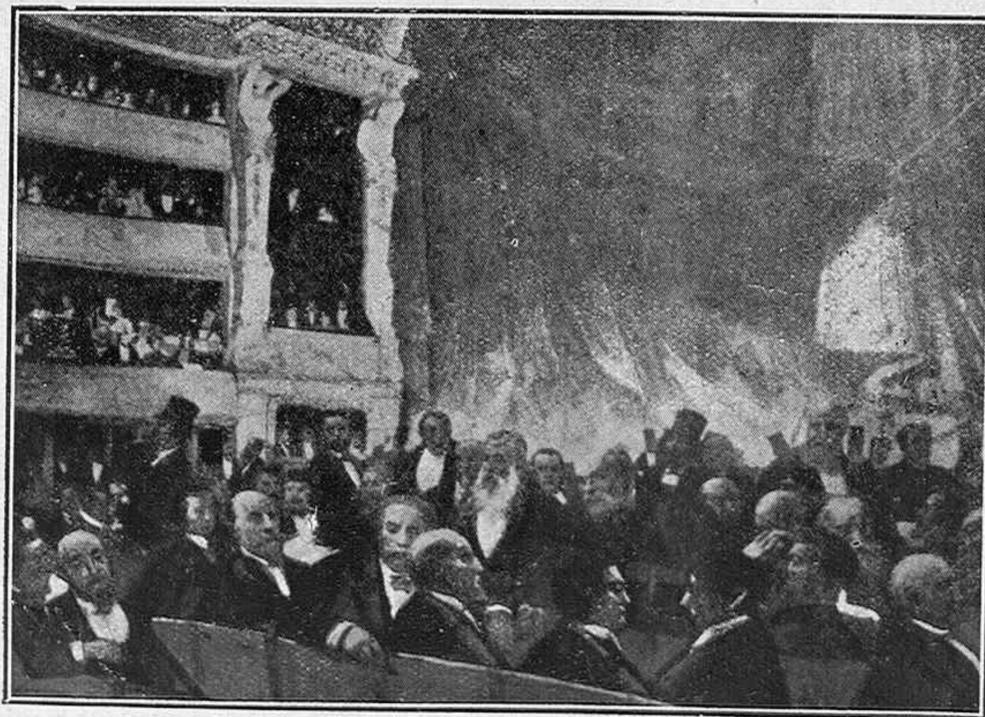
El «Foyer» de la Comedia Francesa en 1877, según un grabado de la época



COQUELIN (CADET)
Asiduo del «Foyer» en 1877

de 1860 en los papeles respectivos en que lograron más gloria. Son dos interesantes documentos históricos, porque todas las figuras son, según se sabe tradicionalmente, de admirable parecido con los modelos.

En un pasillo obscuro hay un tríptico pintado por un *habitué* de la casa que copia á los *sone-*



La sala de la Comedia Francesa durante un entreacto

taives de 1894. Es lástima que no figure también en el *foyer*.

En la chimenea ardía siempre, en la época de Gaultot, un enorme y alegre fuego de leña: un empleado especial, á quien llamaban *feutier* era el encargado de alimentarle.»

•••••

En aquel cuadro artístico y familiar á la vez, en que los iniciados vivían en una grata intimidad, se movían las más interesantes figuras del mundo teatral francés: Susana Reichemberg, Edmundo Got, Magdalena Brahan, Bressant, Delannay, los dos Coquelin, Sofía Crouzette, Mounet Sully, Vorms, Sarah Bernhardt (un instante), y otros muchos, y entre ellos sus amigos Henry Savoix, Niot, el hombre de mundo perfecto, siempre de frac y corbata blanca; el gran pintor Eduardo Detaille, el músico Marechal y otros menos asiduos. Got iba poco, sólo cuando trabajaba, y cuando

iba era poco locuaz. A veces, sin embargo, contaba anécdotas de su vida, de su época de soldado en Africa, antes de entrar en la *Comédie*, y, sobre todo, aquella terrible aventura de los días de la Commune, en que los *communards*, encontrándole en la estación del Norte, y viéndole totalmente afeitado, le confundieron con el cura de Montmarche, á quien buscaban, y le hubieran fusilado, si la intervención oportuna de un ex figurante de la *Comédie*, *communard*, que le conocía bien, y le facilitó la fuga salvándole, como durante el terror salvó Labussiere á muchos cómicos. Magdalena Brahan era en el *foyer*, en la época pintada por Gaultot, «la señora de la casa», como lo fué después Susana Reichemberg, «á quien cariñosamente llamaban todos entonces «la pequeña decana». Magdalena recibió, como una gran señora de aquel tiempo, en que aún los salones literarios requerían un gran ingenio de quien recibía. Cuando algún asiduo no la era simpático, encontraba siempre un rasgo ingenioso para alejarle.

