

# La Esfera

AÑO XV.--NÚM. 774

MADRID, 3 NOVIEMBRE 1928

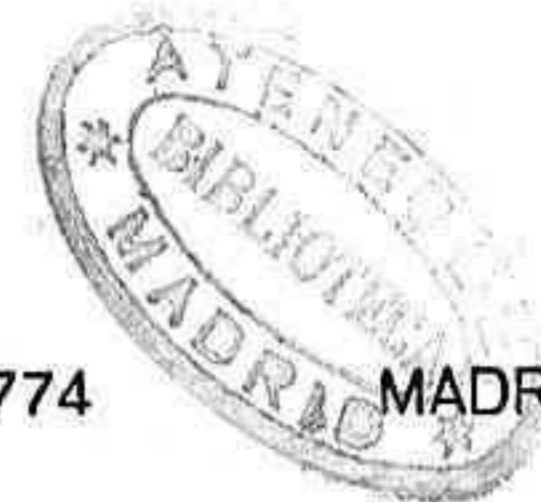


ILUSTRACIÓN MUNDIAL

Director: FRANCISCO VERDUGO



Arriba: Sus Majestades los Reyes, con los duques de Santoña, los condes de Maceda, Floridablanca, Mora, Rincón y Mayalde, marqués de Manzanedo y señores de Mitjans, Santos Suárez, Jonte Arana y Calderón, que tomaron parte en la cacería organizada en honor de los Soberanos por los duques de Santoña en su finca «La Ventosilla».—Abajo: Su Majestad Don Alfonso examinando una lechuza muerta en el ojeo (Fot. Marín)

LIBERALISMO ACADEMICO

## EL TRANCE PATÉTICO

YA hemos visto cómo la Academia Francesa, en opinión de los propios escritores franceses, contribuyó considerablemente, y aun quizás, en cuanto incorporación histórica (si bien restringida, limitada, corporativa) del principio de libertad de pensamiento, proporcionó el impulso ó agencia motriz inicial al movimiento de emancipación de los espíritus cuya plena reventazón social se manifestó en aquel fenómeno político que acostumbramos llamar la Revolución á secas (como hablamos del Renacimiento y de la Reforma, aunque haya habido sin número de renacimientos y reformas de menor cuantía) aludiendo á la revolución francesa.

La Academia Francesa ha mantenido escrupulosamente, y aun con cierta petulancia, su prosapia de liberalismo aristocrático, un tanto en el sentido nietzschiano, de que la libertad en el pensar y en el obrar sólo conviene á las mentes bien nacidas, aquellas que son naturalmente libres. Esta libertad, de divina oriunde, no siempre es lícita ó, mejor dicho, no la llevan á bien, no la sufren, no la toleran en ocasiones los Gobiernos despóticos; que, como ser, claro que es, por derecho natural, no sólo lícita, sino insobornable é incoercible, cuando existe, para dicha de un pueblo, transiendo y trasverberando, fuego sagrado de las vestales y llama expansiva, en la mente de unos cuantos elegidos. Claro que con esto de elegidos no me refiero necesariamente á cuantos han sido agraciados en una elección académica, ya que en lo tocante al particular ocurre á la inversa de la sentencia evangélica; son pocos los llamados y muchos los elegidos para la inmortalidad. Lo que digo es que la libertad de pensamiento padece tales veces sus eclipses y persecuciones por obra de los Gobiernos despóticos; pero no tanto de los Gobiernos despóticos unipersonales ó monarquías absolutas (que algunas ha habido que no repugnaron la libertad de pensamiento, antes la alentaron y favorecieron, por ejemplo, la francesa), cuanto de los Gobiernos improvisados á raíz de una revolución triunfante, despotismo plebeyo y demagógico, que yo me libraré muy bien de reprobado, como tampoco acierto á reprobado que el plomo en ebullición abraza ó que un presidiario, después de muchos años de cautiverio, lo primero que haga al sentirse dueño de sus actos sea tomar una gran borrachera y conducirse insensatamente. Lo cual—el despotismo de los primeros Gobiernos revolucionarios—es perfectamente explicable. Una revolución triunfante va siempre más lejos de donde se había propuesto, lo mismo que el poeta, bajo los efectos del entusiasmo y del furor pimpleo llega á extremos de enajenación—exultantes para él—con que previamente no podía soñar. Un Gobierno revolucionario recién formado, por reacción del desconcierto é inexperiencia que en sí reconoce, se autosugestiona y deriva hacia el desapoderado ardor del soldado bisoño (siempre que sea bravo) y la fogosa intolerancia del prosélito novicio. Esta manera de Gobiernos revolucionarios son obligadamente despóticos, por instinto de conservación, pues ven ó recelan por dondequiera y todo en torno asechanzas, insidias, riesgos y amenazas, reales ó imaginarios, de todas suertes, previsibles. Y de todas estas contrariedades y vagos espectros, en los cuales se presume catadura fatídica, el más terrorífico es la opinión adversa. Con que, adecuadamente, el flamante Gobierno revolucionario al terror sentido ó presentido responde con el terror que hace presentir ó sentir á la sociedad, y se desvive (se desvive

hasta morir, á veces) y obceca en perseguir toda opinión independiente ó contraria, todo juicio libre, ó liberal, ahogándolos, asfixiándolos, devastándolos, desarraigándolos, hasta sus más recónditos y recatados gérmenes. La prueba más dura, el trance más patético y el momento más grave para la libertad de pensamiento suele sobrevenir á continuación del triunfo de una nueva forma de libertad política. Este fenómeno—reiterado históricamente—perteneció al orden de lo que pudiéramos llamar biología política, así como, en el puro reino zoológico, la maternidad animal, aun en los seres más dulces, mansuetos é inofensivos, va acompañada de insólita fiera y agresividad, á fin de garantizar la existencia venidera de la nueva criatura, todavía tierna, inerme, que por sí no puede sustentarse en pie, ó bien, en la lucha por la vida política, la viabilidad de la idea nueva ó de la nueva estructura social. Hasta con el cristianismo, la religión del amor, el período de triunfo primerizo se tradujo en un exceso de celo persecutorio y cruento.

Hemos visto que la Academia Francesa durante el siglo XVIII fué, más que prerrevolucionaria, revolucionaria. Lo eran la mayoría de sus miembros, y lo era su espíritu, y, sin embargo, la revolución triunfante la suprimió por decreto de la Convención de 8 de Agosto de 1793. ¿Por qué? Por tacha de incivismo. ¿En qué consistía este incivismo? La Academia había combatido el Poder monárquico, seguía profesando las ideas de la revolución, esto es, la intangible libertad de pensamiento; pero había sido fundada por el *gran Cardenal* bajo el *gran Rey*, y era, por tanto, una memoración permanente del esplendor de la realeza en su cenit; además, entre sus miembros se contaban algunos monárquicos y aristócratas; como si la aristocracia, de uno ú otro linaje, pudiera desaparecer de todo punto. ¿Nefando crimen ser aristócrata!

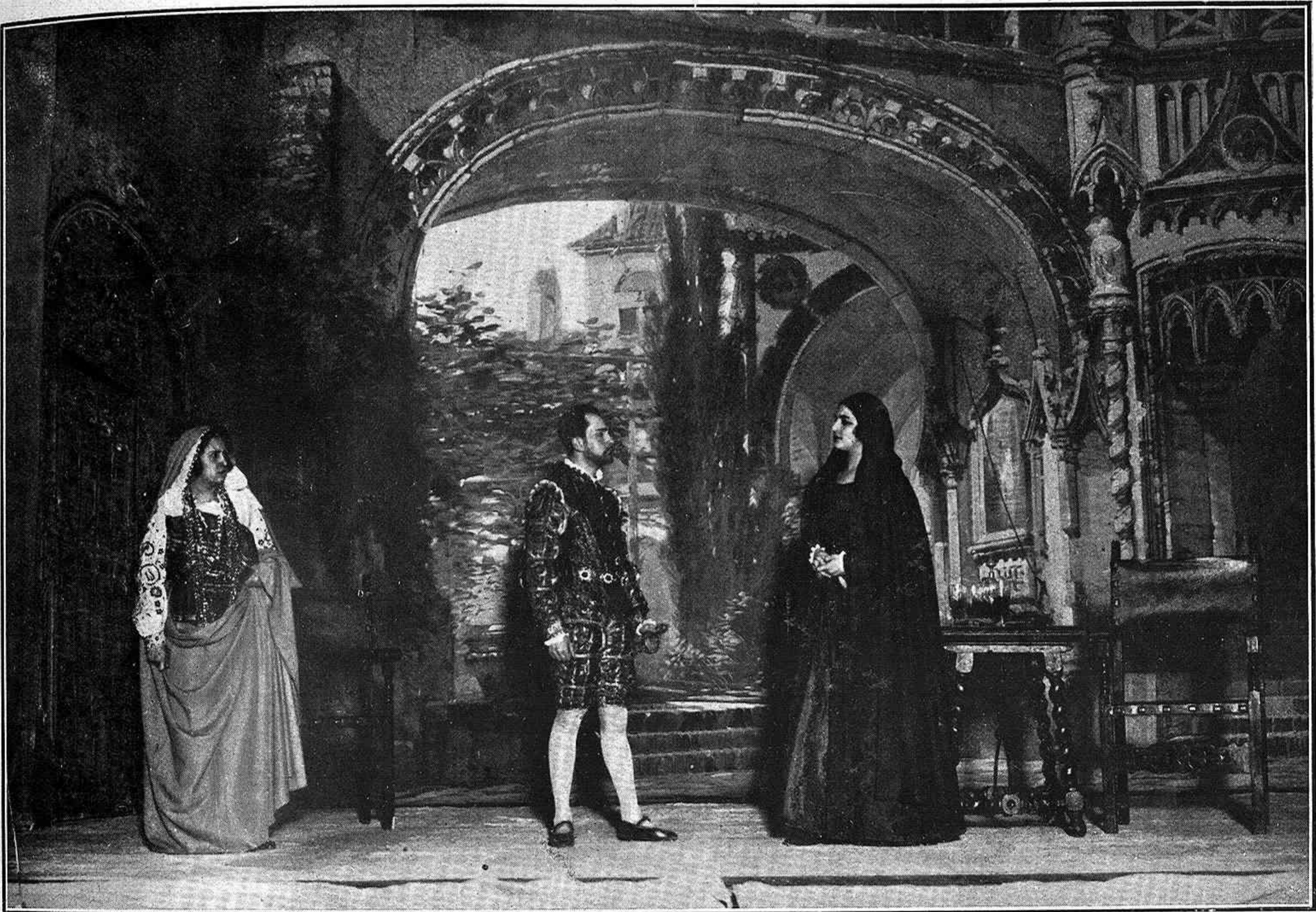
Resurgió la Academia, aunque tímidamente, en 1803, con Napoleón, bajo el rótulo pacato é inocuo de «Clase de la Lengua y de la Literatura Francesa», porque el título de Academia era aún sospechoso. «En el fondo, Bonaparte (transcribo á Paul Gautier, *Anthologie de l'Académie Française*) no repugnaba hacer revivir esta institución del antiguo régimen, que él aspiraba á trocar en instrumento de su propia gloria. Y luego (seamos justos) tenía, en todo, el sentimiento de la grandeza. El conquistador sabía que la grandeza de Francia, más que de las conquistas materiales, le venía de las conquistas del espíritu. Quiso que la literatura le ayudase en su obra, lo mismo que á Augusto, y que le cantase y divinizase, como á Luis XIV. Pero los tiempos eran otros. El espíritu de libertad agitaba, como un gran viento, al mundo. No era posible alistar como reclutas á poetas y prosistas.» Napoleón, así como tenía su fiel, su decidida Guardia bélica, ambicionaba una Guardia intelectual, de rapsodas cuartelarios, cuyo cuartel fuese la Academia. Pero precisamente uno de los odres desatados de donde soplaban aquel viento de libertad sobre el mundo, era la Academia Francesa. Recuérdese el *affaire* Chateaubriand y su discurso de recepción, que no llegó á ser leído, á causa de las alusiones políticas que contenía. El Emperador declaró que si la «clase» (Academia) volvía á las andadas, la suprimiría como un Club peligroso. Dejemos la palabra al propio Chateaubriand, para un próximo artículo.

RAMÓN PEREZ DE AYALA

## DON JUAN EN LA SOCIEDAD

## UN ENSAYO SOBRE EL DONJUANISMO

Contrasta en cierto modo con el estudio literario de la figura legendaria de Don Juan Tenorio, el estudio con honda preocupación biológica que el Dr. Marañón hizo, más que del Don Juan, del donjuanismo. De ese estudio fundamental tomamos, para señalar el contraste, algunos interesantes fragmentos que definen bien el tipo social y examinan con criterio distinto al de Pi y Margall, el Don Juan de Zorrilla



Una escena del drama «Don Luis Mejía», que fué estrenado por la Compañía Guerrero-Mendoza

Don Juan, en efecto, no tiene ocupación conocida fuera del comercio con las mujeres; es rico por su casa y vive de sus rentas ó de la soldada paterna, y aparte su donjuanismo y quizá alguna profesión decorativa, como deportista ó guerrero, su tiempo está libre de ocupaciones y su cabeza exenta de cuidados. Recordamos la historia de todos los auténticos donjuanes, los creados por el artista y los de carne y hueso, y encontraremos siempre esta circunstancia, más la condición de jugador, rara vez ausente. Claro es que personas entregadas de lleno al tráfigo de la vida activa pueden ser grandes amadores de tipo monogámico ó poligámico. Y es más, la energía en la actuación social suele darse casi sin excepción en hombres de gran capacidad amorosa. Pero hay que establecer desde ahora la diferencia fundamental entre el hombre enamorado ó, si queremos entendernos con un vocablo de la calle, «mujeriego» y el verdadero Don Juan. Leamos las historias amorosas de los grandes hombres, por ejemplo, las recopiladas por Faguet, y apreciaremos en seguida que ninguno, ni aun los que han pasado á la posteridad con cierta aureola donjuanesca, fueron verdaderos donjuanes. En todos ellos se trata ó de aventuras pasajeras ó de amores agitados por una larga sacudida pasional; pero siempre sin el tinte profesional de los amores donjuanescos. El centro de gravedad sexual sigue estando en la mujer, y el hombre, el grande hombre, corre hacia ella y sufre á veces, como Otelo, de la pasión elemental y primitiva de los celos ó de aflicciones sentimentales y románticas que Don Juan no sintió nunca. Hay excepcio-



Margarita Xirgu en Doña Inés

nes, sin embargo, y entre los grandes hombres verdaderamente masculinos, enamoradizos ó mujeriegos, se encuentran legítimos donjuanes, como lord Byron, por ejemplo, cuyas proezas amorosas tienen la falta de la cordialidad y la técnica petulante de un Tenorio de pura cepa.

Quizá he hecho mal en hablar de los grandes hombres, porque en ellos la psicología sexual sufre influencias extraordinarias que con frecuencia la deforman, restándole pureza varonil. Hay que distinguir entre un «grande hombre» y un hombre en realidad «grande», equilibrado y completo; y este tipo se da generalmente entre las gentes que, aunque de rango espiritual elevado, no suelen pasar á la Historia en forma apoteósica. El grande hombre propende con frecuencia á una suerte de narcisismo espiritual que en ocasiones repercute en su vida afectiva, y se deja querer de ese tipo de mujeres de un romanticismo intelectual que revolotean como mariposas en torno de la llama del genio. Pero no hay que confundir este narcisismo espiritual con el narcisismo sexual de Don Juan, ni á estas mujeres, casi siempre superiores, que se sienten atraídas por las grandes inteligencias, con la mujer, de un sexualismo inferior, que corre hacia Don Juan con los brazos abiertos. Hechas estas aclaraciones, elijamos á un grande hombre, Goethe, por ser el más grande de todos y porque su historia es fecunda en accidentes amorosos. Innúmeras mujeres desfilan en esta existencia, casi sobrehumana, desde los años románticos de su juventud, cuando ponía en manos de Werther la pistola suicida, hasta el ocaso majestuoso de su vejez, cuando su mirada se posaba so-

bre los hombres y las cosas con una serenidad no igualada por ningún otro mortal. Pasiones sentimentales, aventuras breves y de picante sabor, amores largos y serenos, de los que desembocan en la amistad perfecta; cariños seniles, nimbados de ternura paternal: de todo este muestrario hay ejemplos en la vida íntima del gran escritor. Y, sin embargo, á nadie se le habrá ocurrido decir que Goethe fué un Don Juan; porque la mujer, que tanto espacio ocupó en su vida, no fué el objeto de ella: era el pretexto de su inspiración y uno de los impulsos de su obra gigantesca; pero nada más. Si el amor es necesario para una vida fecunda, digamos, parodiando una frase vulgar, que Goethe, como todo hombre normal, amaba para vivir, en tanto que Don Juan vivía para amar, ó para lo que se llama amar en el lenguaje donjuanesco.

Este fundamental apartamiento de Don Juan de la lucha social tiene, por de pronto, un pretexto que, aunque fútil, á primera vista no deja de tener importancia, y es el siguiente: el oficio de burlar mujeres requiere tales atenciones, que no queda lugar á la actividad de quien lo ejercita á diario para ninguna ocupación. Don Juan, fuera de sus fechorías, no tiene tiempo para nada. El Tenorio de Zorrilla —luego veremos por qué soy particularmente aficionado á citarle—, al darnos cuenta de sus hazañas en aquella relación del primer acto, que es toda una exposición clínica, nos dice explícitamente que en cada conquista empleaba cinco días. Ya hemos insinuado que otra de las características del Don Juan es la facilidad con que miente; cuanto dice hay que ponerlo en cuarentena, y habrá, por lo tanto, que rebajar algo de la rapidez con que asegura realizar sus hazañas de amor. Pero así y todo, cinco días, multiplicados por setenta y dos, que es el número de sus víctimas, apenas dejan margen para los menesteres indispensables de la vida, incluyendo el descanso reparador de tan fatigosas aventuras, que habrá que calcularle con largueza. La mujer, aun la mujer de fortaleza más que vulnerable con que Don Juan tropieza siempre en su ir y venir por la vida, sabe bien, ó presiente aunque no lo sepa, que así como los elementos nobles del amor—emoción y amistad—se agrandan y se perpetúan á su contacto con la realidad, el elemento instintivo, el deseo, es un relámpago fugaz que se desvanece en el momento mismo de lograrse. Por eso no hay amor elevado ni hay amistad sino después de largos años de trato recíproco, y, en cambio, no hay deseo que resista á una convivencia un poco prolongada. El tiempo es un cedazo que deja pasar con rapidez cuanto hay de instintivo en el amor, y retiene, en cambio, avaramente los componentes prósperos del mismo. Las mujeres de Don Juan saben, repito, todo esto, y saben también que en su refriega con el burlador sólo el instinto en-

tra en juego y que han de sacar de él su máximo partido. Por eso dilatan, mientras sus menguadas fuerzas lo permiten, el momento fatal de la caída, que será también el del olvido. Y este impulso instintivo de defensa requiere mucho tiempo y mucha atención para ser vencido, aun tratándose de un amador como Don Juan, á quien, como después veremos se lo dan casi todo hecho las mujeres.

Pero, aparte del tiempo, un Don Juan es siempre un hombre de notoria incapacidad mental para la lucha por la vida. Dice recientemente Eugenio d'Ors que, «en el fondo, no alcanzaremos á perdonarle á Don Juan que sea tan poco inteligente»; y es una gran verdad. Don Juan es

bién del donjuanismo, se pregunta si no representa «una dificultad insuperable para la ciencia, el arte y la civilización».

Don Juan, pues, no hace otra cosa que amar porque no tiene aptitud más que para eso. Y aquí entramos de lleno en la interpretación de su psicología sexual. En varias ocasiones hemos expuesto y discutido nuestra convicción de que la actuación social del hombre, desde sus formas primitivas, desde la lucha directa por la vida en el hombre prehistórico, hasta las formas más elevadas, hasta la elucubración mental ó la creación artística en un civilizado de ahora, es en realidad una *forma secundaria* de la actividad sexual, entendiendo por *actividad sexual prima-*

*ria* el cumplimiento del acto creador, común á los dos sexos, y de las funciones de la maternidad propias de la mujer. Ahora bien; como ya Weininger, Moebius, Metchnikoff y otros han hecho notar, en la mujer el cumplimiento de esa función sexual primaria lo absorbe todo, mientras que las funciones sexuales secundarias ocupan un lugar limitado en su existencia. En otras palabras: la mujer —la mujer corriente, no la mujer de excepción— está hecha para el amor y la maternidad, pero no para intervenir—si no es accidentalmente—en las luchas sociales, ni para cambiar el curso de las cosas con las creaciones de su cerebro. En tanto que en el hombre sucede lo contrario: la función sexual primaria se reduce en él al momento breve de la generación, y aun en este momento puede ser domeñado por la voluntad. El hombre puede hacerse un asceta y desligar su vida por completo de la preocupación del sexo, cosa imposible en la mujer, en la que la naturaleza le recuerda de un modo periódico y aparatoso que está sometida á su esclavitud durante los años mejores de la vida. Y esta fugacidad de la función sexual primaria se compensa ampliamente en el varón



«Don Juan Tenorio», creación pictórica de Filias Salaverría

(Fot. Moreno)

ingenioso, sin duda; sabe hablar y escribir copiosamente, á veces hasta en verso; urde con maña sus tretas y tiene una filosofía efectiva, si bien muy superficial, de la vida y de los hombres. Pero carece en absoluto del genio creador, que es, desde sus grados más modestos hasta los más potentes, la característica de la mente viril. No se concibe á un artista que gesta y pare con esfuerzo su obra, á un ingeniero ensimismado en la lucha para domar las fuerzas naturales, á un hombre de ciencia que persigue los secretos de la vida, á nadie, en suma, con el alma polarizada en la actividad centrípeta de la creación, que sea á la vez un Tenorio, en la pura acepción de la palabra. Decía yo no ha mucho, hablando de Pasteur como arquetipo del hombre de ciencia y comentando sus amores, sencillos y rectilíneos, que era sexualmente el polo opuesto de Don Juan, y que era forzoso considerar al donjuanismo como uno de los enemigos naturales del trabajo. Y Eugenio d'Ors, hablando tam-

con la complejidad que en él alcanzan los fenómenos sexuales secundarios, esto es, la actuación social en sus múltiples modalidades.

Este esquema se aplica, entiéndase bien, al hombre normal; pero en torno del tipo medio se extienden diferentes formas anormales. En este sentido, la masculinidad puede acentuarse hasta que toda la energía sexual se invierta en las actividades sociales, quedando reducido al mínimo el acto amoroso propiamente dicho. La vida nos ofrece numerosos ejemplos de estos hombres de masculinidad paradójica que, absorbidos por quehaceres intensos, viven en un estado de castidad casi absoluta. En cambio, el tipo normal se desvía hacia el lado opuesto, hacia la feminidad, cuando acaece lo contrario, cuando toda la energía sexual se convierte en amor propiamente dicho, á expensas de una precaria actividad social, tal como hemos visto que ocurre en la mujer. Este es el caso de Don Juan.



«La barca de Don Juan», cuadro de Delacroix

Extrañará á muchos esta afirmación de que el varón por excelencia no sea el cazador impenitente de mujeres, sino el hombre trabajador y activo, con frecuencia monógamo, no raramente tímido y aun á veces recluso en un estado de voluntaria castidad. Pero así es la verdad, y hay que repetirla muchas veces y ondearla como una enseña en la batalla contra el donjuanismo. El hombre más viril es el que trabaja más, el que vence mejor á los demás hombres, y no el Don Juan que burla á pobres mujeres naturalmente dispuestas de antemano á dejarse engañar.

•••••

La segunda condición esencial de la psicología donjuanesca es, como ya hemos dicho, la transmutación al hombre, al propio Don Juan, del centro de gravitación sexual, que normalmente reside en la mujer. Es decir, que así como habitualmente la mujer atrae y enamora al hombre, en el caso del Tenorio es éste el que arrastra á la mujer, el que se deja enamorar por ella.

La atracción del macho hacia la hembra es el fenómeno sexual normal en toda la serie zoológica. Los recuerdos de nuestra observación en los animales domésticos y las declaraciones de los naturalistas así lo demuestran. Canestrini ha escrito un conocido libro sobre los amores de los animales, especialmente interesante á este respecto. Desde el insecto hasta el gorila, el macho es siempre el que toma la iniciativa en el ataque, el que olfatea ó vislumbra á la hembra y la persigue hasta hacerla suya. La actitud activa de aquél y la pasividad de ésta culminan cuando hay concurrencia de machos; entonces éstos luchan, se hieren y hasta se matan por la posesión de la hembra, mientras ella, impasible, contempla la batalla y aguarda al vencedor.

Y así también en la especie humana. La mujer, sin condiciones físicas para acometer y para luchar, posee un conjunto de atributos que la hacen adorable para el hombre. A veces este atributo es la belleza, aunque ésta no es incentivo del deseo y del amor con tanta frecuencia como suele creerse. La educación y la herencia han convertido la belleza, frecuentemente, en puerta de entrada del deseo; pero la coincidencia del sentimiento estético y del erótico es puramente eventual. La atracción del sexo es una llama que prende allá en lo profundo de la subconsciencia, independientemente de los cánones artísticos, regida por diferentes circunstancias, desde un olor acre en los animales, hasta esa cosa indefinida y compleja que es el elemento más constante de la atracción femenina y que llamamos «gracia», compatible, como es bien notorio, con la misma fealdad. La fuerza atractiva de este orden de elementos subconscientes es con frecuencia muy limitada, quizá rigurosamente individual; es decir, que como el diapasón que hace vibrar tan

sólo al de su mismo tono, la mujer dotada de tales atractivos produce una resonancia sexual en muy pocos hombres ó en un hombre solo. En cambio, la belleza, como invención humana que es, produce el mismo efecto, dentro de cada raza, en cuantos ojos varoniles la contemplan, colocando así á la mujer que la posee en una suerte de publicidad que repugna, á veces, á cierto tipo de amantes, los más fervientes, que necesitan de la absoluta posesión reservada para lograr la plenitud de su amor. Una mujer muy hermosa es siempre, en este sentido, un poco «mujer pública», mientras que no raramente la mujer de apariencia vulgar lleva en sí una belleza inédita que sólo descubre el hombre elegido. A todos nos ha sucedido contemplar el retrato de una de estas mujeres reputadas como feas ó vulgares en el cual se nos aparece con una belleza imprevista; el comentario vulgar es achacar el cambio ó superchería del artista ó del fotógrafo; y, sin embargo, se trata de una belleza efectiva, aunque no ostensible, que ha sido preciso poner de relieve con un escorzo ó un contraluz apropiados. Una belleza que sólo aparece en momentos especiales é íntimos y que, por esto mismo, posee una fuerza de atracción sexual mucho más enérgica é ingastable que la de las bellezas famosas.

Esto nos explica que las protagonistas de las pasiones profundas y perdurables hayan sido con frecuencia mujeres de hermosura poco aparatosa. Mientras que las bellezas célebres atraen particularmente á los hombres de tipo donjuanesco, que gustan de dar un tono de publicidad á sus aventuras. Claro que en todo esto hay excepciones, pero, en general, acierta el proverbio de que «la suerte de la fea la bonita la desea», y es por las razones que acabamos de exponer. La propia mujer hermosa contribuye en ocasiones á agravar su mala suerte porque suele propender al narcisismo, que es el puente de paso á la homosexualidad, y, en el caso más favorable, un neutralizante de todo impulso pasional.

El hecho es que, por la belleza ó por la gracia, ó por ambas cosas á la vez, la mujer es el centro pasivo de la atracción sexual. Cuando parece tomar la iniciativa, es sólo un simulacro para excitar la dinamicidad varonil. Parece que pueda acometer, pero todo queda en el gesto. Recordemos la primera tentación, inmortalizada en *El Paraíso* de Ticiano. Adán está sentado y receloso; Eva en pie y avanzando; mas se adivina que ella limitará su presunto ataque á agitar la manzana tentadora; y, en realidad, aguarda ya la acometida del varón, cuyas piernas se están contrayendo para iniciar el salto.

Pero en el caso del Tenorio ocurre lo contrario. Las mujeres—ciertas mujeres—se enamoran de Don Juan y se enamoran sin saber por qué. Pérez de Ayala remacha la importancia del fenó-

meno. «Aquí reside—dice—la esencia del donjuanismo genuino; las mujeres se enamoran de él como por obra y gracia del Espíritu Santo, sólo que es por obra y gracia del diablo. En Don Juan se encierra un agente diabólico, un hechizo de amor. El hecho de entregarse una ó muchas mujeres á un hombre por gusto, por capricho, por ligereza (y no digamos por vanidad), es mero pecadillo y no eleva al hombre á la categoría de Don Juan, de Don Juan auténtico y de pura sangre. Pero si una sola mujer piensa: yo no sé si es cosa de Dios ó del diablo, mas ese hombre me arrebató; de sus labios manará mi elixir de vida ó mi sentencia de muerte; todo mi ser, á despecho de la voluntad, siente que cae y se precipita en el cerco de sus brazos; entonces sí: se trata del Don Juan prístino, imperecedero y diabólico.»

Aquí está, en efecto, el nudo de la cuestión. Un hombre de mundo muy ducho en lances de amor, muy concededor de hombres y mujeres, me refería historias de algunos donjuanes con los que había tropezado por la vida. Y me decía: el Don Juan es eso: un hombre que entra en un salón lleno de mujeres, y, sin que ni ellas ni nosotros sepamos por qué, porque aparentemente no difiere gran cosa de los demás hombres, fuera de un cierto aire jactancioso; sin que él mismo haga nada por conseguirlo, intranquiliza con sólo su presencia á una, á dos ó más de aquellas mujeres y las incita al amor. En la interpretación de Tirso, Tisbea la pescadora se enamora de Don Juan, antes de que éste la mire ni la hable, viéndole medio ahogado después de una larga mojadura en plena tempestad; no cabe, pues, mayor pavididad por parte del varón. Y en el *Tenorio* de Zorrilla, el espectador presencia con sus propios ojos cómo Doña Inés, conturbada sólo por haber visto pasar á Don Juan á través de una celosía, absorbe «el filtro envenenado» y se entrega de antemano, desfallecida, á su amador antes de que éste irrumpa en el secreto de la celda. Más tarde, en la quinta de las orillas del Guadalquivir, Don Juan hace su segunda experiencia de sugestión á la vista del público, recitando las décimas famosas, á las que contesta la infeliz novicia aquella frase, también comentada por Ayala, de «voy á ti como un río va sorbido al mar», que expresa de un modo definitivo é insuperable la transmutación sexual de los amores donjuanescos.

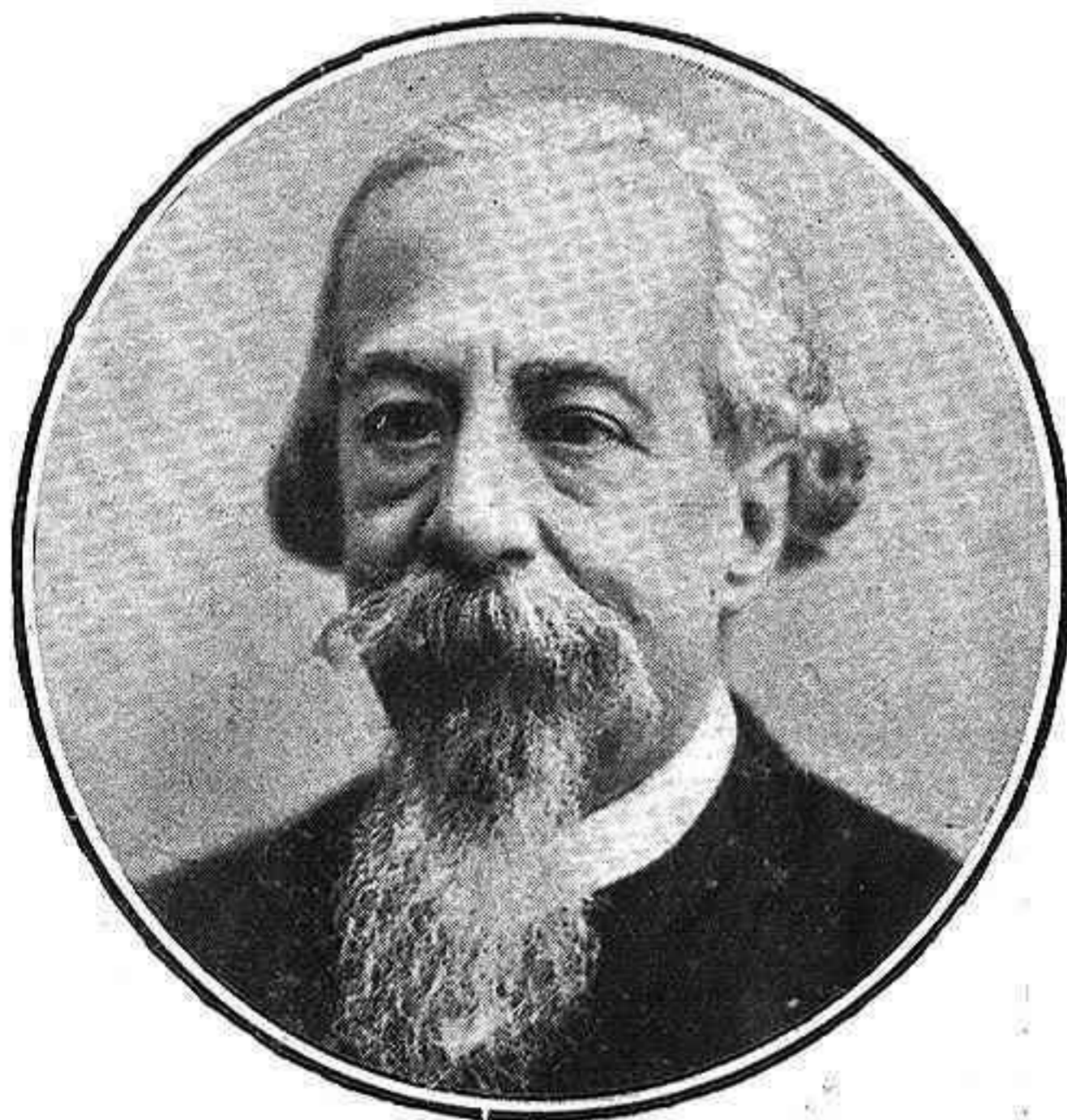


Carmen Cobeña en Doña Inés



«El naufragio de Don Juan», cuadro de Horacio Vernet

Y ahora es oportuno que agregue algunos comentarios sobre el Don Juan de Zorrilla, ya que varias veces le he traído á colación para justificar mis argumentos. Los donjuanes de la literatura tienen cada uno, como los de la vida, su peculiar fisonomía dentro de los caracteres inmutables del grupo. Y es inútil pretender inquirir, como quieren algunos, cuál de ellos es el verdadero Don Juan. Todos ó casi todos lo son; unos más nobles, otros más resabidos, otros más románticos, otros hasta dotados de una cierta grandeza; pero siempre iguales en su esquema psicopatológico. Mas si hubiese que elegir entre ellos el más repleto de substancia don-



DON JOSE ZORRILLA  
Autor del «Don Juan Tenorio» definitivo

juanesca, yo estoy seguro que se cometería una injusticia flagrante si no era el designado el Don Juan de Zorrilla. Las invectivas contra el Tenorio zorrillesco son ya viejas, á partir de las que le dedicaba con implacable saña su propio creador. Pero en estos últimos tiempos han arreciado en número é importancia. Franco Fua le llama *il piu bel pezzo di canaglia che si possa figurare*, y en otra ocasión *tozzo malandrino di strada y galeotto senza sottintesi*. Nuestro Ortega y Gasset pedía que los guardias se llevasen á la cárcel á este rufián que nada tenía que ver con el Don Juan verdadero. Y también Unamuno y A. Machado, y no sé si alguno más, le han tratado con un desprecio parecido.

Claro que hemos de distinguir el valor artístico y el valor biológico del Tenorio. Artísticamente, yo no puedo juzgarlo y reservo para mí mismo mi adhesión al juicio de Clarín, que afirmaba que Don Juan Tenorio «es grande como lo son la mayor parte de las creaciones de Sha-

kespeare: de un modo muy desigual y á pesar de su desigualdad». Pero, desde el punto de vista fisiológico y humano, yo aseguro que bajo ninguna de las otras interpretaciones antiguas ni modernas corre la palpitante savia donjuanesca que anima á la del gran poeta romántico. Es cierto que es un canalla, pero si no lo fuese no sería Don Juan. En él se dan, precisamente dibujados y con un aliento real insuperable, los «caracteres naturales» del donjuanesco auténtico. Los personajes que le rodean—tan importantes para la comprensión del burlador—son también perfectos. Y en el lenguaje del drama hay, por último, frases, como las ya citadas y otras muchas, de una exactitud biológica absoluta. Este tipo de aciertos inconscientes es, por cierto, una de las características del genio, y en pocas ocasiones se hallarán con mayor abundancia que en el *Tenorio*. Aun la misma antipática desfachatez y ligereza del Don Juan habitual, en la literatura y en la vida, están templadas en el de Zorrilla por aquellos momentos de noble ansiedad espiritual y de sensibilidad perfectamente viril del acto del cementerio; instantes psicológicos en que asoma la gravedad expiatoria del ocaso y que los actores, para lograr el máximo efecto, debían representar con una peluca entrecana.

Cada año, al llegar el día de difuntos, protestan varios críticos invariablemente de la resurrección del *Tenorio*. Uno de ellos pedía, en el Noviembre pasado, que ya que se representaba el *Don Juan*, se exhumase el de Tirso de Molina ó cualquier otro, y no siempre el de Zorrilla. La prueba, si se hiciera, sería seguramente inequívoca: ni el *Don Juan* de Tirso, ni el de Molière, ni ningún otro que no fuera el *Tenorio*, llevarían al teatro la muchedumbre, única por su variedad, que constituye la clientela anual de éste. Y ello por las razones biológicas expuestas.

Aun los que literariamente admiramos este drama no podemos negar que hay otros muchos tan bellos como él en el teatro español que no despiertan curiosidad alguna. La magia y la presencia de muertos y de ánimas tampoco puede explicar, como algunos quieren, la popularidad del *Tenorio*, que no lleva trazas de extinguirse. El motivo de su éxito es únicamente su magnífico valor de realidad. Y además, y sobre todo—ya lo hemos anotado—, la circunstancia genial de que este Don Juan, á diferencia de todos los demás, realiza sus conquistas á la vista del público, sin trampa ni cartón. Seguramente, de aquella lista de aventuras galantes que él y Don Luis Mejía relatan en la hostería de Butarelli habrá que rebajar más de la mitad. Pero la conquista de Doña Inés, la más típica, es indudable; la vemos y *la sentimos* todos, incluso los espectadores masculinos, «de una cierta manera anafrodítica», como certeramente apunta Clarín.

J. M. Salaverría afirmaba hace poco que ya ni las maritornes se conmovían al escuchar la lectura de la carta y las décimas llamadas «del sofá». Y, en efecto, los versos estarán trasnochados de tanto correr de boca en boca, y resultarán ridículos, tal vez, si se escuchan fuera de un ambiente de vibración sexual. Pero dichos como Don Juan los dice, al oído de Doña Inés y de los espectadores, siguen conmoviendo á todas las mujeres, desde la maritornes á la princesa altiva.

La técnica de la seducción no ha variado ni se ha complicado, á pesar de las apariencias, desde hace muchos siglos, y Don Juan, que es un «técnico» insuperable del amor—lo contrario que el pobre Otelo—, nos hace en esta escena de su encarnación zorrillesca la demostración-tipo del procedimiento.

•••••

Otros caracteres, ya menos importantes, de Don Juan se prestan también al comentario biológico. Tales su tendencia trashumante, su táctica de dar publicidad á cuantas aventuras emprende, su afición decidida á los juegos de azar, su narcisismo y su facilidad para mentir. No podemos detenernos á explanarlos. Recordemos no más que la mentira, cuya íntima conexión con el sexo ya hemos indicado al principio, encuentra en Don Juan su más propicio terreno. Realmente, no abre la boca casi nunca para decir verdad. Y el mentir es también un rasgo predominantemente femenino, porque la mentira, cuya trascendencia moral se ha exagerado tanto, biológicamente considerada es en la especie humana una manifestación defensiva de debilidad, análoga á la tinta de los calamares ó á tantos otros subterfugios defensivos que la historia natural nos ofrece. Mienten todos los niños porque son débiles, y las mujeres con gran frecuencia porque son menos fuertes que el hombre. Don Juan, á pesar de sus fanfarronadas, es de energía intermitente y floja, y por ello, casi nunca acomete sus empresas de amor cara á cara, valiéndose, por lo común, de tratos y comadreo femenino, en los que es maestro. Pero no miente sólo en la acción, sino también y descaradamente en el relato de sus hazañas, como no mienten nunca los hombres de típico equilibrio varonil.

DR. MARAÑÓN



Luisita Rodrigo en Doña Inés

## GRANDES FIGURAS ESCÉNICAS

## DON JUAN TENORIO

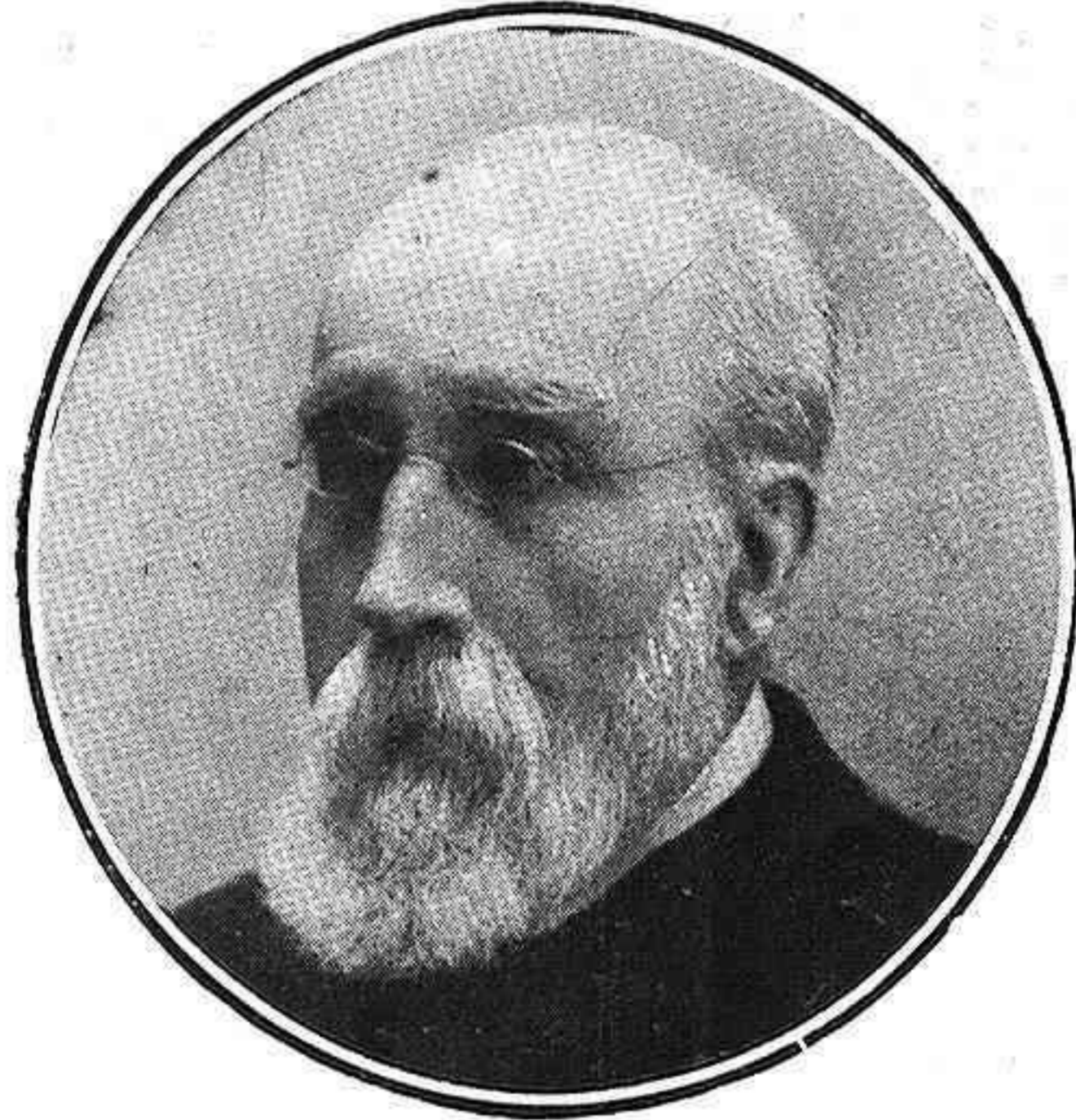
Tentación constante de dramaturgos y poetas, Don Juan Tenorio, desde Tirso de Molina hasta nuestros días, la figura legendaria que pintaron, tras el fraile de la Merced, Molière, Zamora, Lord Byron, Calderón, Espronceda, Fernández y González, Guerra Junqueiro, Campoamor y algunos más, tiene, como vista á través de tantos temperamentos, múltiples y distintas facetas. ¿Cuál la mejor? La mejor respuesta á esa pregunta está en el estudio que D. Francisco Pi y Margall dedicó al carácter del seductor sevillano. Reproducimos á continuación lo capital de él como un modelo de crítica literaria:

EL Don Juan de Tirso de Molina es un gallardo y seductor mancebo que se complace en ganar el corazón de las mujeres, las abandona en cuanto logró engañarlas, y vuela de flor en flor como la mariposa; un caballero de temple, que tiene su honor en mucho, no retrocede ante ningún peligro y atropella por todo en cuantos lances le ocasionan sus locos devaneos; un cristiano que olvida lo flaco de su naturaleza, mira lejos de sí la muerte, y goza, sin temor al infierno, de los placeres de la vida; un mozo que, arrebatado por el vicio, desoye al cielo, y sólo se arrepiente cuando le abrasa el fuego que ha de matarle; la imagen, por fin, del alma libre y el cuerpo cautivo.

No es un hombre de pasiones: ni ama ni odia. Siente, cuando más, por las bellezas que ve un calor que no trasciende al espíritu; y si alguna vez mata, es, no por odio ni por venganza, sino por arrollar un obstáculo. No conoce más que un amor, el amor propio, y por éste determina su conducta. Se creería humillado si no venciera á la mujer en quien puso los ojos; se tendría por indigno si no se abriera camino entre los que intentaran atajárselo; reputaría vil y bajo acudir á terceros para sus empresas. Se dirige á la mujer, fiando sólo en su gallardía y su lengua; se arroja á las más temerarias aventuras, fiando sólo en sus armas. Nada de escuderos que estén en acecho; nada de criados infieles que por soborno le franqueen la puerta. Ni pone siquiera en juego las artes del diablo; no hace brillar nunca ni alhajas ni joyas á los ojos de la mujer que está seduciendo. Se las promete á lo sumo para después de la victoria. ¿Le sale alguien al paso? Tampoco le pide favor ni se disculpa.

No por eso es matón ni pendenciero; no usa de la espada sino en su defensa. Puesto á defenderse, no cesa, en cambio, ni á la voz de la sangre. Pelea con los guardias del Rey de Nápoles, deja cadáver al comendador de Calatrava, que corrió á detenerle al oír los gritos de su engañada hija, y, sujeto ya por la sombra de ese ultrajado padre, esgrime contra ella su impotente daga. Cede una sola vez, y ésta cuando ve inútil toda resistencia.

Es tan incorregible como intrépido. En vano le reprenden unos, le amonestan otros, le destie-



DON FRANCISCO PI Y MARGALL  
Autor del fundamental artículo sobre Don Juan Tenorio,  
que publicamos

rra el Rey, le habla el autor de sus días en tan cortas como sentidas frases: continúa mintiendo y engañando. En vano se le amenaza con la otra vida: contesta con su ¡tan largo me lo fiáis!, que resume todo un carácter. En vano se ve casi presa de la muerte: no bien se salva, cuando vuelve á sus amoríos. Naufrago, llega sin sentido á la playa en hombros de su leal sirviente: al despertar y abrir los ojos, empieza por seducir á la pescadora que tuvo la desdicha de acogerle en su regazo.

Miente y engaña; pero adviértase bien, con el sólo objeto de cautivar mujeres y lograr la satisfacción de sus carnales apetitos; rara vez con el de atenuar sus faltas, ni procurarse oro, ni excusar un lance. Le repugnan la hipocresía y la bajeza. Al tropezar con Don Gonzalo, habría podido fácilmente desarmarle diciendo que no había llegado al honor de D.<sup>a</sup> Ana, como más tarde dijo; porque no se lo atribuyeran á miedo, siguió el engaño y prefirió abrirse paso con la espada.

Su honor de caballero lo tiene en tanto, que al verlo deprimido en la inscripción de un sepulcro, convida y reta la estatua de que allí yace. Yace allí el Comendador, á quien cree haber muerto en buena ley de guerra, y al leer en la lápida:

Aquí aguarda del Señor  
el más leal caballero  
la venganza de un traidor,

caliente la sangre y ofendido en lo más hondo de su alma, le dirige los más crueles sarcasmos. ¡El traidor! No acaba de leerlo, cuando ase de las barbas la figura y dice:

Del mote reirme quiero.  
Y ¿os habéis vos de vengar,  
buen viejo, barbas de piedra?

.....  
Aquesta noche á cenar  
os aguardo en la posada,  
y allí el desafío haremos;  
si la venganza os agrada;  
pero mal reñir podremos  
si es de piedra vuestra espada.

.....  
Larga esta venganza ha sido;  
si es que vos la habéis de hacer,  
bien puedo vivir dormido;

que si á la muerte aguardáis  
la venganza, la esperanza  
agora es bien que perdáis,  
pues vuestro enojo y venganza  
tan largo me lo fiáis.

¿Qué habla aquí en Don Juan? ¿Es la impiedad? ¿Es la locura? No; habla todavía el amor propio lastimado, el pundonor herido. Con gusto habría visto entonces Don Juan que se hubiese levantado del sepulcro el Comendador, provisto de todas armas y dispuesto á combatirle. Si ayer con denuedo, hoy con verdadero furor le habría acometido.