Cierto día, uno de ellos, á quien llamaban «el hermoso R...», la preguntó por qué tenía la costumbre de colocar su caja de pinturas sobre un taburete que colocaba, y respondió:

—Para que no le utilicen los importunos.

Y «el hermoso R...» no volvió á importunarla.

Muy desgraciada en su matrimonio con el literato Mario Uchard, tuvo que pasar, por huir del marido, una larga temporada en Rusia. Volvió después á la *Comédie*, y cuando se retiró de la escena no quiso hacer función de despedida.

—Me parecería—dijo—que asistía á mis funerales.

Delannay, cumplidos ya los cincuenta años, hacía tan admirablemente los galanes jóvenes, que aun en *Fortunio*, por ejemplo, daba la sensación de ser un muchacho. Mucho después de retirarse—en 1886—, daba aun, paseando por París, la magia de un muchacho ágil, esbelto y firme... con la cabellera empolvada.

Coquelin, el mayor, hablaba siempre de su amistad con Gambeta. Sofía Croizette fué mercedamente famosa, pero con fama efímera. Carolus Durán la inmortalizó en un admirable retrato ecuestre. Retirada del teatro para casarse, la desventura la siguió en su hogar; tuvo trabajosamente un hijo que murió antes de tener un año; antes de que hubiese transcurrido otro, sus padres le habían seguido á la tumba.

Coquelin, el mayor, hablaba siempre de su amistad con Gambeta. Sofía Croizette fué mercedamente famosa, pero con fama efímera. Carolus Durán la inmortalizó en un admirable retrato ecuestre. Retirada del teatro para casarse, la desventura la siguió en su hogar; tuvo trabajosamente un hijo que murió antes de tener un año; antes de que hubiese transcurrido otro, sus padres le habían seguido á la tumba.



Al referirse á la «comedia italiana», dijo Jorge Sand que era «un estudio de caracteres reales, intentado desde la antigüedad más remota hasta nuestros días por una tradición ininterrumpida de fantasías humorísticas muy serias en el fondo, y hasta podía decirse muy melancólicas, como todo lo que pone al desnudo las miserias del hombre».

¿No parecen estas palabras convenir, de un modo cabal y perfecto, á la ingeniosa traza de *Los intereses creados*, de nuestro Benavente? ¿No es esta obra en esencia una fantasía humorística, muy seria en el fondo y casi podría decirse muy melancólica? Y en otro orden de ideas, ¿no es algo que pone al desnudo las miserias del hombre?

Si las palabras de Jorge Sand son, según yo opino, exactísimas en cuanto se refieren á la verdadera naturaleza de la «comedia del arte», y es evidente, además, que pueden considerarse pertinentes al hablar de *Los intereses creados*, hallaremos en todo ello el primer acierto de Benavente al utilizar los personajes de la «comedia italiana» en una farsa que se adapta perfectamente á su idiosincrasia. Es decir, que los ha utilizado en su ambiente, razón primera para que sea eficiente y real su vitalidad dramática y puedan actuar escénicamente con la fuerza espontánea y suavidad que siempre, en el teatro, es exigible.

Por olvidar esta consideración primordial, esta ley imprescindible, se han perdido tantas y tantas tentativas de reencarnación de los personajes de la «comedia italiana», en la que, desnaturalizándola demasiado, se les ha metido de un modo violento y por la fuerza en intrigas, asuntos, tramas ó anécdotas que repugnan á su propia condición ó se les ha llevado á ambientes espirituales cuya atmósfera enrarecida ha dificultado hasta la asfixia la natural delicia de su respiración.

En *Los intereses creados*, lejos de incurrir en este error, el Sr. Benavente ha llevado, naturalmente, á su natural terreno—por así decirlo—personajes naturales.

Conviene insistir sobre esto último, que es básico y fundamental.

Personajes naturales. (De «personajes reales» habla Jorge Sand.)

Las figuras de la «comedia italiana» tienen una historia que eruditos é investigadores han podido seguir á través de los tiempos como las de los héroes.

La «comedia italiana» ha dado vida á familias enteras de personajes que, á través de las generaciones, se han ido transmitiendo sus peculiares características. Y esos personajes tienen una ascendencia gloriosa y milenaria.