No; no es un impío el Don Juan de Tirso de Molina. Cree en Dios y la inmortalidad del espíritu. Cree en el cielo y el infierno. Cree en la eficacia de la confesión para salvarse. Cree posible rescatar por las oraciones de la Iglesia las almas de los que murieron en pecado. Cuando está en su aposento á solas con la estatua del Comendador, le dice:

Si andas en pena ó si buscas  
alguna satisfacción,  
aquí estoy. Dímelo á mí,  
que mi palabra te doy  
de hacer todo lo que ordenes.  
¿Estás gozando de Dios?  
¿Eres alma condenada  
ó de la etérea región?  
¿Dite la muerte en pecado?  
Habla, que aguardando estoy;

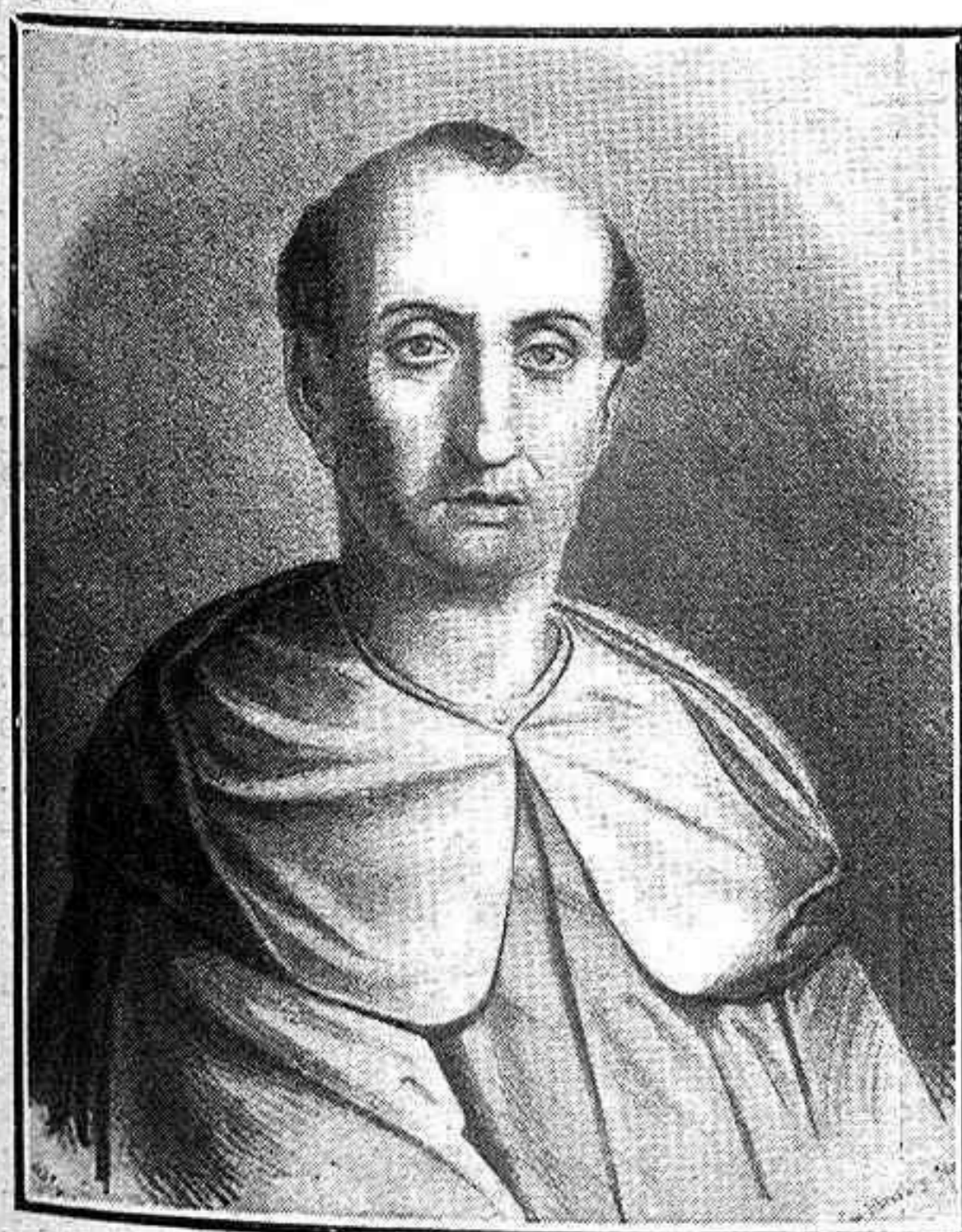
y cuando ve inevitable su muerte, exclama:

Deja que llame  
quien me confiese y absuelva.

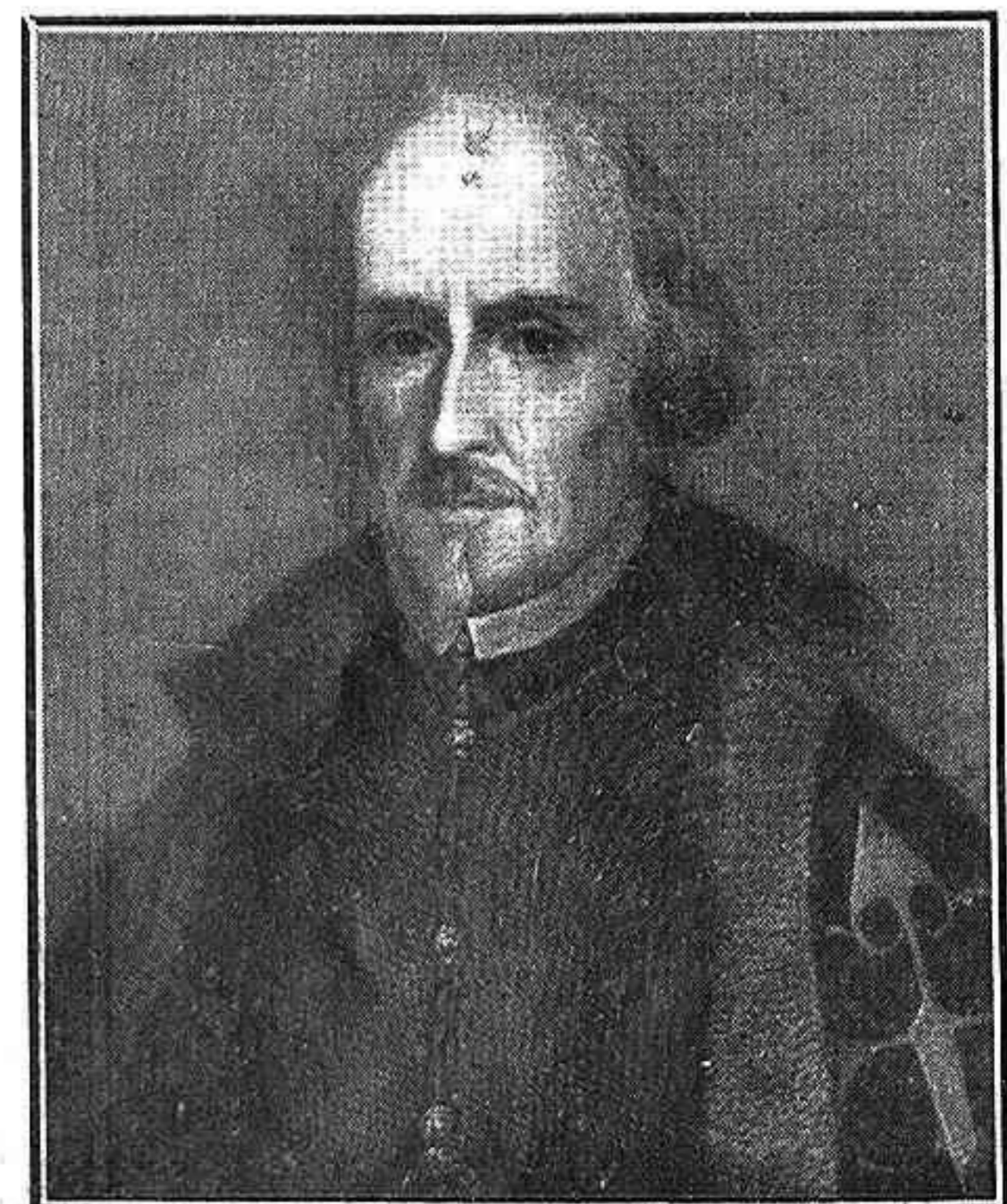
Hace frente á la estatua al verla por la primera vez con vida, y se compromete á cenar de noche con ella en la iglesia donde está el sepulcro; pero tampoco por impiedad, sino por ese exagerado honor, móvil principal de sus actos:

D. GONZ. ¿Cumplírasme una palabra  
como caballero?

D. JUAN. Honor  
tengo, y las palabras cumplo,  
porque caballero soy.



TIRSO DE MOLINA  
Autor del «Tenorio» primitivo



CALDERON DE LA BARCA  
Que también llevó á la escena el tipo de Don Juan

Cuando va Don Juan á cumplir su extraña promesa, oye de boca de su criado que es necesidad de necesidades ir á cenar con un muerto. Por toda contestación le dice:

¿No ves que di mi palabra?

Y al llegar á la capilla, lejos de encogerse, se exalta al oír puestos en duda por Don Gonzalo su honor y su arrojo.

D. JUAN. ¿Quién va allá?

D. GONZ. Yo.

D. JUAN. ¿Quién sois vos?

D. GONZ. El muerto soy; no te espantes. No entendí que me cumplieras la palabra, según haces burla de todos.

D. JUAN. ¿Me tienes en opinión de cobarde?

D. GONZ. Sí, porque de mí huiste la noche que me mataste.

D. JUAN. Huí de ser conocido, mas ya me tienes delante. Di presto lo que me quieres.

D. GONZ. Quiero á cenar convidarte.

D. JUAN. Cenemos.

D. GONZ. Para cenar es menester que levantes esa tumba.

D. JUAN. Y si te importa, levantaré esos pilares.

D. GONZ. Valiente estás.

D. JUAN. Tengo brío y corazón en las carnes.

Honor y placer: tales son los ejes sobre que gira el carácter del primitivo Don Juan Tenorio. Reune ese Don Juan la gracia del seductor y la bizarria del caballero; y, espontáneo en todas sus manifestaciones, lo mismo agrada cuando hace el amor que cuando arrostra la cólera y la venganza de Don Gonzalo. ¡Qué bien dice cuando enamora! ¡Qué ligereza y soltura hay en sus palabras! ¡Con qué facilidad y con qué acento de convicción promete! Así acalla los celos de la pescadora, que se reconoce de condición inferior á la suya:

D. JUAN. No digas tal, Trisbea. En tu casa estoy, y estimo más ser en ella un humilde pescador mereciendo tu favor y tu mano hermosa y bella, que las riquezas mayores que el mundo puede ofrecer.

PESCAD. Casi te quiero creer, mas sois los hombres traído

D. JUAN. [res.] ¿No echas de ver por los ojos, mi Trisbea, el corazón? Pues míos tus brazos son, no me niegues sus despojos. Abrázame y dame en ellos el alma.

PESCAD. Ya á ti me allano, más con la palabra y mano de esposo.

D. JUAN. Juro, ojos bellos que mirando me matáis, de ser vuestro esposo.

PESCAD. Advierte, mi bien, que hay infierno y [muerte.]

D. JUAN. ¡Tan largo me lo fiáis! Ojos bellos, mientras viva, vuestro cautivo seré.

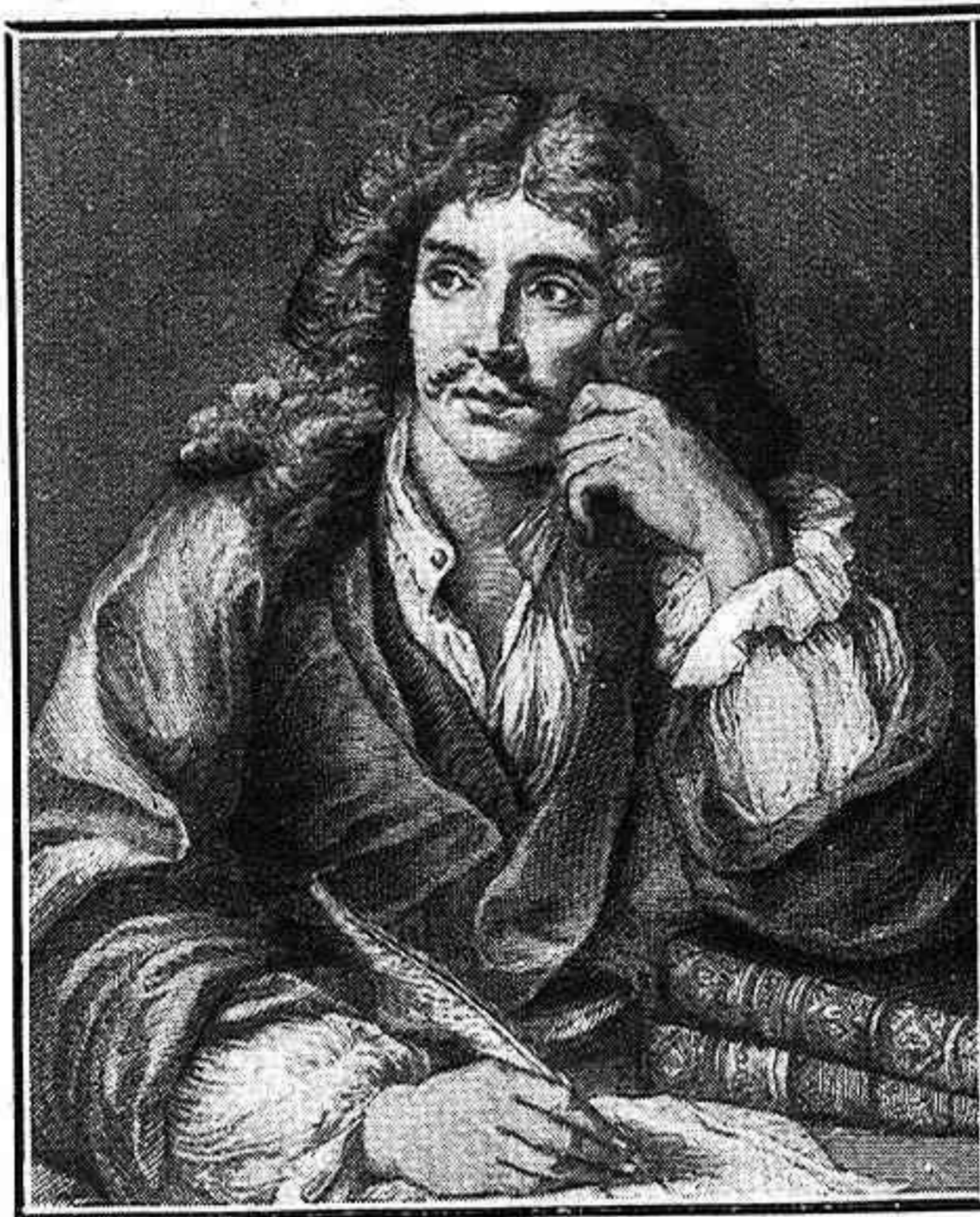
PESCAD. Esta es mi mano y mi fe.

D. JUAN. Y ésta la mía, si estriba en ella vuestro sosiego.

Son aún más bellas y floridas sus palabras cuando trata de seducir á Arminta.

Vencida la bella labradora, le dice Don Juan, como para mejor seducirla:

¡Ay, Arminta de mis ojos: Mañana sobre virillas de tersa plata, estrelladas con clavos de oro de Tíbar, pondrás los hermosos pies; y en prisión de gargantillas



MOLIERE

Fué el primer autor francés que escenificó la figura del burlador, y en el estreno de su comedia representó el papel de Sagnarello (el Ciutti de Zorrilla)

la alabastrina garganta; y los dedos en sortijas, en cuyo engaste parezcan estrellas las amatistas.

Nada aquí de exageraciones ni de largos razonamientos sobre el amor y la hermosura; nada que tienda á explicar la voluble y al parecer contradictoria naturaleza del personaje. Y, sin embargo, el carácter resulta, no sólo de buen dibujo, sino también perfectamente modelado. Se lo ve, por decirlo así, de carne y hueso ya en el primer acto, y no se necesitan esfuerzos de imaginación para comprenderlo...



MOLIERE Y SU CRIADA

Molière, según la leyenda, leía sus comedias á la criada, considerando su crítica como orientadora

Pero, ¿es ya el Don Juan de Tirso el que se representa en el teatro? Le han ido modificando otros poetas, y me propongo examinar si mejorándole ó desfigurándole.

•••••

Después de Tirso, Molière fué el primero que puso en escena á Don Juan Tenorio. Le comprendió mal y le desfiguró, con ser poeta de primer orden. Su Don Juan es razonador y escéptico. Sin ser hipócrita, emplea por cálculo la hipocresía. Carece de toda virtud y adolece de todos los vicios. No sólo es libertino, sino también tramposo. Se burla de sus acreedores y hace gala de saber despacharlos, dándoles por toda moneda buenas palabras. Hijo sin corazón, rabia por ver muerto á su anciano padre. Ya se insolenta con él, ya le engaña y le hace servir de escudo contra los vengadores de sus víctimas. No es ya un caballero, sino un canalla; no ya el galán seductor de Tirso, sino una calavera de mal género. Para colmo de inmoralidad, muere sin arrepentirse.

No sólo con relación al de Tirso, sino también considerado en sí, resulta el Don Juan de Molière contradictorio y falso. Es más escéptico de lo que permitía su siglo; no cree en el cielo ni en el infierno, en Dios ni en el Diablo, en la libertad ni en la Providencia, en la virtud de la medicina ni en la del hombre; cree sólo que dos y dos son cuatro, y cuatro y cuatro son ocho. Ese hombre, sin embargo, que todo lo niega y atribuye sólo al interés nuestros actos, da por amor á la humanidad una moneda de oro á un mendigo, y defiende espada en mano á un desconocido que atacan tres, sólo porque es desigual la lucha, y él no puede consentir tanta cobardía.

Escéptico hasta el punto de no creer en Dios ni en la inmortalidad del espíritu, mal podía ese Don Juan parecer un héroe recibiendo impávido la estatua del Comendador de Calatrava. Al que no cree en lo sobrenatural, ¿qué temor le han de infundir las sombras ni los espectros? Al que

detrás del sepulcro no ve sino la nada, ¿qué miedo le ha de inspirar ni aún la muerte? Con pintar Molière á su Don Juan completamente escéptico, le despojó sin querer de todo color épico y aún del carácter altamente dramático de que había sabido revestirle Tirso. ¿Lo habría conocido él mismo cuando á la aparición de la estatua de Don Gonzalo añadió la del espectro de Doña Elvira?

Quitó Molière al Don Juan de Tirso hasta ese aire particular del hidalgo que considera indigno esquivar los peligros. Tiene su don Juan seducidas á dos pescadoras, cuando le avisan que vienen sobre él unos hombres á caballo. Abandona al punto su conquista, se disfraza y busca la salvación en la fuga. ¿Qué diferencia entre ese Don Juan y el de Tirso cuando le acometen los guardias del Rey de Nápoles! Arremete el de Tirso contra sus agresores, y sólo se rinde porque puede sin mengua poner su espada en manos de su tío. El Don Juan de Molière es bajo hasta el extremo de emplear la hipocresía contra el mismo hermano de Doña Elvira, que horas antes había sido para con él tipo de caballeros. Se niega á reparar su delito afectando escrúpulos que jamás tuvo, y si bien no se niega á dar una satisfacción por las armas, hace constar que no es él quien provoca el desafío, porque se lo prohíbe el cielo, un cielo en que no cree. Desconoce á no dudarlo el sentimiento del honor, alma del Don Juan de Tirso. Así es tan poco simpático, si no repugnante. Así es el de Tirso tan agradable y poético. ¿Quién dudará, con todo, que Molière quiso á la vez pintar en Don Juan al seductor y al caballero?

Ni como seductor puede compararse el Don Juan de Molière con el de Tirso. No seduce en la escena sino á dos ignorantes pescadoras que no saben hablar su lengua, y distan, por lo tanto, de la cultura y la delicadeza de alma de Trisbea y Arminta. Muestra habilidad é in-



genio para convencer á las dos de que cada una es la preferida, pero no esa audacia ni esa fuerza de insinuación que tanto contribuyen á rendir los más fuertes corazones. Es más cómico que dramático ni lírico...

¿Quién puede luego sufrir con calma en la escena á un Don Juan que, como el de Molière, después de haber oído las justas y sentidas quejas de su padre, le dice por toda contestación: «Hablaría usted mejor sentado», y al verle de espaldas prorrumpe en estas breves y escandalosas frases: «¡Ea! Muérase usted lo más pronto posible; no hará usted cosa mejor. Es preciso que nos llegue á todos la vez, y me da ira ver padres que vivan tanto como sus hijos» (1).

•••••

En el siglo XVIII quiso D. Antonio de Zamora dar nueva vida á Don Juan Tenorio. Le falseó también, aunque no tanto como el poeta de Luis XIV. Zamora pintó á su Don Juan creyente como el de Tirso; enemigo como el de Tirso de pensar en la muerte y privarse, por miedo á la vida futura, de gozar los placeres y los encantos del mundo; no ya como el de Tirso, gentil seductor y noble caballero. El Don Juan de Zamora es un ser abrutado que no vacila en recurrir á la violencia para la satisfacción de sus torpes apetitos; riñe por sólo el gusto de reñir, y cuando no tiene con quién, la emprende á estocadas con estudiantes que no le provocaron; quebranta osadamente las leyes de la hospitalidad y el duelo, y mata al Comendador sólo porque el Comendador, en cumplimiento de su deber, se opone á que ataque á su huésped Filiberto, pendiente un desafío; obra á sabiendas el mal y hace gala de no enmendarse, á pesar de los consejos de los hombres y los avisos del cielo. Es discolo, pendenciero, jactancioso, exagerado y despreciable. Es, no un ser espontáneo, sino un actor que está siempre en escena. Así es tan contradictorio y tan poco racional en su conducta. Del Don Juan de Tirso cabía decir que mujer seducida, mujer olvidada. El de Zamora, que

no es para andar de reata con mujer á todas horas,

vuelve á los brazos de Beatriz después de su viaje á Italia, y, novio de Doña Ana, se enfurece cuando sabe que se deshicieron sus ya concertadas bodas. La amaba, según él mismo dice, á esa Doña Ana de Ulloa; la quería y á la vez la odiaba; no podía ni idolatrar ni olvidar, y padecía.

Otro tanto sucede con su bravura. Mata al Comendador, porque éste, como decía, le impide que riña con Filiberto; y, ya que con Filiberto riñe, después de haber querido proseguir la lucha, á pesar de los mandatos de su padre y el ¡*ténganse al Rey!* de la Justicia, abandona el campo por un simple consejo de su criado. Se resiste más tarde al Rey, que ordena la arresten; y cuando le ve colérico, se retira por otro consejo del Conde de Ureña. Las razones que da para esos inesperados arrepentimientos son como suyas. Dice al criado:

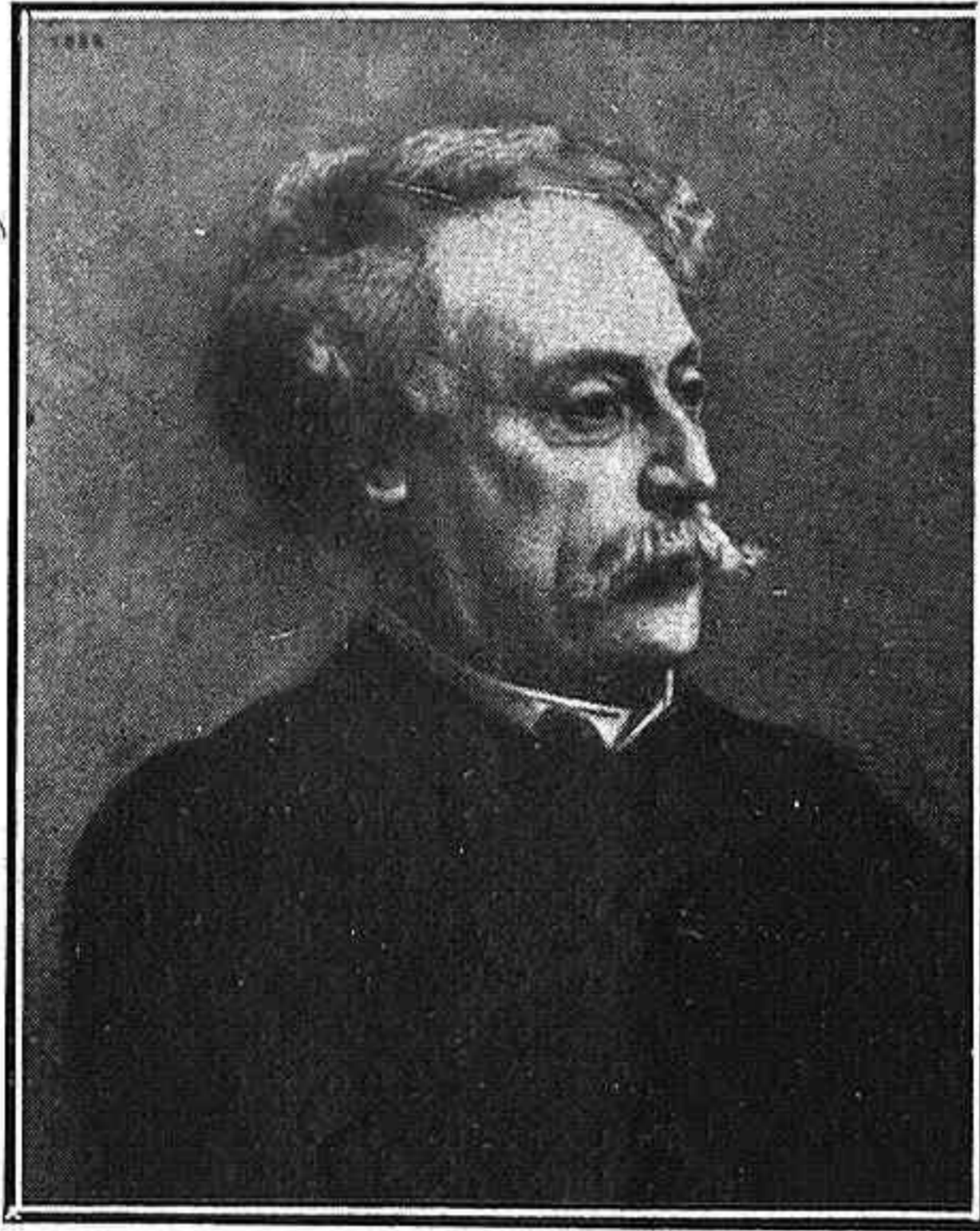
Dices bien, pues á ir me fuerzan un padre que me embaraza y una dama que me espera;

y al Conde:

Cuando un Conde de Ureña en acción tan suya me aconseja, ¿qué duda hay que será lo que conduzca á salir del campo airoso?

Es ya, no contradictorio, sino completamente falso el Don Juan de Zamora cuando convida á la estatua de Don Gonzalo. El lector ha visto ya cómo y por qué hace otro tanto el Don Juan de Tirso. No sólo invita al Comendador á cenar, sino también á vengarse, y esto porque en la inscripción del sepulcro

(1) Molière: «Le festin de pierres». Acto IV, escena III.



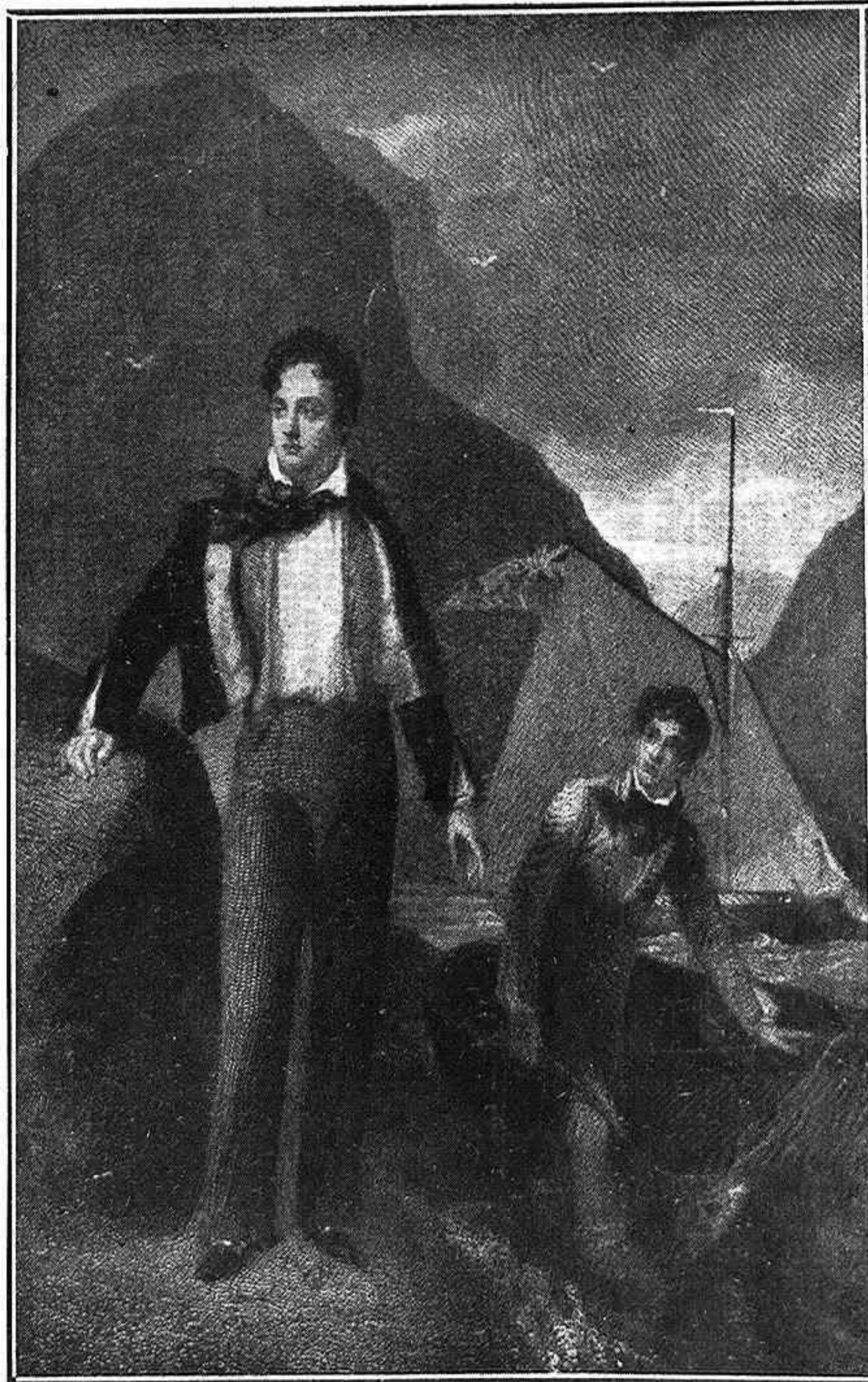
ALEJANDRO DUMAS  
Otro autor francés que pintó á Don Juan

donde la estatua yace lee que espera allí la venganza de un traidor el más leal caballero del siglo. El apóstrofe de aquel Don Juan al comendador de piedra está perfectamente motivado, sobre todo si se atiende á las exageradas ideas que sobre el honor profesaba tan bien concebido personaje. El Don Juan de Zamora insulta y convida á la estatua sin que razón alguna lo explique:

CAMACHO. ¿Y á qué ha sido esta quedada tan sin juicio y sin razón?

D. JUAN. A ver este fantasmón con su manto y con su espada.

CAMACHO. ¿No está bueno el aparato del sepulcro singular?



LORD BYRON

Que hizo con la figura de Don Juan un magnífico poema, á los diecinueve años

D. JUAN. Buen sufragio es hermohear la ruina con el boato.

CAMACHO. ¡Con qué ceño tan profundo nos mira su sobrecejo! Miedo le tengo.

D. JUAN. Buen viejo, ¿cómo os va en el otro mundo? Dirás que bien, claro está; pero si en el Purgatorio estás, á Don Juan Tenorio no le esperes por allá. Y pues quien es tu contrario ningún alivio te ofrece, no hayas miedo que te rece ni una parte de rosario.

CAMACHO. ¿No está propio?

D. JUAN. Sí, y lo malo es, cuando entre aplausos medra, que tenga espada de piedra el que la trujo de palo.

CAMACHO. ¡Qué así le hables!

D. JUAN. ¿No he de hablar, si quiero su amigo ser? Y para darlo á entender, si esta noche ir á cenar conmigo quieres, por mí hecho está.

CAMACHO. El juicio perdió.

No cabe ciertamente acto de mayor locura. Locura es obrar inconsideradamente; demencia insigne ultrajar en el sepulcro á un hombre de quien no se recibió agravio, y á quien, por el contrario, se dió sin razón la muerte. No es ya ese Don Juan un carácter, sino la exageración de un carácter, una especie de figurón dramático. Molière, con no motivar tampoco el convite, anduvo menos desatinado. Su Don Juan no insulta ni invita al Comendador; hace que le invite Esganarelo.

•••••

Puso también en escena á un Don Juan el francés Alejandro Dumas. No lleva ese Don Juan el apellido de Tenorio, sino el de Marana, pero como carácter pertenece á la familia. Veamos cómo se le presenta. Habrá, supongo, comprendido el lector que mi ánimo aquí es hablar no de las composiciones en que este personaje figura, sino del personaje mismo. Dió el poeta galo á su drama un tinte y un fin religiosos; fué el primero en hacer del Don Juan la solución de un problema teológico. Yo para nada he de tomarlo en cuenta.

El Don Juan de Alejandro Dumas es más grave y sombrío que el de Molière y más bello que el de Zamora. Es más bien un tentador que un seductor, más un diablo que un hombre. Recurre á la fascinación y la magia; hace siempre sonar muy alto su nobleza, sus castillos y sus vasallos. Y como en su oro y sus blasones encuentra el principal medio de cautivar la hermosura y satisfacer sus desordenadas concupiscencias, por no perderlos quebranta sin vacilación las más justas leyes y rompe los más fuertes vínculos. Calumnia á su hermano, cohibe la voluntad de un padre moribundo y blande el puñal contra un sacerdote á quien no puede ganar por la hipocresía ni intimidar con locas amenazas.

Es arrebatado, violento, rápido en todas sus empresas; ejecuta inmediatamente lo que concibe, arrolla todos los obstáculos. Orgullosa como Satanás, no puede sufrir rivales ni aun en sus vicios...

•••••

... El Don Juan de Zorrilla no se sabe si es creyente ó escéptico. Con Doña Inés y Don Gonzalo habla sinceramente de Dios, del cielo, de su propia salvación, de la posibilidad de que se convierta en ángel el que fué demonio; es creyente. A sus amigos Centellas y Avellaneda les declara por dos veces que jamás creyó en otra vida ni conoce más

gloria que la del mundo; es escéptico. Zorrilla hace á Don Juan escéptico ó creyente según lo van exigiendo las peripecias de su drama, y, merced á esa indeterminación del carácter, le pone repetidamente en contradicción consigo mismo.

Es verdaderamente lastimosa la conducta de ese Don Juan desde que entra en el panteón de su padre y sus víctimas. La sombra de Doña Inés y el movimiento de todas las estatuas sobre los sepulcros le turban y desconciertan de modo que, perdido el sentimiento de la realidad, toma por vanos fantasmas á sus amigos Avelaneda y Centellas. Atribuye luego á fascinación lo que por sus ojos ha visto, se recobra, hace nuevos alardes de valor contra los muertos y termina por convidar á su cena la estatua de Don Gonzalo. Sólo por blasonar de intrépido hace aquí esta incalificable locura; según le hace decir el poeta, no cree que Don Gonzalo pueda admitir el convite.

Don Juan, con todo, hace poner en la mesa donde se sienta á cenar con sus compañeros plato y silla para el Comendador, y aun servirle vino en la copa. Se lo censuran Centellas y Avelaneda, y dice:

Fuera en mí contradictorio  
y ajeno de mi hidalguía  
á un amigo convidar  
y no guardarle el lugar  
mientras que llegar podría.  
Tal ha sido mi costumbre  
siempre, y siempre ha de ser esa,  
y el mirar sin él la mesa  
me da, en verdad, pesadumbre.  
Porque si el Comendador  
es, difunto, tan tenaz  
como vivo, es muy capaz  
de seguirnos el humor.

A pesar de lo que parecen revelar estas últimas palabras, vive Don Juan tan convencido de que no ha de venir el Comendador, que cuando éste llama y va repitiendo cada vez más cerca los aldabonazos sin que haya salido nadie á franquearle la entrada, atribuye el hecho á farfases de sus huéspedes. No sale, sin embargo, al encuentro del que llama, no le abre como el de Tirso la puerta; antes, ¡oh, caso imprevisto!, corre á echar los cerrojos á todas las del aposento. Y ¿ese es Don Juan Tenorio? Si allá en sus adentros sospechaba que fuese Don Gonzalo el que llamase, puesto que le tenía dispuestos plato y silla, debió ser el primero en abrirle paso; si un bromista, ¿á qué detenerle ni decir después de corridos los cerrojos:

Ya están las puertas cerradas;  
ahora el coco para entrar  
tendrá que echarlas al suelo,  
y en el punto que lo intente  
que con los muertos se cuente  
y apele después al cielo?

Ve luego Don Juan ante sí la estatua del Comendador, que se ha filtrado por la pared; la oye, observa que se le escapa al través del muro cuando para convencerse de si es fantástica ó real intenta dispararle un pistoletazo; contempla de seguida la sombra de Doña Inés que le confirma las palabras de Don Gonzalo, y después de asombros y dudas insiste aún en que fué todo ficción, y exige de sus camaradas que le expliquen tantas maravillas. ¿Es esto para creído? Pues sobre si sus camaradas fueron los engañadores ó los engañados, trábese pendencia y los mata Don Juan en duelo. Cabe difícilmente carácter más falso.

Para persuadirse de que no fué fingido lo que vió, ha de volver Don Juan al panteón de su padre, y ver en torno suyo quietas y mudas las estatuas de los demás sepulcros, y oír las campanas doblando por su muerte, y mirar la fosa en que han de sepultarle, y sentir abrasado el cuerpo por la mano del Comendador, que le dice:

Ahora, Don Juan,  
pues desperdicias también  
el momento que te dan,  
conmigo al inferno ven.

Entonces Don Juan, en cuya conversión no pa-

rece sino que está Dios agotando sus esfuerzos, se arrepiente y exclama:

Aparta, piedra fingida,  
suelta, suéltame esa mano,  
que aún queda el último grano  
en el reloj de mi vida.  
Suéltala, que si es verdad  
que un punto de contrición  
da á un alma la salvación  
de toda una eternidad,  
yo, santo Dios, creo en ti.  
Si es mi maldad inaudita,  
tu piedad es infinita...  
¡Señor, ten piedad de mí!

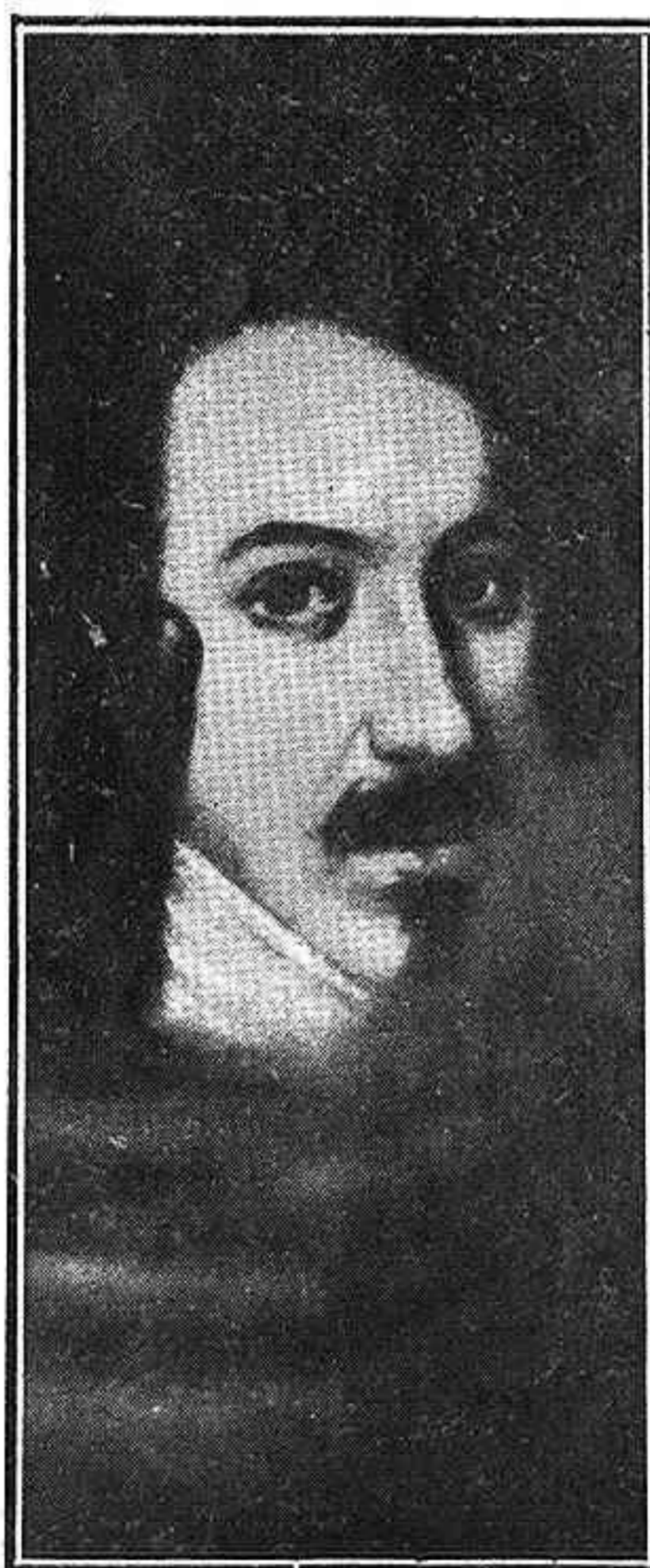
Compárese ahora ese Don Juan con el de Tirso. En éste, ¡qué sencillez y qué unidad! En aquél, ¡qué de contradicciones y de artificio!

Falsea Zorrilla el carácter de Don Juan no sólo en la segunda parte de su drama, sino también en la primera. Siguiendo y exagerando á Dumas, pone en competencia con Don Juan á un Don Luis Mejía, y presenta á los dos en la hostería de un italiano haciendo público alarde de sus vicios y examinando cuál ha seducido en un año más mujeres y matado en duelo más hombres. De tan extraño examen resulta que Don Juan ha podido más, pues pasó por su espada á treinta y dos hombres y conquistó hasta setenta y dos mujeres, cuando los muertos por su rival son sólo veintitrés y cincuenta y seis las engañadas. Mejía, como el Sandoval de Dumas, hace observar que Don Juan no ha seducido á ninguna novicia, y Don Juan, envalentonado por sus triunfos, se compromete, no sólo á ganarla, sino también á quitar al siguiente día al mismo Don Luis la novia, Doña Ana de Pantoja.

¿Recuerda el lector qué es lo que se le ocurre á los dos matones para lograr el uno su intento y el otro impedirlo? Se delatan mutuamente á la justicia. ¿Recuerda también el lector cómo Tenorio se deshace de Mejía? Disponiendo que una ronda de los suyos le ataque por la espalda, le sujete y le encierre en una bodega. ¿Son esto dos caballeros ó dos bandidos?

Ese Don Juan, además, no siempre mata en riña, ni siempre con la espada. Sin darle tiempo á que se defienda, mata al Comendador de un pistoletazo.

Pero no es aún aquí donde más falseó Zorrilla el carácter de su héroe. Su Don Juan, como el de Dumas, cumple el empeño contraído y arrabata de un convento á su novia Doña Inés, decidida desde mucho tiempo á ser esposa de Cristo. Luego que ha conseguido robarla, la en-



DON JOSÉ ESPRONCEDA

Que pintó en «El estudiante de Salamanca» la figura del eterno galanteador

treaga á sus gentes con orden de que la lleven á su casa de campo, y corre desalado á burlar á Doña Ana, fingiendo ser aquel mismo Mejía á quien tan villanamente ha preso. Ya que alcanzó su objeto, vuela á su quinta, y sin transición alguna, pasa, ¡oh, prodigio!, del desenfadado sensualismo en que ha vivido al amor más casto y puro. Hasta cree que por Doña Inés ha de salvarse; y hasta resuelto se halla á pedirle de rodillas al bueno de Don Gonzalo.

No es, Doña Inés, Satanás  
quien pone este amor en mí;  
es Dios que quiere por ti  
ganarme para *El* quizás.  
No, el amor que hoy se atesora  
en mi corazón mortal  
no es un amor terrenal  
como el que sentí hasta ahora;  
no es esa chispa fugaz  
que cualquier ráfaga apaga;  
es incendio que se traga  
cuanto ve, inmenso, voraz.  
Desecha, pues, tu inquietud,  
bellísima Doña Inés,  
porque me siento á tus pies  
capaz aún de la virtud.  
Sí; iré mi orgullo á postrar  
ante el buen Comendador,  
y ó habrá de darme tu amor,  
ó me tendrá que matar.

¿Qué extraña conversión es esta? ¿No era ese mismo Don Juan el que horas antes decía que empleaba en cada mujer cinco días?

La Marta de Dumas era, como he dicho, un ángel bajado del cielo, y no pudo con Don Juan de Marana. ¿Cómo pudo más con Don Juan Tenorio, Inés, que era una simple mortal, aunque pura y bella? Otras hermosuras había visto este Don Juan, y no le habían cautivado por más de un día; otras vírgenes del Señor había seducido según los claustros que decía haber escalado, y por ninguna había sentido más que un amor terreno. ¿Por qué ese cambio con Doña Inés? No sería por lo bella ni por lo cándida, puesto que antes de verla ya la quería con pasión, y después de vista la dejaba por ir á gozar traidoramente de Doña Ana de Pantoja. Acababa de cometer Don Juan el doble crimen del rapto y del engaño cuando venía á poner á los pies de la casta virgen su corazón impuro; ¿cómo ni por qué había de transformarse tan de súbito en el más pudoroso de los amantes?

Lo bueno es que luego ese Don Juan, tan amartelado por Doña Inés, al sentir cerca de sí los alguaciles y soldados que van á prenderle, pensando sólo en salvarse, la abandona cobardemente, dejándole por todo premio de amor el cadáver de Don Gonzalo, de quien era hija.

Algo más tendría que decir, si en vez de concretarme á examinar el carácter de Don Juan, hiciese la crítica del drama, donde casi me atrevería á decir que hay más defectos que bellezas, con ser las bellezas muchas; añadiré tan sólo que, si algo faltase para desfigurar al primitivo Don Juan, lo tendríamos en lo fanfarrón que ha hecho Zorrilla al suyo, más fanfarrón aún que el de D. Antonio de Zamora. Dejo aparte aquel pugilato con Mejía sobre quién mató y sedujo más, y más atrocidades hizo; Don Juan dice que al llegar á Nápoles, publicó este cartel:

Aquí está Don Juan Tenorio,  
y no hay hombre para él.  
Desde la princesa altiva  
á la que pesca en ruín barca,  
no hay hembra á quien no suscriba,  
y á cualquiera empresa abarca  
si en oro ó valor estriba.  
Búsquenle los reñidores;  
cérquenle los jugadores;  
quien se precie que le ataje,  
á ver si hay quien le aventaje  
en juego, en lid ó en amores.

Zorrilla, en su *Don Juan Tenorio*, ha procurado más satisfacer las exigencias del público que las del arte; atendidas sus brillantes dotes, ¡lástima que no haya pensado más en satisfacer las del arte que las del público!

FRANCISCO PI Y MARGALL

# el Conte Biancamano

cuento

LA Signorina Ana era una bella muchacha, ágil, gaviotesca, siempre vestida de blanco, con ademán de sentarse en el *hall* de un gran hotel, aunque se sentase en una roca de la costa.

Sus piernas cruzadas hacían ángulos blancos de una impecable elegancia, y sus brazos largos hacían gestos de dejadez y enervación suprema en posturas también elegantísimas de no querer nada y de no alargarse hacia ninguna cosa.

La Signorina Ana tenía la misión, en aquella isla, que nunca acababa de saberse si era nube ó tierra, de mostrar todas las cuevas azules y todas las perspectivas á los ingleses ó norteamericanos que iban recomendados por los centros universitarios á la filial de extensión universitaria que existía en la isla.

El inglés hablado por la Signorina Ana era un arpegio italianizado que extasiaba á los ingleses y perdía todos esos tonos de enfado y mando que lo caracteriza.

Muchos de los que asistían á aquellas explicaciones, perdían la noción de lo que les era presentado, y sólo estaban atentos á la voz de la Signorina.

En sus cartas solían escribir cosas así: «Las estalactitas azules, sometidas á la voz de la Signorina Ana, parecen finos tubos de un órgano subterráneo».

—¿Y esta columna, Signorina?  
—Esta columna está ahí para sostener el cielo...

Al cabo de un rato, el inglés volvía á preguntar, como si no hubiese oído:

—¿Y esta columna?  
—Esta columna está ahí para sostener el cielo.

Pasado un día, aún había el inglés que, por oír la repetir la bella frase, la volvía á preguntar:

—¿Y esta columna?  
—¡Es la de ayer!—contestaba entonces irónica y harta.

La belleza de la isla se completaba con las explicaciones de la Signorina Ana, que tenía una risa especial para que resbalasen por ella las declaraciones de los enamorados.

Ella estaba comprometida con un muchacho lo bastante mártir de la isla para haber convenido á su corazón de isleña, y aquel muchacho la dejaba acompañar á los ingleses y norteamericanos, porque, como italiano, sabía que hay muchas maneras de ganarse la vida sin deshonra ninguna.

Hasta sentía orgullo de aquella explicación de la isla, porque el hombre es tan vanidoso que se cree simbolizado en su tierra, y que la isla, aún con su genérico nombre femenino, era como un enorme ser varonil, y por eso le iba tan bien la cabeza de Tiberio, como coronación monumental y fisonómica del promontorio.

Lo único que le molestaba era que su novia entrase con los ingleses en la gruta azul, porque le parecía que aquella gruta era como una gran alcoba para enamorados.

Al final de una de aquellas lecciones de Geografía poética, los norteamericanos, agradecidos, le dieron un banquete á bordo del *Conte Biancamano*, que entonces partía desde allí á Nueva York sin hacer escala en ninguna parte.

Olvidándolo todo con los discursos finales del banquete, quisieron declararla doctora *honoris causa*, y la impusieron el birrete que tiene por montera una especie de tarjetero enhiesto.

—¡Pero que se va, que me voy!—gritó ella

tirando el birrete al suelo, cuando sintió que el barco se mecía sobre la sierra del mar.

—¡Ah, partido conmigo!—se le oyó lamentarse entre llanto sobre cubierta.

Todos se acercaron para consolarla, y el capitán acudió á saber lo que podía ser aquella peripecia de salida, mientras decía:

—¡Alguna signorina que echa de menos á su madre! En los barcos se comprende que las personas mayores no son más que unos bebés.

—¡Quiero volver! ¡Quiero volver!—gritaba desesperada la Signorina Ana, aunque bien sabía que eso era imposible.

Los norteamericanos contaron al capitán lo sucedido, y se prestaron á pagar el billete de ida y vuelta á Ana. El capitán dijo inexorable á Ana:

—Lo que puede hacer es volverse en este mismo barco, sin hacer otra cosa que tocar dos días en Nueva York.

—Pero yo tengo un novio que no se explicará lo sucedido... ¿Se lo telegrafiarán ustedes sin omitir detalle?

—Ahora mismo el aparato de radio funcionará dando todas las explicaciones de lo sucedido... Usted misma puede redactar un radiograma para su novio.

La travesía se hizo desesperante, interminable, aciaga para la Signorina Ana.

En el fondo de su alma veía la retrovisión del suceso.

¡Si hubiera sido otro barco! Pero aquel barco romántico, con el título de un conde de novela: el *Conte Biancamano*!

Parecía realizarse un nuevo mito de raptó en que el barco reptaba á una mujer.

Al dar cuenta del suceso allí lejos dirían: «¡Se fué en el *Conte Biancamano*!», y tomaría en las bocas de las comadres tono de habladuría.