Casi todos ellos arrancan de las comedias atelanas. Tienen, pues, un origen romano, y en los primeros balbuceos del teatro latino

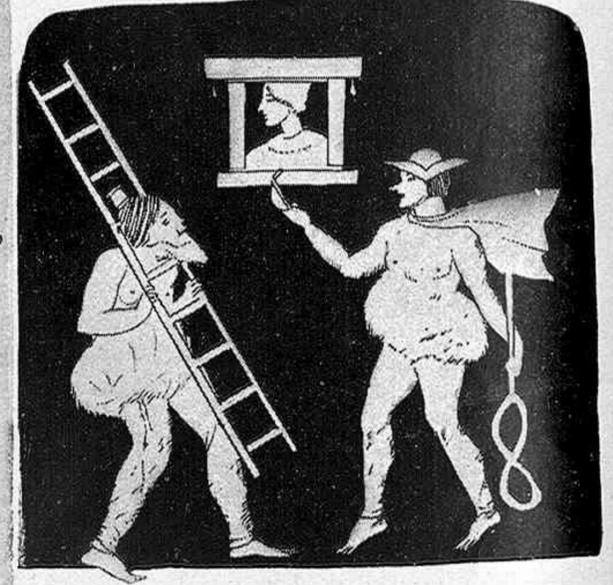


II FARSA Y AMBIENTE

hallamos ya las primeras raíces de las manifestaciones que, muchos siglos después, habían de producir la floración magnífica de la «comedia del arte».

En lo que á esto concretamente se refiere, puede decirse que cuando, en realidad, se inició fué en las postrimerías del siglo xv. Pero hasta entrado el xvi (con Angel Beolco, 1528, que imaginó una farsa en la que cada personaje hablaba su dialecto respectivo) no tuvo conciencia de sí misma. Ya después de Beolco, Genhi, con su *Assinolo*, fijó las líneas cardinales.

Hasta entonces las farsas de la «comedia italiana» consistían simplemente en un guión ó *canevas* sobre el que los actores tejían, libremente, á su arbitrio, el diálogo, según les sugería su



propia imaginación. A tal efecto, á la entrada de la escena se hallaba colgado el *canevas*, para que cada personaje, al ir á tomar parte en la acción, supiera lo que iba á hacer y hablara en consonancia.

Estas condiciones produjeron ciertas características propias é inmutables.

De la naturaleza especial de esas representaciones se derivó en primer término—y este aspecto es esencial para nuestro objeto—una igualdad en los tipos. Es decir, para que el público pudiera seguir bien la trama y conocer, en cada farsa distinta, á cada personaje, con sólo verle aparecer en escena, se hizo necesario estereotipar, por decirlo así, un tipo. Perpetuar la máscara y el traje. De ahí arranca, como se ve, la primera razón que podríamos llamar biológica. Añádase á esto que cada intérprete representaba, por lo general, el mismo tipo en cada farsa, y por virtud y méritos de su improvisación lo enriquecía y aquilataba con aportaciones de sentimientos y cualidades personales. Además, la libre invención del diálogo por parte de los actores y las referencias que es indudable que cada uno hacía á sus actuaciones pasadas, contribuyeron también á crear en cada caso, para cada figura, una existencia sujeta á ciertas cardinales condiciones inmutables.

De este modo, las Compañías de teatro contaban con vinculaciones propias, y la historia de la comedia del arte atestigua que muchas veces el personaje se ha confundido en lo real con su intérprete, sin que pueda asegurarse quién de los dos debe más al otro.

De este modo, también los personajes de la comedia italiana, desde Brighella á Colombina, ganaron una biografía, y á pesar de la accidentalidad huidera de su modelación artística, adquirieron una perennidad histórica y una eficiente vitalidad humana.

Nos hallamos, por tanto, como ya se ha indicado, frente á *personajes vivos*, á figuras que no permiten demasiadas interpretaciones arbitrarias. Son, en el teatro, lo que en la vida, las figuras históricas.

No las mueva quien no conozca á fondo su vida.

Esta idiosincrasia, que es como su cédula teatral, obliga también á no inmiscuirlos en cualquier linaje de acción, en no importa qué clase de fábulas escénicas. Muchas repugnarían evidentemente su más auténtica verdad temperamental. Se sentirían cohibidos en el ambiente enrarecido y burgués de una comedia al uso. Necesitan *aire libre*—entiéndase esto en un sentido estético—y aérea agilidad audaz y libre. Agudeza, fantasía, atrevimiento, ingenio. Y, en suma, y por encima de todo, libertad.

RAFAEL MARQUINA

(Dibujos de Aristo-Téllez)