Odiaba á aquel *Conte Biancamano* que no la soltaba, que la llevaba abrazada con todas las cadenas y las pasarelas del barco.

Sentía ganas de gritar en las largas noches:

«¡Maldito *Biancamano*! ¡Esclavizador de mujeres!»

Pegada á la proa, empujaba al barco para que llegase más pronto y pudiese volver en seguida. ¡Suplicio de irse para poder volver! ¡Qué fuerza no hubiera hecho en la popa para lograr que el barco anduviese contramarcha!

En la noche veía un mascarón en la quilla del buque, un mascarón de Don Juan moderno, sonriendo de su hazaña.

Su charla en la tertulia de los norteamericanos que se habían ido volviendo como cómplices del *Conte Biancamano* era una charla desesperada de entablillada, de inmóvil, y había lágrimas en su voz.

Todos en el barco parecían vigilarla para que no huyese como asalariados del fabuloso *Conte Biancamano*.

Por fin entrevió la isla bella, siempre como naciendo de una eterna alborada.

El barco parecía haber retrasado su marcha. El *Conte Biancamano* se burlaba como despedida, atusándose los bigotes de espuma que repartía á ambos lados de su quilla.

Por fin apareció el puerto, y en el puerto estaba él, el novio sufriente, con un color cetrino de haber esperado medio insomne durante un largo mes.

Todos los que esperaban á la Signorina Ana, en medio del contento de volverla á ver, tenían un algo reservado, sumurmujo, traidor...

El novio la abrazó llorando, y ella lloró también.

Todos parecían disculpar y perdonar algo misterioso, y después de saludarla, la dieron cita para después, en el caserío cotidiano.

Se quedaron solos. El no sabía hacerle ninguna reconvencción; pero ella le veía en su silencio.

—Si hubiera sido otro barco, el *Nautilia*, el mismo *Neptuno*... ¡Pero el *Conte Biancamano*!—dijo él, aun á sabiendas de la ridiculez que decía.

—¡Parece mentira que tú te hayas fijado en eso!—dijo ella.

—Lo han notado todos con la malignidad que les caracteriza.

—Pero el mismo *Conte* me ha devuelto.

—Sí; pero con una apariencia de quien se arrepiente.

—¡Encima, eso!

—No te enfades... Es que la vida es muy triste y se solaza en todos los ludibrios... Ya que tú eras la mujer más pura del mundo, ha querido tener esa broma desagradable.

—Pero sólo lo que hemos estado ausentes es lo que ha habido que lamentar. Todo el viaje he sido como una cautiva atada á la barra.

—¡Hasta en el amor en que no hay nada que perdonar, ha de comenzarse perdonando!

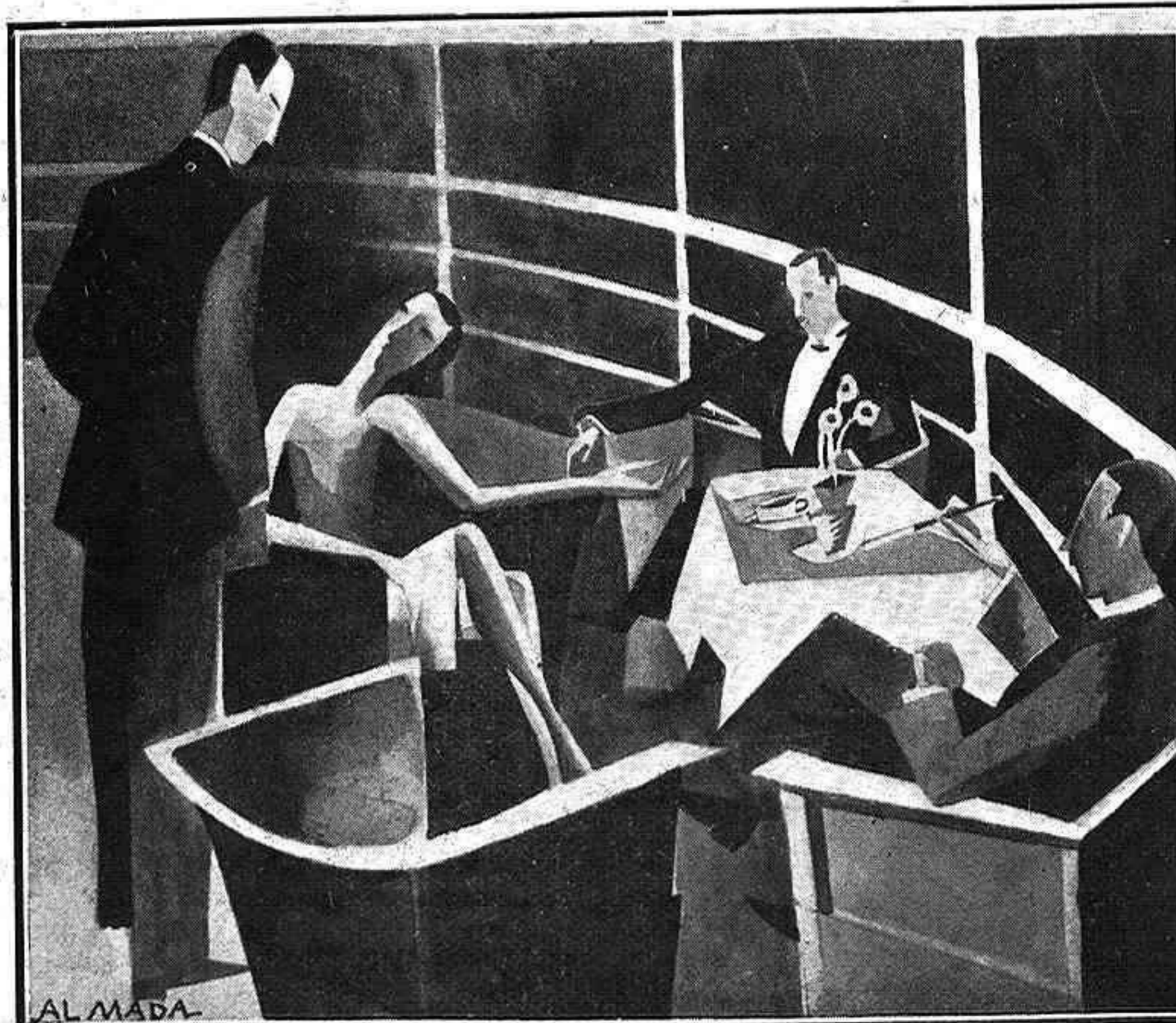
—¡No me entristezcas más el corazón!

—Bueno, pues olvidemos... ¡Pero ya hay una cosa que olvidar!

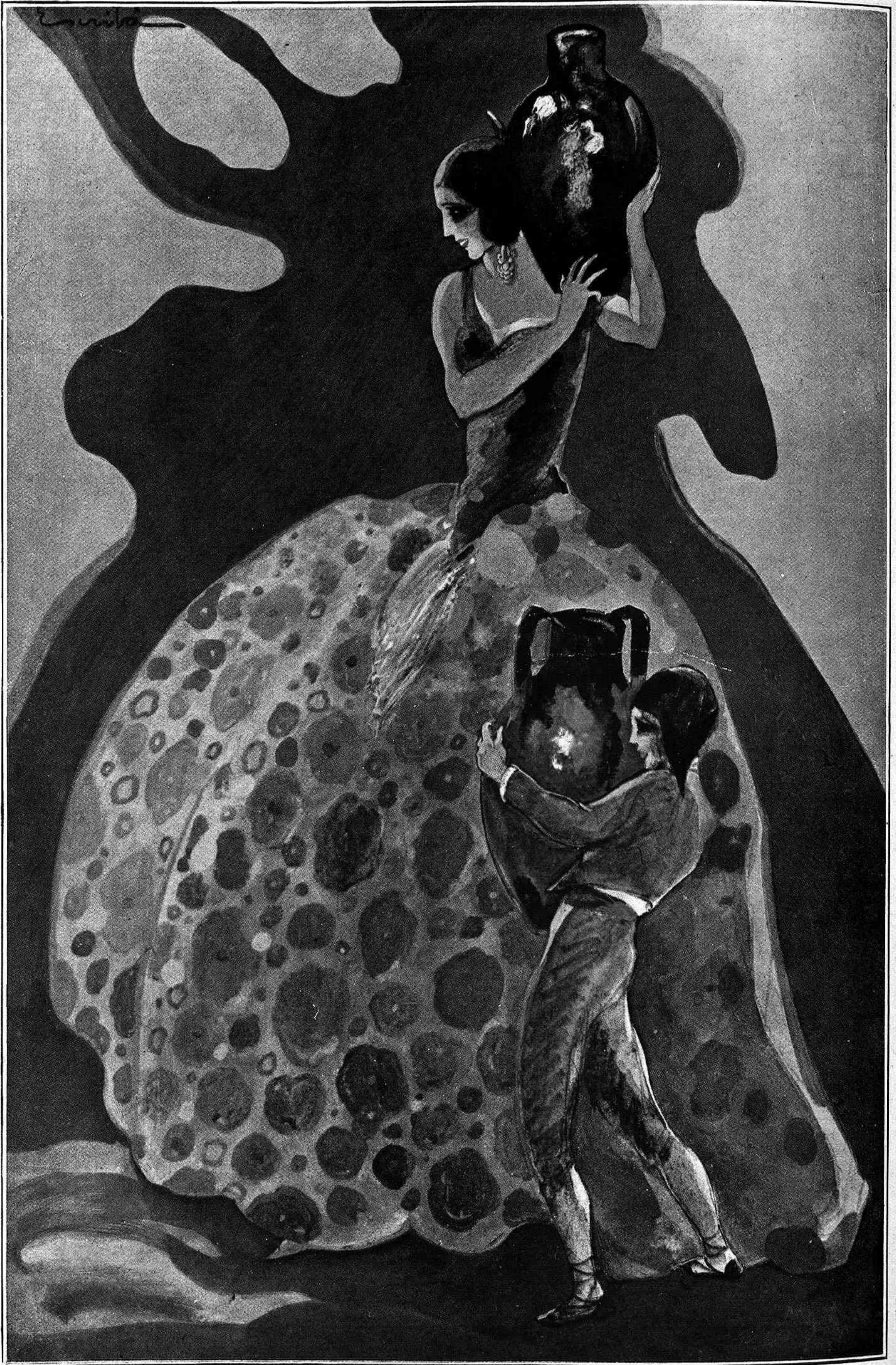
Y los dos, callados, como si echasen arena de silencio sobre sus últimas palabras, se dirigieron al apeñuscado caserío, donde las casas se agarraban mucho á la roca para no partir, para que no se las llevase ningún viento, medrosas del magnetismo viajero del mar.

RAMÓN GOMEZ DE LA SERNA

(Dibujos de Almada)



Sus piernas cruzadas hacían ángulos blancos...



«Alegoría valenciana», dibujo original de Francisco Escribá



## EVA MODERNA

El sintético casquete de fieltro da á su perfil un aspecto un poco rígido, escueto, de muñeca de bazar. Las cejas depiladas, fino trazo de «crayón»; los ojos brillantes de «kohol», tras las pestañas estilizadas por el «rimmel»; las mejillas tersas y como bruñidas por la crema; los labios escandalosamente purpúreos, con el esmalte del carmín artificial. Y la sonrisa estática, forzada, inmóvil... Mujer de hoy, como una muñeca impávida... Tipo y símbolo de la Eva moderna que parece querer huir de cuanto en su beldad puso la Naturaleza de espontáneo, de humano, de franco y de cordial... Es el reinado de lo artificial, en el que, así como se desdénia cuanto por su ternura sensible pueda parecer debilidad y gracia femenil, se presume de vencer á la Naturaleza con la alquimia y con el retoque, que ya no tiene porqué ocultarse, sino que presume de su hábil simulación equívoca...

( dibujo de Ochoa)



Cabrero.—La Casa Consistorial aparece con su solana, como todas, pero en lo alto se divisa el esquilón que llamará á concejo  
(Fots. Solana)

## VIDAS DE ALDEA

# EN LA SOLANA CACERENA

**C**ABRERO. Sierra de la Solana. Sierra alta de Plasencia. ¿Quién va á acordarse de este pueblecito, perdido entre montes ásperos—castigados por diversas plagas—, que no tiene monumentos notables, ni ruinas, ni santuarios, ni aguas termales, ni siquiera escuela? Precisamente por esta última deficiencia ha salido en letras de molde hace poco tiempo el pueblo de Cabrero. Todos los Ayuntamientos de Cáceres, reunidos en asamblea, acordaron, entre otras cosas que van cumpliendo poco á poco, construirle la escuelita al Concejo más pobre, á Cabrero, ya que por sí mismo no tenía medios, bienes, ni rentas con que realizar la obra.

El interés de estos pueblos humildes está en razón directa de su pobreza. Lo pintoresco



Plasencia.—La Casa de la Fábrica de la Catedral

llega en ellos á las más altas proporciones. Me libraré bien de aconsejarles que por conservar para el viajero—para el artista ó para el turista—sus notas de color local, procuren conservarse tal como han sido siempre. Yo no puedo olvidar nunca la suerte de los hombres que habitan esos lugares. Mi paisaje podrá ser un paisaje sin figuras; pero nunca un paisaje sin vidas, y la vida geológica ó histórica no me basta. Es preciso pensar en la gente.

Por eso, lo más interesante del viaje es ir buscando tipos de vida. Modelos, ó contra-modelos de vida. ¿Cómo se arreglan para vencer la dureza del suelo y del clima? ¿Cómo se pegan á la peña que les dé de vivir?

Pocas notas tan bellas de aldea serrana hay en esta



Un típico rincón del pueblo de Cabrero con solana, que da idea de las costumbres populares (Fots. Solana)



Una calle típica de Cabrero. En frente, la solana, bien construida, perfecta en su agradable y bien proporcionada sencillez

parte de La Vera placentina á la vertiente sur de la Sierra de Gredos. Casas montaÑesas, de piedra y barro, con solana abierta cuando miran al mediodía, y bien cerrada cuando reciben «el hostigo», es decir, el golpe

tenaz de las lluvias y del viento. Estas galerías que veremos con sus variantes desde los caseríos gallegos hasta los jienenses de Cazorla y Segura, proclaman la hermandad de la montaña. Establecen un nivel de vida que llega á lo material y á lo espiritual; como si hubieran aprendido á defenderse de la naturaleza inclemente en una sola escuela, situada en un lugar norteño, donde abundaba la madera, quizá de castaño, como el que antes cubría estas regiones hoy desarboladas. Tienen las líneas precisas, elementales; así como el material indispensable; y alguno puede servir de ejemplo de sencillez y de firmes y bellas proporciones desde sus canecillos hasta el tejeroz. Esta perfección en un detalle indica que de igual modo puede haber otras vir-

tudes, méritos y aciertos escondidos. Llegar á un pueblo, juzgar sólo por el abandono que descubrimos en la primera ojeada; compararlo con nuestro tipo de civilización, con las medidas á que estamos acostumbrados, es el

método más seguro para equivocarse, y, desde luego, para ser injusto. ¡Terrible pavimento el de estas callejas en cuesta, que son, en realidad, torrenteras! Pero muchos de estos pueblecitos serranos suelen tener la calle del agua, por donde baja una «garganta», más que un hilo, un brazo de agua limpia, al que encomiendan funciones que desempeñan en las ciudades diversos y complicados servicios. Desde luego, son casas de Castilla, de sierra castellana, con su hogar y su salida de humos con airosa chimenea, y no en el tipo más primitivo de la casa gallega. La promiscuidad de hombres y bestias no la he visto. Es necesario para ello ir más hacia el Norte. Y, en suma, hay sequedad, dureza, pero no miseria ni descuido total.

LUIS BELLO

## ROMANCILLO

Los domingos eran  
nuestros días buenos:  
tocábamos piano,  
leíamos versos,  
reíamos mucho,  
nos dábamos besos.

Tú me despeinabas  
con tus claros dedos,  
yo fingía enojos  
y fruncía el ceño;  
tú me contentabas  
con amable acento,  
dándome las mieles  
de tus labios frescos.

Los domingos eran  
nuestros días buenos...

La ciudad dormía  
con su viejo sueño  
de ilusiones muertas

y saudosos tedios,  
y nosotros nunca  
nos llenamos dellos:  
al ladito fugo  
la tierra es el Cielo.

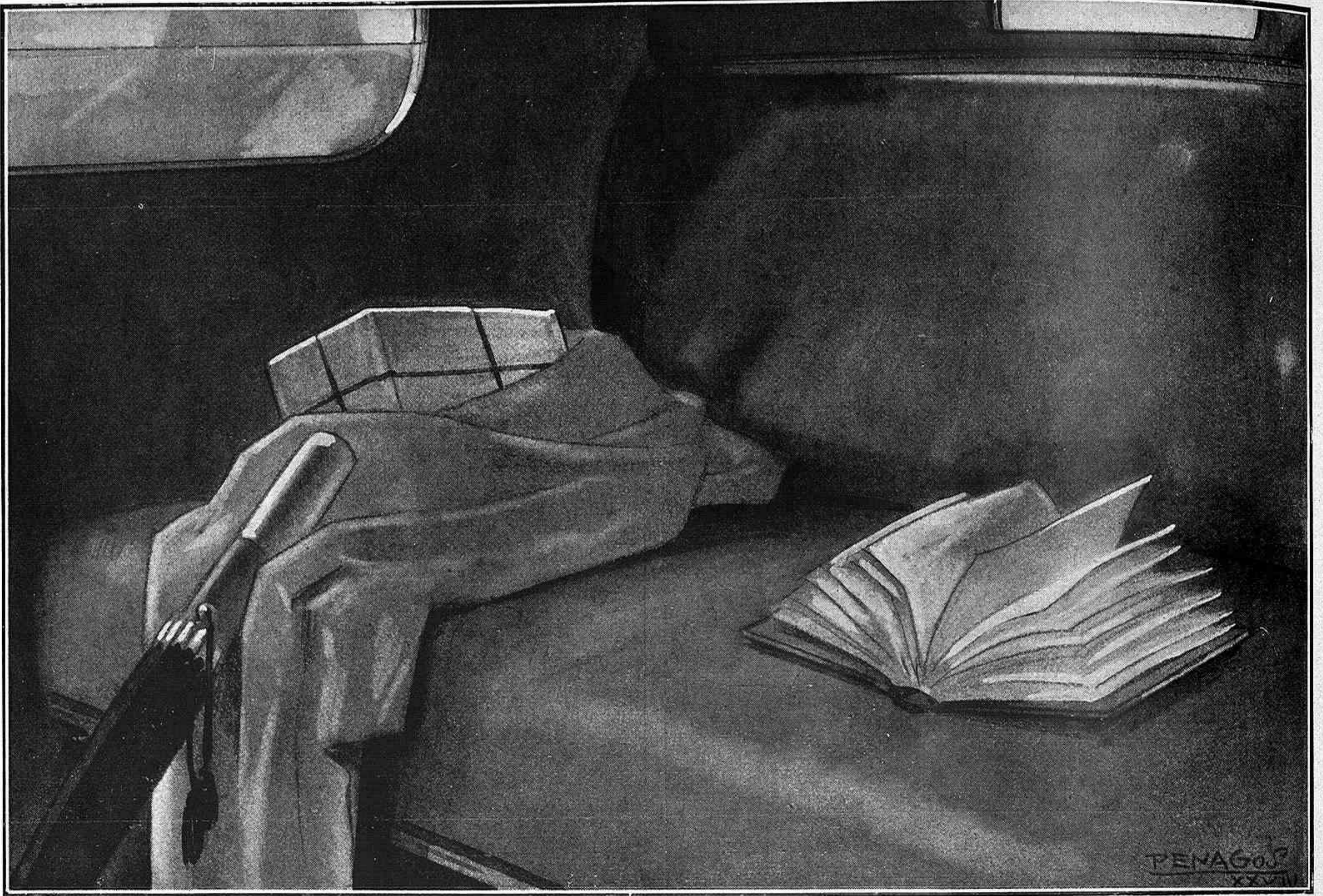
Los domingos eran  
nuestros días buenos...

Como si gozaran  
de vernos risueños,  
los muebles tenían  
crujidos traviesos,  
é igual que una madre  
—los brazos abiertos—  
todos acogían  
los amores nuestros...

Los domingos eran  
nuestros días buenos...

José A. BALSEIRO

## CUENTOS DE «LA ESFERA»



## RIVALIDAD

COMO no latía, sonoro, el motor, oyó el automóvil aquel suave ruido dentro de él, extraño á los suyos peculiares y entonces mudos.

Miró hacia atrás con la pupila del espejo sujeto al parabrisas y vió que el aire, al entrar por la ventanilla abierta, movía las hojas de un libro olvidado en el asiento.

Conocía algo á esta clase de intrusos. Tuvo un chófer que empleaba el tiempo de las esperas al amo de ambos leyendo, en vez de preocuparse de examinarle á él las entrañas ó simplemente tomarle el pulso y ver si tenía sucia la lengua del carburador, ó, por lo menos, de entretener las horas hablando con otros mecánicos en elogio de la buena máquina que la había cabido en suerte.

Claro es que procuraba vengarse de los pequeños intrusos manchándoles, haciéndoles caer á la carretera, aprovechando el mal cerrado de la portezuela ó estimulando la codicia del ladrónzuelo callejero, pronto á aprovechar los descuidos en las paradas breves.

Pero nunca supuso que se atreviera un libro á meterse allí, en el sitio confortable de los amos, á quienes llegó la riqueza sin necesidad de trabajo ni inquietudes espirituales.

Se estremeció incluso de asco al sentir en la piel del asiento el contacto de aquel insecto con sus centenares de alas juguetonas á la caricia del aire.

«¡Lástima de curva ó de baden en plena carretera!—pensó—. ¡No iba á sacudirse poco bien aquel bicho estúpido!»

Pero, forzosamente inmóvil, tenía que soportar el retozo de las hojas blancas, donde las letras también parecían bailar jubilosas y burlarse de él.

No pudo contenerse.

—¡Largo de ahí! ¡Al suelo!

Pero el libro no le hizo caso. Hasta llegó á correrse un poco hacia la izquierda para contemplarse mejor en la pupila rectangular del espejo, sin preocuparse de la expresión colérica con que le miraban.

—¿No has oído?—repitió el *auto*—. Te he dicho que dejes de bailar y te largues.

Esta vez sí oyó el libro. Había cesado el viento y quedó abierto é inmóvil, como si le hubiesen peinado correctamente, con raya al medio, sus páginas.

—¿Decías algo?

—Decía que te largues pronto. Me molestas. Me ensucias el lomo.

—Más me molestas y me ensucias tú. Precisamente me sacudía el polvo que tienes encima. Pero me aguanto. Aquí me han traído, y aprovecharé la ocasión de ver en qué consisten tus excelencias para que el hombre te prefiera á mí.

—¡Naturalmente que me prefiere! Valgo más que tú, ciento, mil, tres mil, quince mil veces...

—Costar no es valer. Yo cuesto mucho menos que tú; pero acaso valga más.

—¡Hace falta cinismo! ¿Y en qué consiste tu valor?

—Le revelo al hombre perspectivas espirituales, distraigo sus horas de ocio, le educo en-

señándole lo que ignora, le doy á conocer costumbres y tipos lejanos á él.

—Yo le revelo perspectivas y le entrego paisajes naturales, le desquito de sus horas de encierro y de trabajo, doy ocupación á sus ocios y le pongo en contacto directo con las costumbres y los tipos lejanos que tú le describes.

—Gracias á mí, saben cómo eran las ciudades antiguas, conoce la historia de las gentes de otro tiempo, sabe dónde están las maravillas del mundo, aprende á estimar á sus semejantes hundidos en la miseria y el infortunio, y siente el estímulo de aspirar á ser como los afortunados.

—¡Bah! Por muy veraces que sean tus relatos, por magníficos que sean tus grabados, por mucho talento que tengan los que te han compuesto con miras sociológicas, yo les pongo delante de los testimonios supervivientes ó en ruinas gloriosas del pasado, y les llevo á presencia de los que sufren, y les hago conocer sus dolores con una fuerza de realidad misma que tus letras, por muy sentimental ó apostroficadamente unidas que estén, no logran expresar.

—Yo avivo en él el ansia de los horizontes, la ilusión del más allá.

—Yo se los entrego y hago renacer esa ilusión indefinidamente.

—Pero tú no puedes inventarle historias de amor y de muerte.

—¡Es el colmo de la vanidad, librejo! Esas venturas se las proporciono yo ó se las facilito, y siempre se las poetizo de un modo que no excluye la realidad positiva. En cuanto á la muerte... No hay ejemplar del *Werther* que pueda com-



petir con mi hechizo suicida, ni folleto anarquizante que enseñe más que yo á despreciar la vida ajena...

—¿Qué sería de ti sin mis hermanos, las guías, los itinerarios, los mapas?

—Me basta con las voces y con las señales de los caminos.

—Yo enseñé al hombre á ganarse la vida, á perfeccionar su alma.

—Yo le ayudé á gastarla, fin primordial de ella misma. Y le fortifico el cuerpo, para que el alma pueda vivir mejor...

—Pero yo soy asequible á todos, hasta los más humildes.

—¿Y acaso no estoy cada día más al servicio de todos? Asómate á las calles y verás los camiones cargados de obreros, los autobuses, las camionetas de tiendas y comercios. Ve á las carreteras y verás los automóviles de línea, los fotingos saltarines, mis abuelas las bicicletas y mis sobrinas las motocicletas, cómo consienten hasta á las más humildes distancias visiones y negocios que ayer les estaban negados... Tú les hablas muchas veces de lo imposible; yo, en cuatro bufidos del motor y seis bocinazos, les hago posibles cosas que no necesitaron ni soñar siquiera.

—Sí; hasta la muerte. Tenías razón cuando decías que eres más cruel que yo. ¡Cuántos se matan ó mueren por ti!

—Alto allá, hipocritón. Tus víctimas son muchas más que las mías. A cada guerra preceden miles de tomos belicosos que la propician y la fomentan; en cada paz surgen los que predicen las contiendas futuras. Llenas hospitales y manicomios sin más que esparcir ediciones múltiples donde se exalta la más baja de las pornografías, destilas en las muchedumbres el descontento y la envidia sociales...

(El aire volvió á mover las páginas del libro, que producían rumor burlón.)

—¿Eh? ¿Qué contestas á eso?—dijo el auto—. ¿Qué dices?

—Nada. Ya lo ves: silbo. Es inútil discutir contigo. Eres hijo de una máquina, y yo de la inteligencia humana.

—¿Eh! Poco á poco. Que las máquinas también son hijas de tu madre...

—Pero piensa, si eres capaz de pensar con lo de prisa que vives, piensa para comprender el aprecio del hombre hacia ti, que sobre ti se sienta y á mí me contempla. Sobre mis páginas, su cabeza, la parte más noble del ser humano; sobre tu lomo, en cambio...

—Pero yo hago ricos á los que me crean, y tú no sabes ó no puedes sacarles de la pobreza.

(El aire, más violento, cerró el libro. Perdida la blancura de sus páginas, abiertas como una boca juvenil, presentó sólo el rectángulo obscu-

ro de la cubierta, como si se hubiera resignado á no discutir más.)

—¿Qué?—insistió el auto—. ¿Qué dices á eso?

El libro no contestó. Habría tenido que darle la razón á su enemigo, y prefería callar, sufrir en silencio el desdén, cada día creciente, de los hombres hacia el libro, la miseria dolorosa en que se iban hundiendo los escritores.

Y en aquel instante llegaron el chófer y los amos del auto. Retembló el motor, sonaron las portezuelas. Osciló la calle en la pupila del espejo.

La señora gorda, enjovada, perfumada, ineducada, dió un grito.

—¡Ay! ¿Qué es esto?

Y sacó de debajo de su corpulencia fofa y elegantizada el libro.

(El auto se rió con una carcajada sonora del motor, pensando que también hay gentes que se sientan sobre los libros.)

El señor miró despreciativamente al intruso.

—¡Tíralo!

Y por la ventanilla salió el libro. Sus páginas hicieron en el aire, antes de caer en un charco lívido de crepúsculo, ese revuelo asustado de la gallina á quien el auto atropella sin piedad...

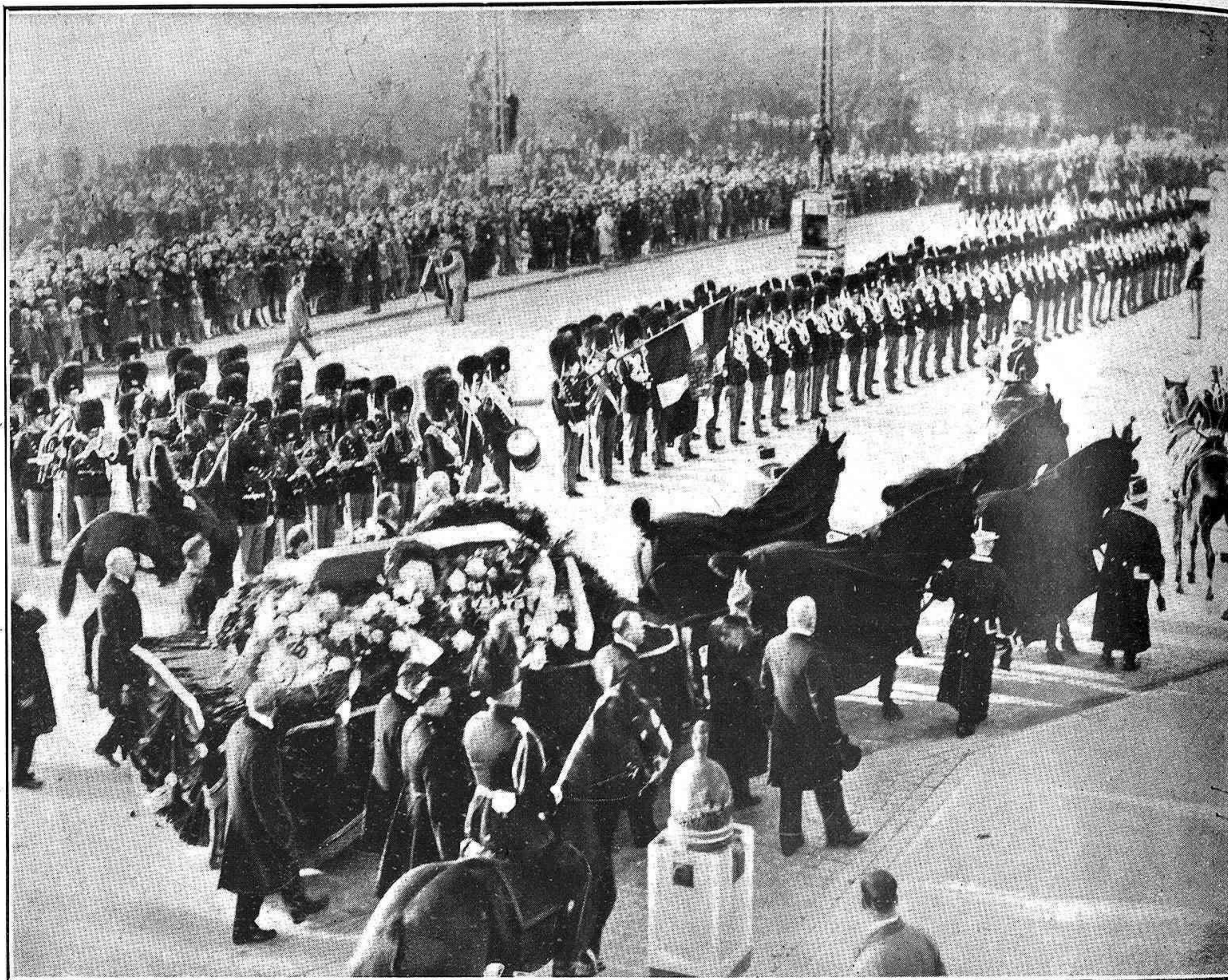
José FRANCES

(Dibujos de Penagos)



... Y por la ventanilla salió el libro.

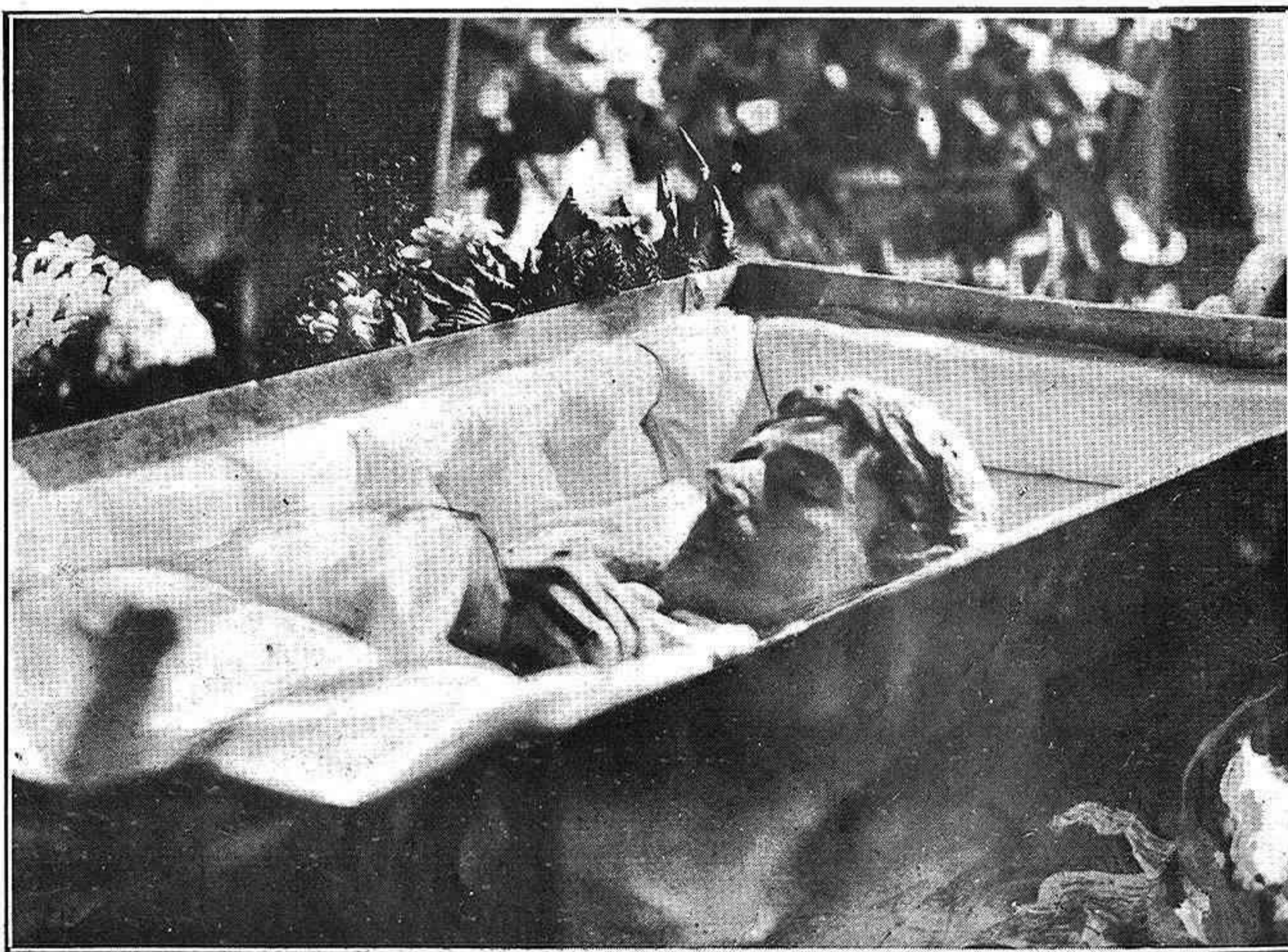
# MUERTE DE LA EMPERATRIZ DE RUSIA



La muerte de la ex emperatriz de Rusia.—El cortejo de María Feodorowna

La ex emperatriz de Rusia, María Feodorowna, que fué esposa del zar Alejandro y madre de Nicolás II, tan trágicamente fusilado por los bolcheviques, ha muerto en su patria, en Dinamarca. Antes de ser zarina, María Feodorowna fué la princesa Dagmara, una de las hijas del Rey Cristián IX. Sus dos hermanas fueron más tarde, respectivamente, la Reina Alejandra y la duquesa de Cumberland.

La ex emperatriz viuda no fué alcanzada por la tragedia que hirió tan cruelmente á sus hijos y á sus nietos; sus dos hijas, las grandes duquesas Olga y Henia, salvadas como ella, la acompañaban en su retiro de Dinamarca, cerca de Copenhague, y estaban junto á su lecho en el



El cadáver de la ex emperatriz de Rusia, en su féretro

momento en que la anciana señora, tenía más de ochenta años, murió.

La ex emperatriz, tan trabajada por el dolor de la tragedia rusa, llevaba mucho tiempo enferma; pero, aunque su gravedad se acentuaba diariamente, no parecía tan próximo el fin de ella. Puede decirse que, á pesar de todo, ha sido inesperada; la familia real de Copenhague, avisada con rapidez, cuando pudo sospecharse ya el fin próximo, no llegó á tiempo de verla con vida.

María Feodorowna, por su parte, no hubiese podido reconocer á sus familiares; las últimas horas de su vida las pasó sin conocimiento, y su muerte fué como un tránsito.

¡Descanse en paz!  
D. R.



## ESFUERZO Y RECOMPENSA

# L A T R I L L A

Las gavillas de trigo se apiñan en la era. La hoz ha segado los predios, dejando las faldas de los cerros como cogotes de mozueta. Es la época afanosa de la trilla. Junto al pueblito castellano, en la redonda planicie, trabajan mañana y tarde las yuntas de bueyes, que arrastran lenta y pesadamente la trilladora. Crujen las espigas bajo las pezuñas de los animales, y una chiquilla, como un tizón, aguija las pacientes bestias, mientras el campesino brujulea febril buscando el rubio grano que es gloria del mantel y regocijo del hombre.

Allá, en la umbría ó la solana, suena la tonada alegre de un pelantrín ó pejugalero. Un sol de oro convierte en seda la piel de los bueyes y las pedrezuelas en brillantes. La chicharra, borracha de luz, es una caja de música que va á estallar. De vez en cuando el labriego deja sus bueyes, descuelga la alcarraza, que pende del palo de la chavola, y refresca su seco gatzate con la clara linfa del regato.

Junto á la era están los carros que han de llevar el grano á los silos y paneras. En un descanso en la faena, el labrador, mientras muele en las palmas de sus manos el tabaco y aprieta en

tre sus labios recocidos el blanco papelillo, mira amoroso y lleno de codicia los montones de trigo ya limpio.

Sus ojos, avezados á medir, han calculado ya los quintales de cereal. Y no marra en diez kilos. Allí tiene el enjambre de críos que no levantan un palmo del suelo y ya ganan el pan que comen, mientras en el hogar la mujer aliña el sabroso condumio.

En la era está el tesoro del labrador. De los montezuelos de grano saldrán las limpias enaguas de la moza, el pañuelo de abigarrado color, el dinero tomado á gabelas, el sorbo de buen vino en la taberna pueblerina, la matanza del cerdo, cuyos perniles colgarán en el invierno de la techumbre casera como arracadas en lóbulos de gitana; el buen terno y la tranquilidad de la invernada, cuyos días inclementes podrá pasarlos el campesino junto á los encendidos tueros que crepitan en la chimenea, de cuyo llar cuélgate el puchero.

Y en la fiesta del pueblo, el Santo Patrono llevará la más granada espiga del labrador, por haber resguardado el Santo los sembrados de las pedreas del granizo, de las heladas, de los tem-

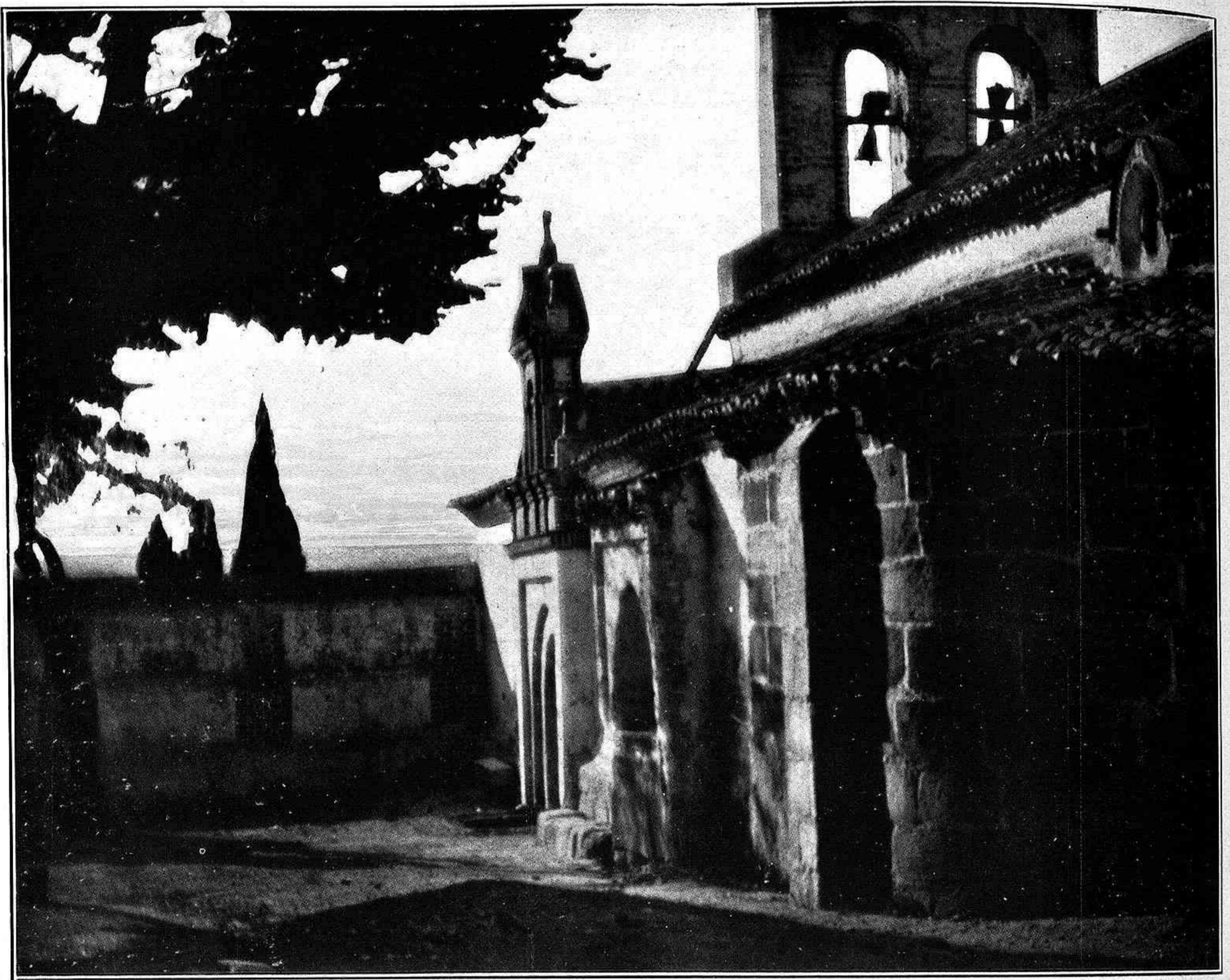
porales y de las acechanzas de los mal intencionados.

Si hogaño la tierra y el cielo se han mostrado propicios, el campesino retoza de alegría. Entre trago y trago de vinillo aloque gastará bromas á las comadres zahinas, prometerá regalillos á su mujer y á los zagales, y para dar grima á los mozos pagará unas rondas, sacando de su bolsa de cuero, donde guarda el eslabón y la yesca, un brillante disco de plata.

El labrador es feliz si la cosecha es grande. La buena recompensa hace olvidar los ahogos del esfuerzo. El campesino pasea ahora erguido y enchipado, vivos los ojos, brillante la faz, satisfecho y tranquilo. Y cuando en la otoñada tire el grano en los surcos, volverá á pensar en otra cosecha ópima. Si acaso ve el cielo obscuro, él tirará el trigo, confiado, pensando que alguien protegerá sus afañes y desvelos para que no se pierda la semilla, que es su pan y el de los suyos, pues la filosofía rural le ha enseñado que *el que hace caso de las nubes, no siembra*.

X. X. X.

(Fot. Díaz Casariego)



## DECORACIÓN DE NOVIEMBRE

**S**ALUD, don Juan! Rindamos la acostumbrada bienvenida al galanteador que llega ahora, como todos los años, á nuestro tablillo del momento. Llega con su acompañamiento, con su escenario de siempre: música blanda de hojas secas, lentos toques funerales, cielo plumizo y decoración de cementerio. Una vez más, las flores retóricas deshojarán sus elogios ante la capa encarnada de don Juan, ante sus altiveces y sus gestos de conquistador.

Sin embargo, nuestro viejo amigo está en decadencia. En decadencia literaria, al menos. Don Juan había impuesto ya un tipo suyo. Don Juan era gallardo, aventurero, fanfarrón, magníficamente viril. Lo humano salía de él para acercarse á lo diabólico. Don Juan era la encarnación humana del mal. Era el Peligro. Era la Tentación.

Su nombre levantaba temores y supersticiones, como una bandera maléfica. A su conjuro, temblaba el alma cándida de las doncellas. Su silueta pasaba como un fantasma turbador ante la frentes encalienturadas de las mujeres. Don Juan era una superación del Hombre. Al hablar, al mirar el conquistador, era Satanás el que hablaba y miraba...

Don Juan había impuesto al mundo este tipo, universalmente acatado. Tenorio era clásicamente el espíritu de conquista, la Aventura,

el Amor. Mas he aquí que de pronto este concepto universal del galanteador es fuertemente combatido. ¿Don Juan todo aquello? No. Y sobre el buen hombre empiezan á caer paletadas de análisis, de Medicina y de Psicología, que quieren enterrar á la figura clásica. No. Don Juan no era el Hombre. Tenorio tenía un espíritu femenino...

La multitud—Don Juan fué siempre un ídolo de multitudes, como todos los triunfadores—no se resigna, sin embargo, á la nueva interpretación. Y continúa viendo en Don Juan al suyo, al clásico, sin repliegues femeninos ni enfermedades claudicaciones. Continúa viendo en él al Hombre que se acerca á Satanás y á quien, sin embargo, salva el Amor.

\* \* \*

Hay algo inseparable de la figura de Don Juan, fondo necesario á sus aventuras, inevitable decoración de las horas últimas de su vida: el cementerio.

En casi todas las interpretaciones del burlador, á sus aventuras, y á sus gallardías y á sus amores se enlaza este capítulo final de la muerte. El más allá asoma su mueca inquietante junto á los gestos de alegría ó de pasión. El hecho es cierto y probado.

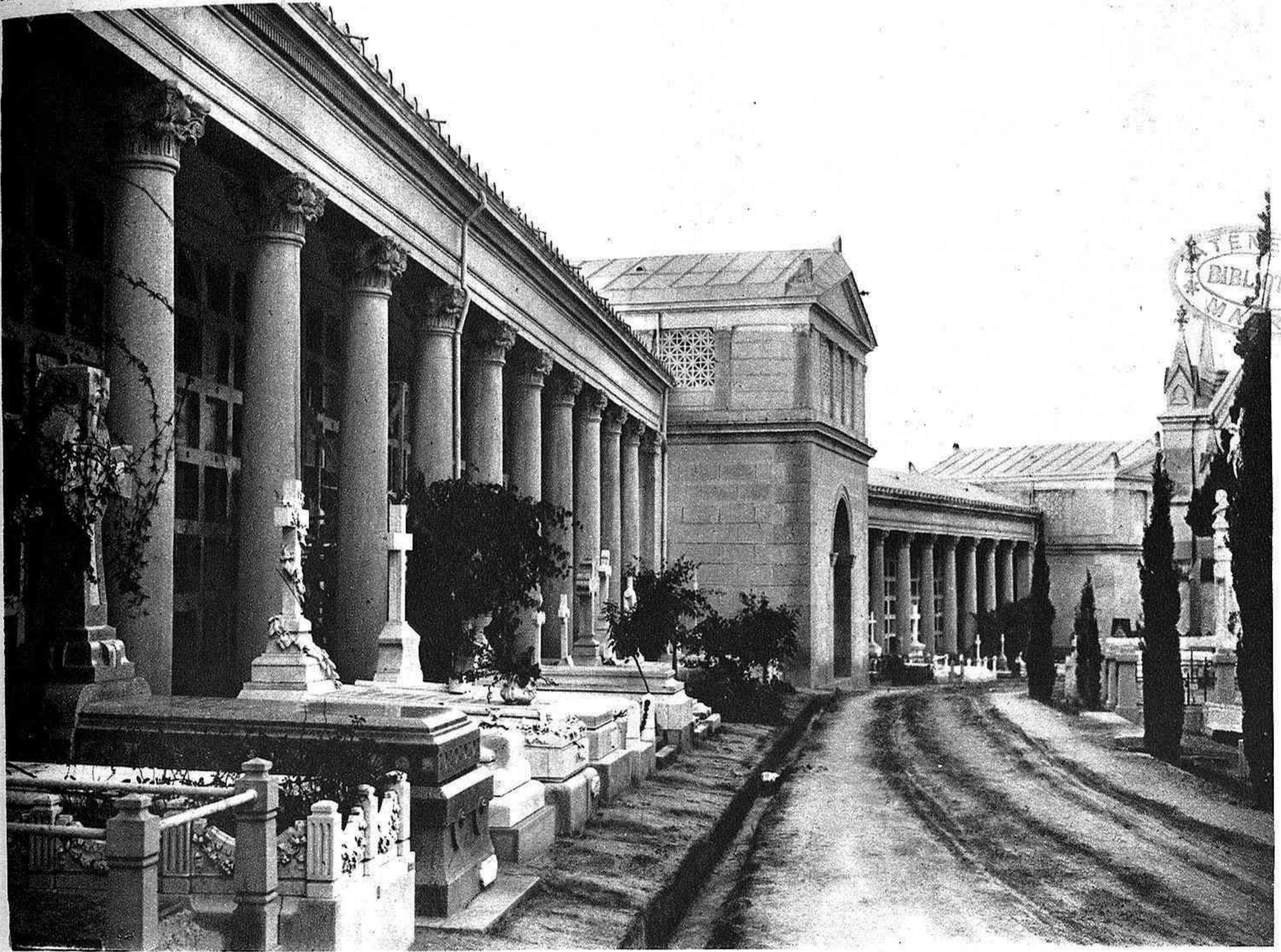
En realidad, esto que la literatura y la leyenda brindan es la transcripción del dúo eterno de la vida. «*Fratelli a un tempo stesso amore e morte*», dice el viejo verso de Leopardi. El amor y la muerte van del brazo por los caminos del mundo, perpetuamente. Se juntan, se besan, se funden hasta ser casi una misma cosa. Son contrarios, son distintos y, sin embargo, son inseparables en su peregrinar sobre la tierra.

No podía, por esto, dejar de ser en la vida de Don Juan un motivo fundamental este de la muerte. La vida del bulador es una vida amorosa, una vida zarandeada siempre por los vientos de la pasión. Aventuras, madrigales, besos de mujer...

Mas lo que completa la calidad humana de la figura de Don Juan, es, junto á esas notas de vida, la aparición de la muerte, la sombra del más allá.

Por eso, el cementerio, residencia y símbolo de Nuestra Señora la Muerte; es el fondo mejor á la silueta donjuanesca. Poner un jardín, una hostería, una sala lujosa como escenario á su figura, sería prolongar ésta, añadir nuevos ornatos de aventura y de vida al personaje clásicamente aventurero. Por el contrario, el cementerio completa á Don Juan; es la magnífica é invencible palabra final que la Muerte pone á la Vida.

# CEMENTERIOS VIEJOS

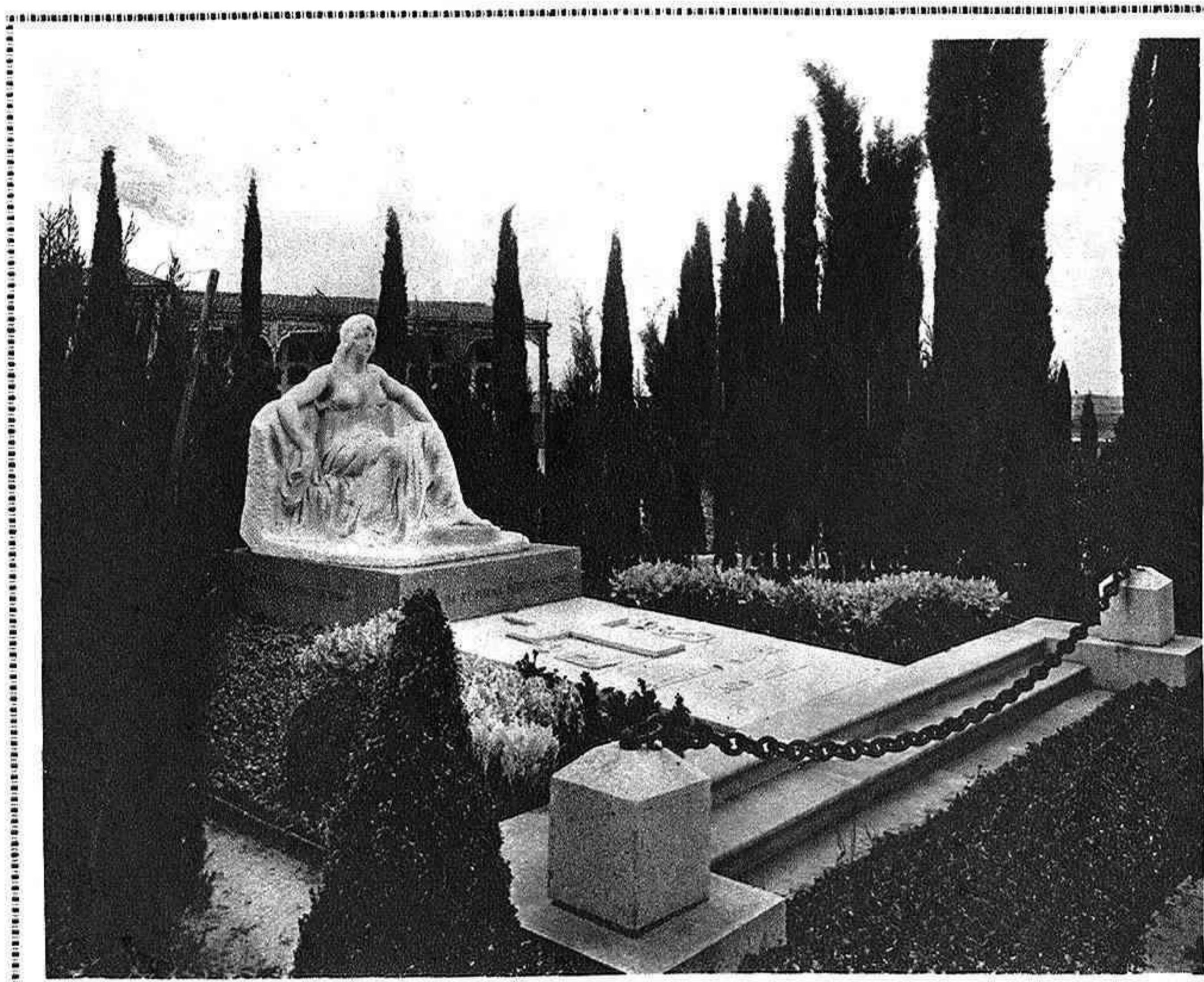


Vista parcial de una de las galerías de circunvalación del cementerio de San Isidro

Fot. Corrás

Los cementerios antiguos de Madrid, los que aún subsisten sin sufrir todavía la desidia de las autoridades, que hacía surgir entre las derrumbadas paredes los restos fúnebres en el cementerio del Norte, y ha convertido en senderos románticos del cementerio del Sur, en que se abrazaran un día el espíritu de Figaro, insepulto aún su cadáver, y el de Zorri-lla, que nació para la poesía española, ante el féretro del suicida, en inextricables matorrales, tienen ahora como un dejo aristocrático y de selección y en él la inexplicable melancolía de las cosas y de las razas viejas, cuyo fin próximo es fácil de prever.

El cementerio de



Mausoleo de la marquesa de Bermejillo, en el cementerio de San Isidro, obra del ilustre escultor Clará

(Fot. Díaz Casariego)

Nuestra Señora de la Almudena, el Este, con su magna columnata y el ángel acogedor que el genio de Mateo Inurria alzó sobre la cúpula, habla de la Muerte, y hace pensar en la muerte, pero no tiene aún esa suave melancolía aristocrática de los enterramientos seculares es demasiado joven.

Hay también en él monumentos funerarios, obra de grandes artistas; pero su belleza parece belleza demasiado abierta a la contemplación de todos, carece del prestigio de la vejez recordadora de tiempos y grandezas que pasaron.

En los cementerios viejos, en las Sacramentales, y singularmente en los que desde el lado de allá del río miran a la ciudad



Mausoleo de Moratín, Donoso Cortés y Meléndez Valdés, en el cementerio de San Isidro



Mausoleo de la familia de Cortázar, en el cementerio de San Isidro



Sepulcro de D. Fernando Primo de Rivera, en el cementerio de San Isidro, obra de Mariano Benlliure

se ven repetidos sobre las losas funerarias nombres ilustres, grandes nombres que dan á las sendas enarenadas el aspecto de páginas de historia patria; tienen ya los cementerios viejos, aunque abiertos aún, la pátina de las cosas venerables.

Los cementerios viejos están llenos de recuerdos gloriosos, y tienen, además, en la sencillez de sus monumentos, otro signo indiscutible de aristocracia. En ellos dominan aún sobre las tumbas las cruces enormes, que abren sus brazos acogedores á los que en vida oraron ante el símbolo de la redención. La tumba de D. Antonio Maura, la de los heroicos aviadores hermanos Hidalgo, muertos gloriosamente en Tafer-sit, la misma modesta sepultura de D. José Echegaray, todas en el cementerio de San



Mausoleo de los duques de Denia, en el cementerio de San Isidro, por Mariano Benlliure (Fots. Cortés)



Isidro, y tantas otras, allí y en San Justo, tienen por supremo ornamento, y como suprema aspiración para la vida eterna, la cruz.

Más florido a orno pétreo tienen otros recuerdos sepulcrales: el panteón donde yacen Meléndez Valdés y Donoso Cortés, y estuvo con ellos, Goya, es más ricamente decorativo, y como él hay otros, muchas veces remedo más ó menos remoto de la escultura funeraria italiana perpetuamente tomada como modelo.

Todos los cronistas de Madrid han dedicado numerosas páginas descriptivas, y, cuando menos, enumeradoras, á los cementerios, viejos cementerios de Madrid. El del Sur, hoy tan abandonado, ha poco preferido por escritores y artistas, que en la época del renacimiento del romanticismo gustaban de recordar allí á sus precursores en orientación artística y á él dedicaron los jóvenes pesimistas descripciones y encomios.

El cementerio del Este podría tener también ya sus cronistas; no los tiene porque carece de tradición; para muchos es demasiado popular, y esa es otra de las causas que contribuyen á mantener el prestigio de «las Sacramentales».

Tumba de los hermanos aviadores Sres. Hidalgo Quintana, muertos heroicamente en Tafersit (Melilla)

Tumba donde descansan los restos de D. José Echegaray

(Fots. Díaz Casariego)



«Die Insel der Toten» (La Isla de los Muertos), cuadro de Arnold Böcklin

El mito ancestral de Caronte sigue tentando a los artistas, y Arnold Böcklin ha pintado también la barca tétrica surcando la laguna fatal.

Al fondo de ella se alza ingente la isla de los muertos, elevando al cielo sus rocas abruptas y sus árboles gigantes; es un impenetrable muro que guarda tras sí el impenetrable misterio, obsesión perpetua de los humanos.

No hace falta llegar al análisis freudiano para ver en el espíritu del artista una preocupación trascendente, la interrogación del «más allá», que los filósofos traducen conscientemente en arriesgadas elucubraciones y los pintores en formas y colores menos directamente enlazados tal vez con el fondo de la conciencia.

Pero el barquero no es ya el viejo repulsivo, inclemente y avaro, con rostro corvo, que pudo

ser simbolizado por un ave de rapaña, regicida y usurpador, que con perdurable inclemencia dejaba vagar secularmente las almas de los miseros que llegaban a su barca sin aportar los óbolos necesarios para pagar el pasaje. Böcklin nos da una visión más optimista del viaje final; el barquero parece más humano, y la blancura del alma,

## LA ISLA DE LOS MUERTOS

que, erguida como segura de su eterno vivir, conduce, es un alma pura y limpia de pecado, que más parece anhelar que temer lo ignoto; como si para ella la fe hubiese horadado las montañas y hubiera hecho transparentes las rocas que forman en el cuadro el muro hermético.

Es una visión infinitamente más consolado-

ra que la clásica, y el barquero no parece ya el hijo de Erebos y de la Noche, ni el caballero de negro corcel y sombrías vestiduras que ataba sus víctimas al arzón para llevarlas al bátrac. La barca misma es menos lúgubre; ni siquiera tiene la negrura de las góndolas venecianas que surcan bajo gritos angustiadores los ríos misteriosos. Siempre queda el misterio del más allá; pero ya no tiene la negrura de la fatalidad trá-

gica; se presente en él la luz consoladora de la esperanza.

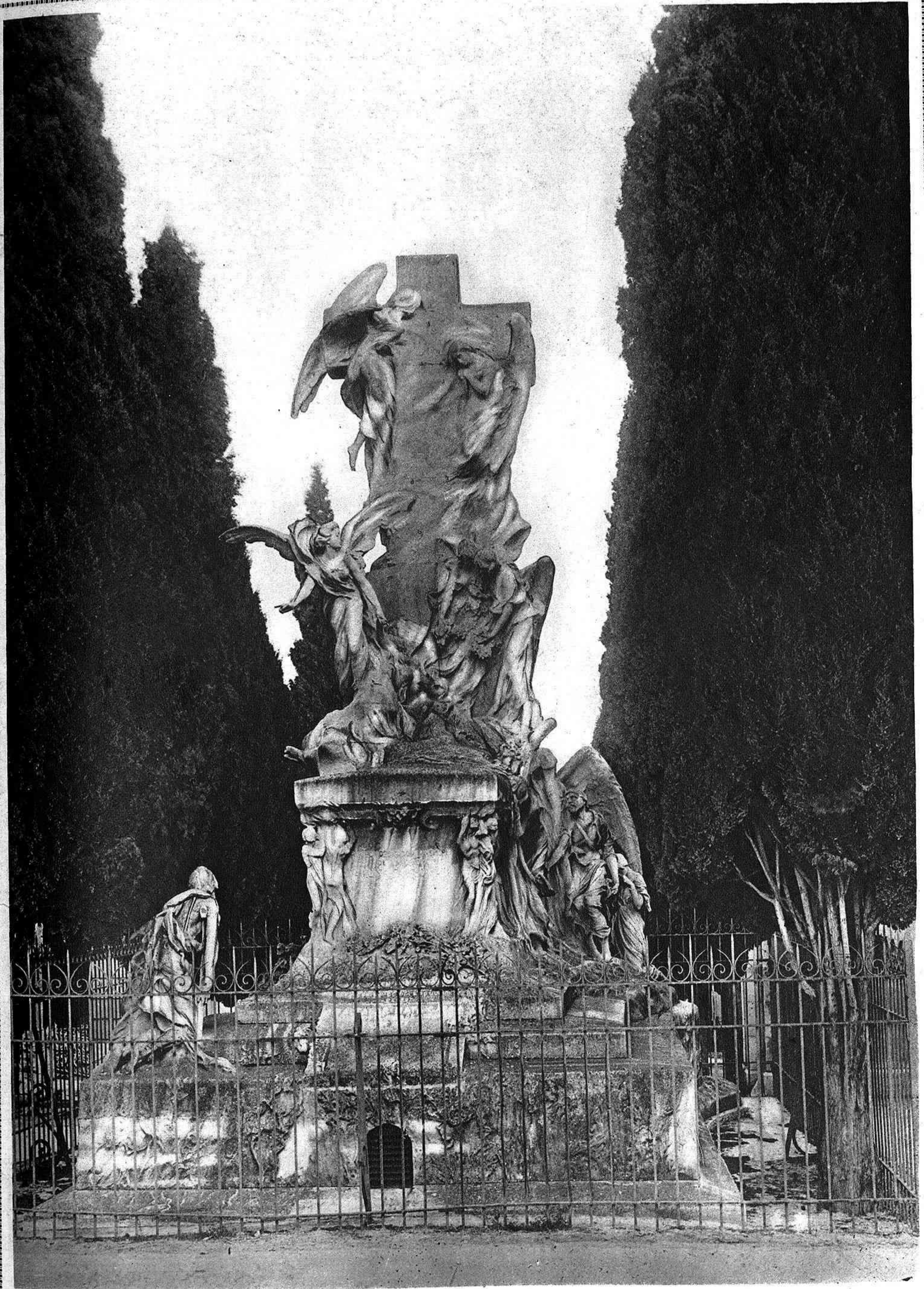
En la isla de los muertos, tras los acantilados que la limitan, puede haber algo más que el ceñudo gesto de Plutón aguardando a sus víctimas; la figura enhiesta en la barca parece consolar a los obsesionados por el misterio por las tres palabras de suprema piedad: cree, ama, espera...





## CEMENTERIOS VIEJOS

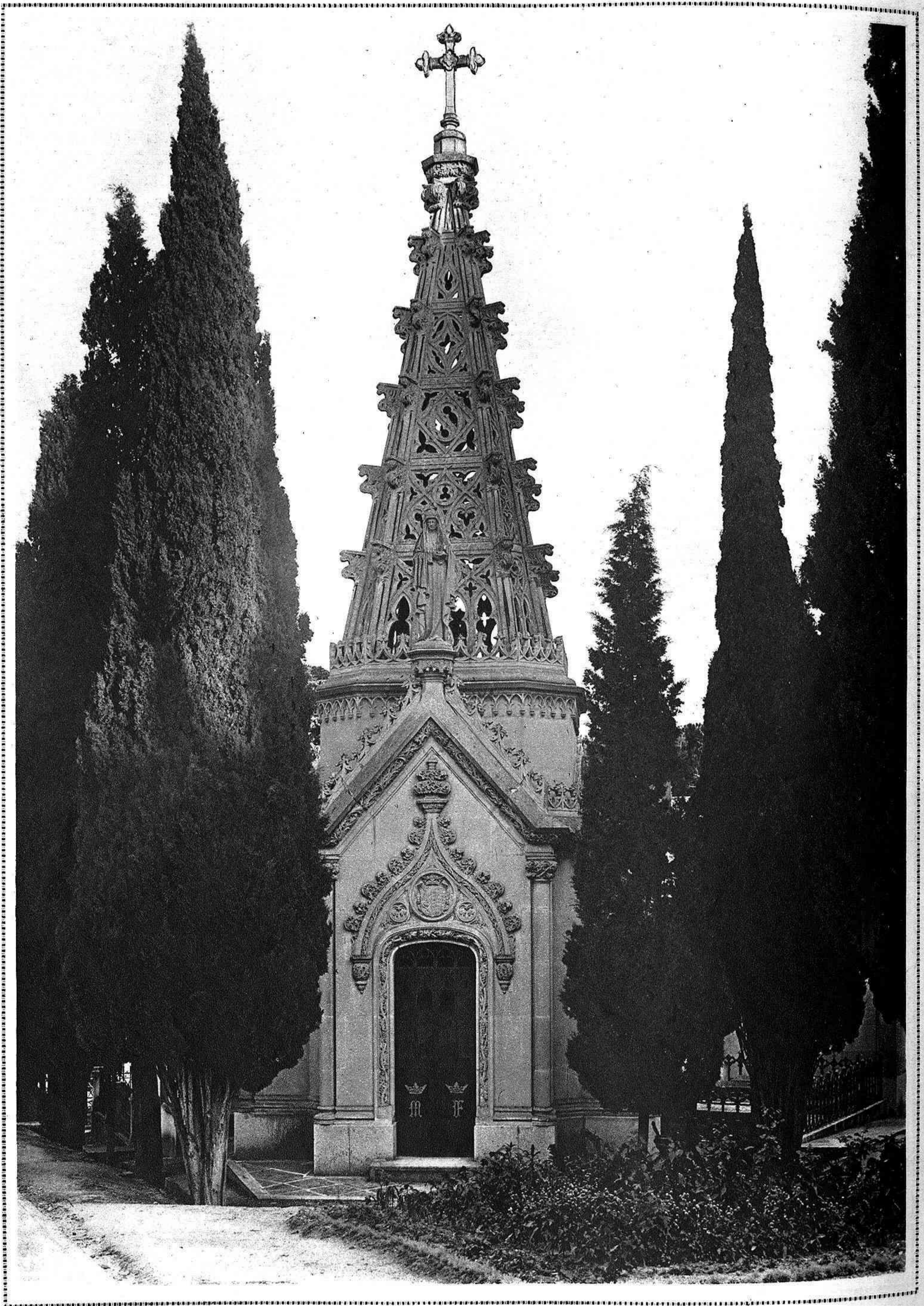
Mausoleo de D. Antonio Maura, en el cementerio de San Isidro  
(Fot. Díaz Casariego)



## CEMENTERIOS VIEJOS

Mausoleo de la familia Sancho Mota, en el cementerio de San Isidro, obra del gran escultor Querol

(Fot. Cortés)



# CEMENTERIOS VIEJOS

Mausoleo de estilo gótico, en el cementerio de San Isidro  
(Fot. Cortés)

## UNA DOÑA INÉS INOLVIDABLE MARÍA GUERRERO

**M**ARÍA Guerrero! No es posible recordar el *Don Juan Tenorio* sin recordar la «Doña Inés» creada por María Guerrero; en aquella época, en que aún sabían todas las actrices decir muy bien el verso y en que sentían en escena todo el calor del fuego romántico, ninguna, sin embargo, había logrado convertir á la hija del comendador de Calatrava en el personaje capital del drama de Zorrilla.

Era la época en que Calvo y Vico, en noble y alta competencia, que estrechaba cada vez más su amistad fraternal, con ser tan grandes, tenían aún rivales como Ricardo Calvo y José Mata, y todos ellos conservaban su lugar preeminente al Don Juan, la figura legendaria que perduró en todas las creaciones poéticas del burlador, mientras Doña Inés aparece en ellas mucho más tarde y peor definida. En la figura de Don Juan hay, no obstante sus diferencias en los distintos actores, algo permanente, que parece sustancial y domina siempre en Doña Inés, que ni siquiera es siempre Doña Inés, sino unas veces Doña Elvira, otras Doña Ana y otras Margarita, es imposible destacar esos rasgos comunes que se imponen dominadores. El Don Juan, por decirlo así, estaba escénicamente creado; la Doña Inés, no obstante sus admirables intérpretes anteriores, era necesario crearla, y fué María Guerrero quien le creó.

Fuó una admirable interpretación; un sentimiento y una expresión plena de la figura ideal, seguramente la versión más exacta de la concepción de Zorrilla, muy superior, en esa figura, á las imaginadas por los que después de Tirso trataron el tema siempre tentador de la leyenda. María Guerrero, además, dijo los versos del gran poeta nacional con dicción cordialísima y musical; cada palabra tenía un sonido musical propio, un valor sonoro que era tanto por lo menos como matiz fonético, y de ese modo hizo vibrar el alma de cuantos la escucharon.

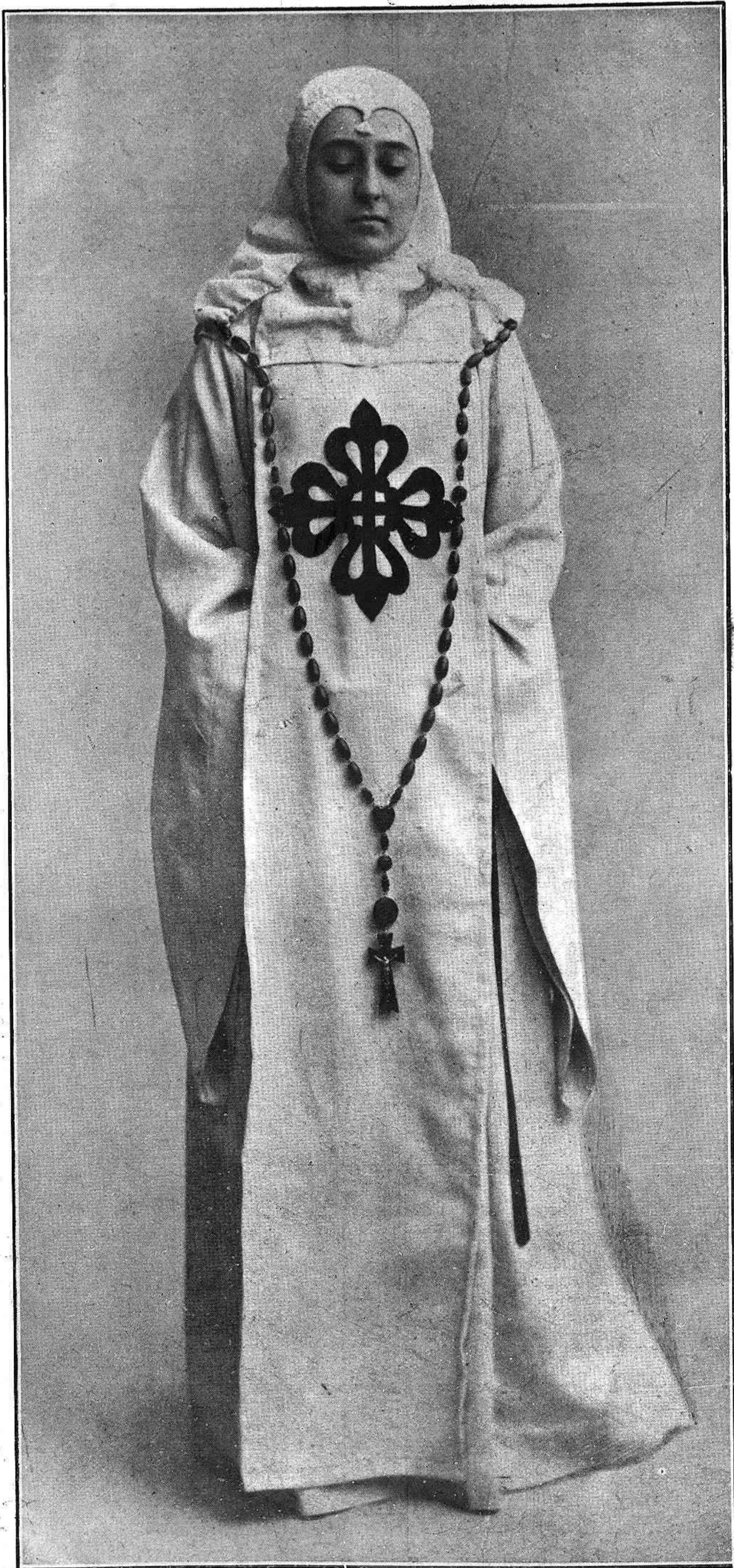
Aquella interpretación tuvo, además, todos los caracteres de un programa que después la gran actriz realizó siempre sacrificándole su vida; el mantenimiento de nuestro gran teatro y de su tradición poética que no sólo se empeñó en sostener mientras pudo, sino que intentó también con todo su esfuerzo renovar abriendo sus teatros ampliamente á los poetas que desde las nubes líricas quisieron bajar á la escena.

Cuando María Guerrero levantó su bandera con aquella interpretación portentosa de Doña Inés, no era, sin embargo, el momento propicio para hacerlo, sino, por el contrario, un momento de lucha en que el teatro clásico y, más aún, el teatro en verso, parecían condenados á muerte definitiva.

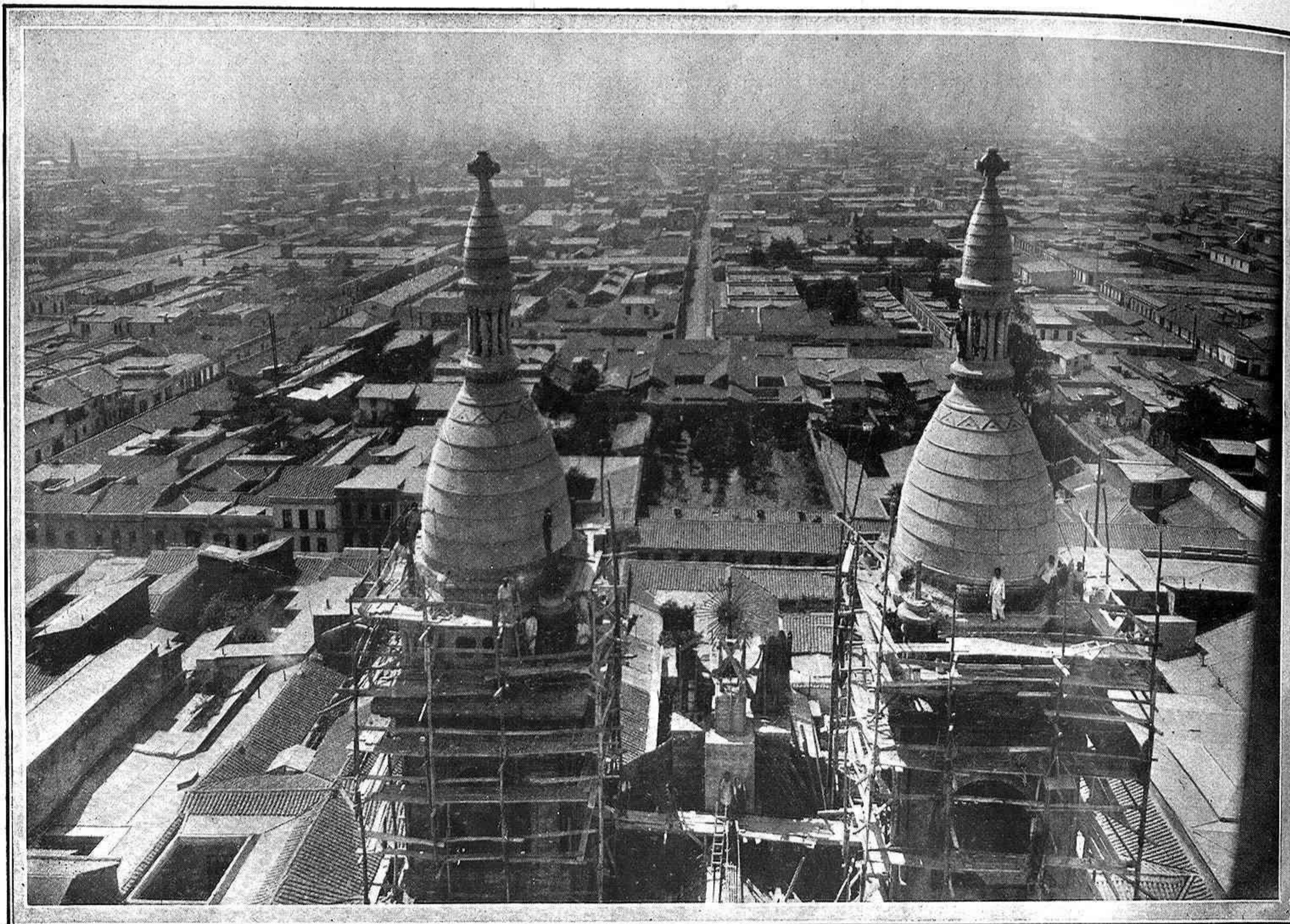
Por entonces, poco más ó menos, se discutía en una de las secciones del Ateneo con todo calor, pero con desventaja evidente de los poetas, el famoso tema: *¿La forma poética está llamada á desaparecer?* Y era fundamentalmente contra el teatro en verso contra el que se libraba con mayor encarnizamiento la ruda batalla.

Por si eso era poco, habían llegado á nosotros, soplando desde Italia, vientos de naturalismo para las interpretaciones escénicas. Ya no se sentía la verdad escénica como la había predicado Julián Romea, dejándola definida en el manualillo que estudiaban los alumnos del Conservatorio; y en el mismo año, poco más ó menos, un actor, afiliándose con demasiada resolución á la nueva escuela, había sorprendido al público con una interpretación del Don Juan que recordaron después los Quintero en aquel personaje que no daba importancia á Sevilla ni al Guadalquivir. Aquel Don Juan, por fortuna para la tradición, no gustó; en cambio, la Doña Inés de María Guerrero, que daba nuevo aroma á las esencias tradicionales, venció, convenció y pudo ser señalada como modelo.

Y ahora aún, en estos tiempos en que todas las tradiciones se olvidan y todas las esencias nacionales en el teatro se expanden hasta perderse, el recuerdo de aquella Doña Inés admirable perdura en nuestra emoción. — A. M.



MARÍA GUERRERO EN DOÑA INÉS DE ULLOA  
Que fué el papel de su revelación



Panorama de Santiago, visto desde la iglesia de los Sacramentinos

## EL CEMENTERIO DE SANTIAGO DE CHILE

# E N P R I M A V E R A

UNA visita al cementerio de Santiago de Chile coge con el ánimo predispuesto para sentir toda la melancolía de las sensaciones que causan esos *Barrios de la Muerte*.

Chile es uno de los más bellos países de América, y quizás por fortuna para él, lo hemos conocido poco.

La Naturaleza ocultó, como un avaro, su joya más preciosa, entre la inexpugnable muralla de los Andes y el desconocido mar Pacífico. Se han necesitado muchos años para hacer fácil el viaje á Chile.

Por eso no tuvo que sufrir esa inmigración de negros, primero; de europeos de todas castas, después, y de amarillos, últimamente; como la mayoría de los otros países.

Se ve que en Chile la raza española se conserva con toda su pureza, dominando vascos y andaluces. Los indios chilenos tienen un tipo noble, una especie de aristocracia: son los descendientes de aquellos araucanos que cantó Alfonso de Ercilla, con tanto respeto como admiración, después de combatir con ellos.

Santiago no es sólo una de las ciudades más lindas, sino de las más simpáticas. Tiene un aire netamente español en sus costumbres, sus edificios y su ambiente. Es imposible formarse idea de lo lejano que se encuentra de España. Allí no nos sentimos extranjeros. En sus hermosas y anchas plazas nos saludan estatuas de españoles: Valdivia, Ercilla...

La ciudad guarda su abolengo español, y hasta sus construcciones modernas imitan *el estilo colonial*. En vez de querer alejarse de España, se acerca á ella, con un noble orgullo de su descendencia, que en nada perjudica su actual situación independiente.

Pero la gran originalidad de Santiago está en sus *cerros*. En el centro mismo de la población se alza el *Cerro de Santa Lucía*, todo cubierto de mármol. Una entrada monumental da acceso á todos los jardines y escalinatas, que, en



Estatua orante del obispo Valdivieso, en el cementerio de Santiago de Chile

graciosos zigzag, llevan á lo alto, pasando entre apacibles recantos de enredaderas y madre-selvas. Es el cerro romántico, risueño y ubérrimo, sin la grave majestad del otro *Cerro de San Cristóbal*, que, más apartado, más solemne, aparece coronado por la imagen gigantesca de la Virgen, de blancura inmaculada, cuya silueta se ve desde todas partes y da á la capital de Chile una originalidad única en el mundo.

No hay nada comparable con un atardecer en el San Cristóbal, á esa hora en que aún se divisa el panorama espléndido de la cordillera, grave é imponente, con el encanto que no poseen ya nuestras cordilleras holladas por los turistas, y que nos impresiona más al pensar que estamos frente á los ANDES, los colosos del continente americano.

Cuando se regresa de noche á la ciudad parece que el cielo ha cambiado de sitio y está á nuestros pies. Caminamos entre dos cielos.

Toda la ciudad perdida en las sombras ofrece sólo las constelaciones de sus luces. A cada vuelta del cerro aparece un nuevo río de luz en el fondo.

El 2 de Noviembre, Santiago está en plena primavera. Rien, cubiertos de flores, todos sus hermosos parques, llenos de lagos y poblados de árboles románticos. Algunos llevan el nombre de *árboles que cantan*, porque hay en sus ramas más pájaros que hojas.

Como gran señora que no ríe á carcajadas, la sonrisa de Santiago es dulce y melancólica. Uno de sus encantos es que no hay en él nada detonante ni de excesiva brillantez. Se satura el alma de una paz blanda y añorante, lo mismo si se contemplan los frondosos vergeles que van á Peñaflor que los sombríos y feraces senderos

que conducen á Apoquindo, al pie mismo de las montañas, en las estribaciones de la cordillera andina.

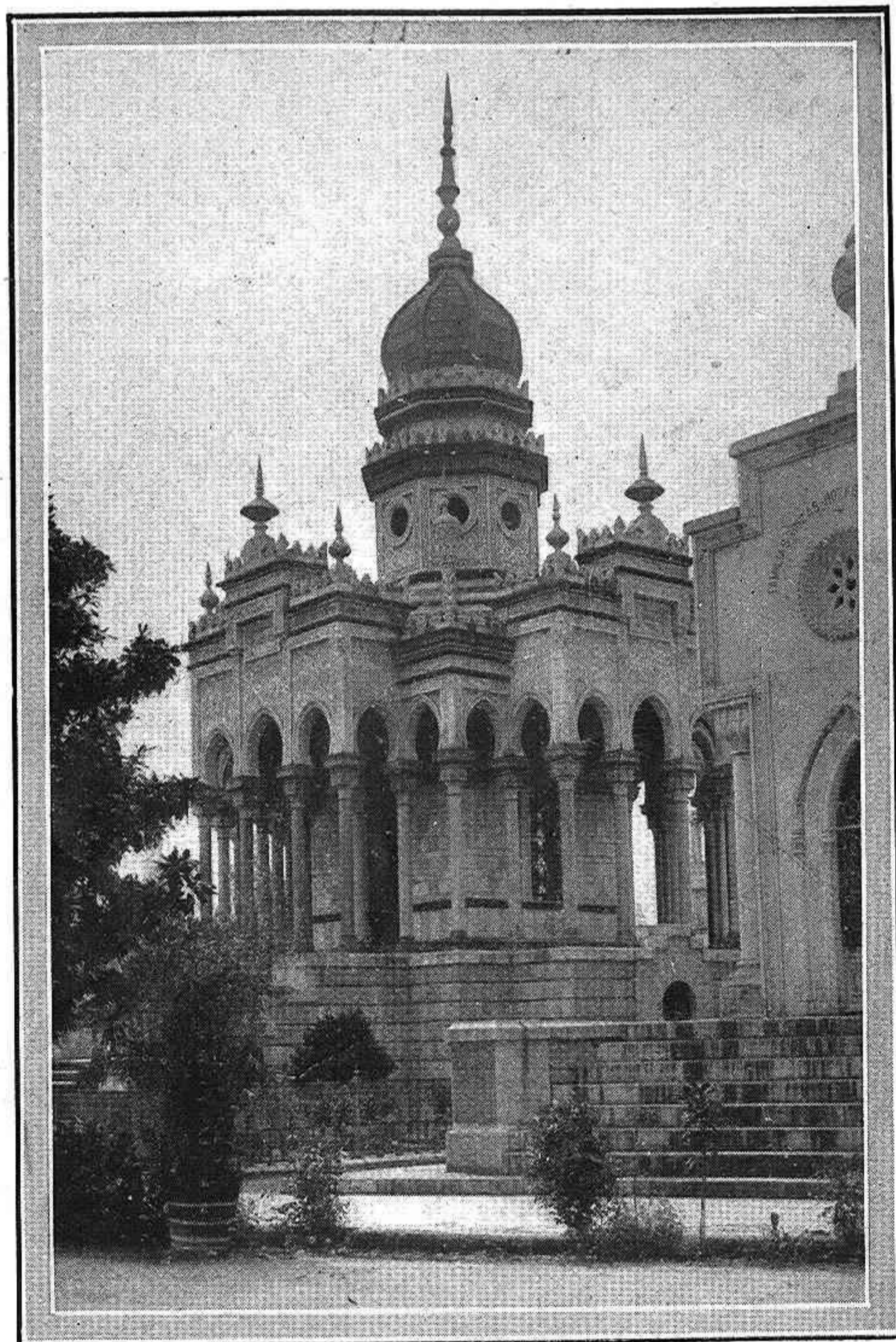
El cementerio es grande, como un parque; tiene calles de árboles, desde cuyas ramas los pájaros turban con sus cantos el silencio que envuelve al último reposo. Si tuviese agua, se le creería un jardín; pero los cementerios no tienen agua. No he visto en ninguno, á pesar de sus apariencias de jardines, jamás un estanque, un lago ó un manantial de agua corriente.

Parece que se opone lo que existe en el agua de vida y movimiento á la idea de la inmovilidad eterna. No debe tener agua la ciudad de la muerte.

En el cementerio de Santiago de Chile hay, como en todos, ese *barrio de los pobres* con las tumbas en el suelo, sin nombres la mayoría; sólo una cruz humilde dice que se pudre bajo sus brazos un cuerpo humano; que allí hay un montón de polvo que fué un cuerpo hermoso y fuerte, que amó, y sufrió, y gozó, y aspiró á la eternidad...

Hay también *hotelitos* de los *pequeños burgueses* y magníficos *palacios patricios*, demostrando así que si es verdad que la muerte iguala, las sepulturas conservan aún la desigualdad.

La melancolía del ambiente chileno se acentúa más en su cementerio. Hay un fenómeno raro en esos paí-



El mausoleo del patricio chileno D. Cándido Vicuña, en el cementerio de Santiago de Chile

ses donde no habíamos estado jamás. Nos apenan esos muertos que no conocimos, y á cuyos descendientes no conocemos tampoco.

Nos parece que hemos llegado tarde, que ya se han ido todos los posibles amigos que nos hubieran dado la bienvenida.

Jamás ante la muerte comprendimos que pueda dejar de ser arbitrario el fin de la vida. Siempre hay en lo subconsciente el germen de una idea vital. Como si cada uno, escapando á su momento de morir, debiera seguir viviendo al través de los siglos, como ese *Judío errante* que se escapó á su muerte y nunca morirá. Es como si se pudiera conseguir el indulto de la pena de muerte y llevar la cadena perpetua de la vida.

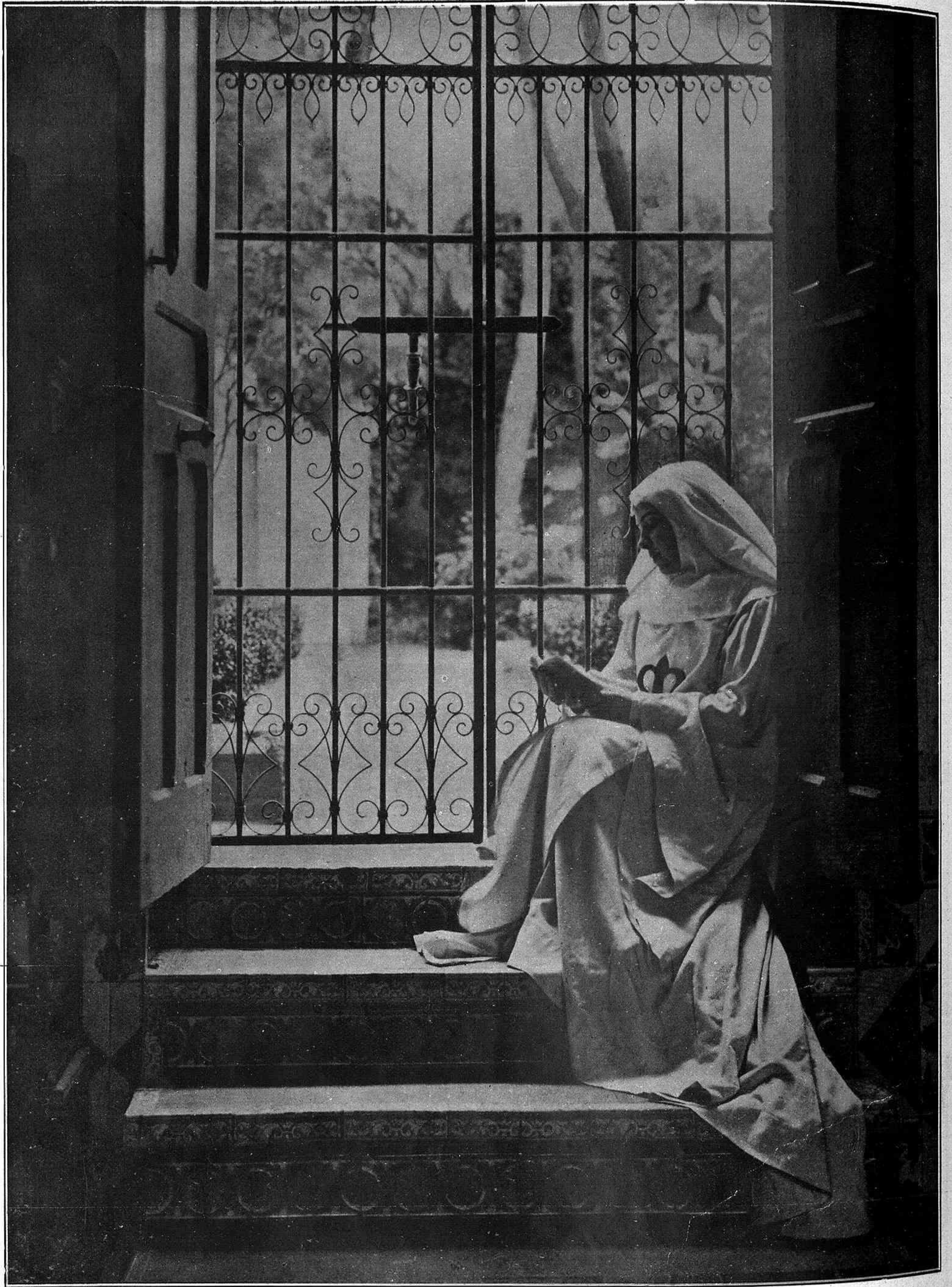
Esta emoción es más fuerte en el cementerio que conmemora el Día de los Difuntos en plena primavera.

En España, ya los primeros fríos y la grisura del cielo riman con la muerte; las siemprevivas, los crisantemos, el amaranillo y los clavelones amarillos se unen bien á la luz de los cirios... En el estallido de vida renaciente de la primavera, cuando brotan rosas, claveles y jazmines, cuando el sol abrasa y vivifica, se hace más difícil concebir la idea de la muerte. Es como si todos aquellos muertos hubieran fallecido en plena primavera y juventud, con la pena de dejar la vida antes del invierno y el cansancio. ¡El dolor de morir en primavera!

CARMEN DE BURGOS  
(Colombine)



Entrada del Cerro de Santa Lucía, construído en mármol, que se alza en el centro mismo de la población



---

## *Doña Inés en el convento*

---

Catalina Bárcena reproduciendo, en el jardín de Sorolla, el genial pintor, una escena de la vida monástica de Doña Inés

(Fot. Campúa)



---

*Doña Inés en el claustro*

---

Otra escena de la vida monástica de Doña Inés, interpretada por Catalina Bárcena

(Fot. Campúa)





Mozart, niño, en la Corte de María Teresa

Los músicos han sentido tanto como los literatos el atractivo de la leyenda donjuanesca. Mozart hizo con ella su obra maestra; y nuestro Chapí, poniendo en el empeño todo el calor de su alma de artista, hizo con el mismo tema, pero mirando más a la leyenda que al drama de Zorrilla, su última obra.

El *Don Juan* de Mozart corresponde a una época (1787) en que el músico genial, tan halagado en su infancia prodigiosa, había gustado ya el acíbar de la desventura; fué, sin embargo, el de *Don Juan* el momento en que podía sentir de nuevo el optimismo, y ello explica bien el carácter gracioso, ágil, fresco y juvenil de aquella música, más olvidada de lo que debiera por los cantantes, que tal vez la juzgan superior a sus fuerzas.

El *Don Juan*, en efecto, es, musicalmente, una obra maestra, modelo de música dramática; y aun habiendo pasado, y está muy lejos de ser así, toda la obra de su autor debiera perdurar en el repertorio de los grandes teatros de ópera.

Cierto que suele ser obra reservada para grandes solemnidades y con repartos de selección; pero eso mismo va contra la existencia actual de la obra, que más parece curiosidad de un pasado; remoto que obra viva y fuerte aún.

Cuando la escribió Mozart no era ya el niño festejado en la Corte de María Teresa

## EL "DON JUAN" DE MOZART

### Cómo mueren los grandes hombres

y aclamado por los músicos que acogieron como exacta la frase famosa de un gran maestro: «Este niño nos hará olvidar á todos.» De muchacho, entre los nueve y los once años, había sido aclamado en casi toda Europa, en Munich primero, y en todas las grandes ciudades de Alemania y

Bélgica después, y, por último, en Londres y en París, suprema meta entonces, como ahora, de los artistas, el «pequeño» había triunfado, y su gloria infantil parecía destinada á iluminar siempre su vida.

Pero pasaron algunos, muy pocos años, y al volver á París no encontró ya ni el mismo ambiente de gloria ni siquiera la cordial acogida que tenía derecho á esperar el que con tanta razón y entusiasmo había sido festejado años antes. Fué en 1778. Mozart estaba enamorado de una cantante, Aloysia Weber, con la que casó al fin, pero no sin grandes contrariedades sentimentales, á las que se unieron primeramente la dificultad de hacer oír su música, y más tarde la muerte de su madre, que había de producirle hondísima conmoción. En aquella época sólo logró hacer oír un concierto suyo, y amargado por tanta desventura, regresó á su patria.

Su música sonó entonces á los magnates como demasiado nueva, y ello aumentó su amargura; pero al cabo logró un puesto en la Corte. La buena estrella parecía lucir de nuevo. Fué entonces cuando escribió el *Don Juan*.

Pero tampoco esta vez la felicidad había de perdurar, y Mozart, el niño prodigioso, festejado por los grandes de la tierra, al morir fué enterrado en la fosa común, sin que nadie acompañara á su cadáver.



El entierro de Mozart



RUPERTO CHAPÍ  
Autor de «Margarita la Tornera»

ESPAÑOL, españolísimo el asunto, español el autor, españoles la mayoría, si no todos, los intérpretes, *Margarita la Tornera* tuvo, en el Teatro Real, en el único teatro oficial español, el ambiente hostil que allí tuvieron siempre las obras españolas admitidas de mala gana y como una pesada obligación de contrato.

Chapí, que tanto derecho tuvo desde su mocedad á que aquel teatro se le abriera ampliamente, ya en la edad madura, cargado de gloria que irradiaba del pujante género chico, hecho grande por las geniales partituras del maestro, parecía en aquel vetusto caserón, donde los músicos italianos de infinitamente menor valía eran ensalzados diariamente, un intruso molesto.

Sin su tenacidad característica, que le hizo

"MARGARITA LA TORNERA"  
La última amargura de Chapí

ganar tantas batallas en su vida, Chapí hubiese desistido seguramente de estrenar su ópera contra la cual no se alzaba con valor, frente á frente, ningún obstáculo; pero que encontraba, no obstante, dificultades en todos los momentos.

Era, es verdad, una tarea infinitamente más ardua que repetir una vez más una ópera de las que los mismos artistas llaman «castilleras», estudiar, comprender é interpretar aquella obra magna á la que el maestro, cuyas notas eran

pagadas en los escenarios del género chico á peso de oro, escribió pensando sólo en su gloria, en su deber artístico, seguro de antemano de que no era dinero lo que había de ganar en la jornada.

Alto ejemplo de su amor al arte y de dignidad artística el de Chapí realizando aquella obra que había de ser mirada con tan necio desdén, mientras las Empresas le pedían afanosamente otras infinitamente más fáciles y más productivas.

El triunfo llegó al fin la noche memorable del estreno; pero como si hubiese flotado una maldición sobre la ópera, fué en el banquete con que sus amigos le festejaron donde Chapí adquirió la enfermedad mortal. Y así perdió España á uno de sus más grandes músicos, en la más plena y fecunda madurez.



Ricardo Calvo y la señorita Martí en el final de «Don Juan Tenorio», durante una representación de la famosa obra en Buenos Aires

**O**TRA vez la sombra galante, fanfarrona y pendenciera de Don Juan Fantoche. Porque la incorporación espectacular de esta sombra grotesca y sensiblera que más exacta y oportuna me parece es aquella que nos ofrecieron los fantoches del *Teatro de Piccoli* hace tres ó cuatro años con música de Mozart, pero con irresistible fuerza cómica en la certera comprensión de lo que el tipo significa.

Siempre Don Juan es un fantoche. Lo mismo en los libros y en la escena que en sus reencarnaciones del mujeriego profesional. Un fastidioso fantoche entregado á las banales parodias del amor y de la bravuconería. Un galán adventicio que se enjuaga con versos pirotécnicos ó un trotacalles farfullando conceptos del *Secretario de los amantes*; que agita el espadón del duelista, otorga confidencias salaces á su criado y precisa la tercería de las proxenetas para la conquista de damas averiadas ó de vírgenes tontilocas.

Así le ofrecían en el teatro italiano de marionetas. Como al muñeco sin corazón ni cerebro, con su aire de perdonavidas, su lacayo desvergonzado y su memoranda de conquistas. Don Juan Fantoche, á quien los hilos daban divertida apariencia y caricaturizaban los ademanes lánguidos del seductor, los arrogantes del espadachín y los medrosos del fanático ante el mis-

## OTRA VEZ LA SOMBRA GALANTE

terio ultraterreno. Seguido de Leporello, esposo de Doña Elvira, burlador de Zerlina y rival del duque Octavio, es el mismo á quien Ciutti escuda, doña Inés adora y mata á Don Luis Mejía luego de quitarle la frágil Doña Ana.

Pudo la música de Mozart prestarle una elevación estética que nunca tuvo, y, sin embargo, se reían de él hasta los hombres que le envidian y las mujeres que con él sueñan todos los Noviembre. Reían del contraste entre la voz cálida, varonil, que asciende del foso donde se oculta el cantante y la figurilla finchada, petulante, del fantoche. Reían de sus grandes bigotes, de su gran capa, de su gran sombrero, de su gran peluca, de su gran espadón, de sus grandes frases postizas sobre tanta pequeñez; reían de la sabia manipulación de los hilos desde allí arriba como símbolo de los ocultos designios de los dioses de la muñequería.

Pero—y este fué el más consolador peligro para Don Juan Fantoche—también se reían de él los niños, que hasta entonces se aburrían sin comprender del todos sus hazañas. Su risa nos hizo pensar en lo oportuno de aquel ejemplo, lo conveniente que sería añadir á la serie de re-

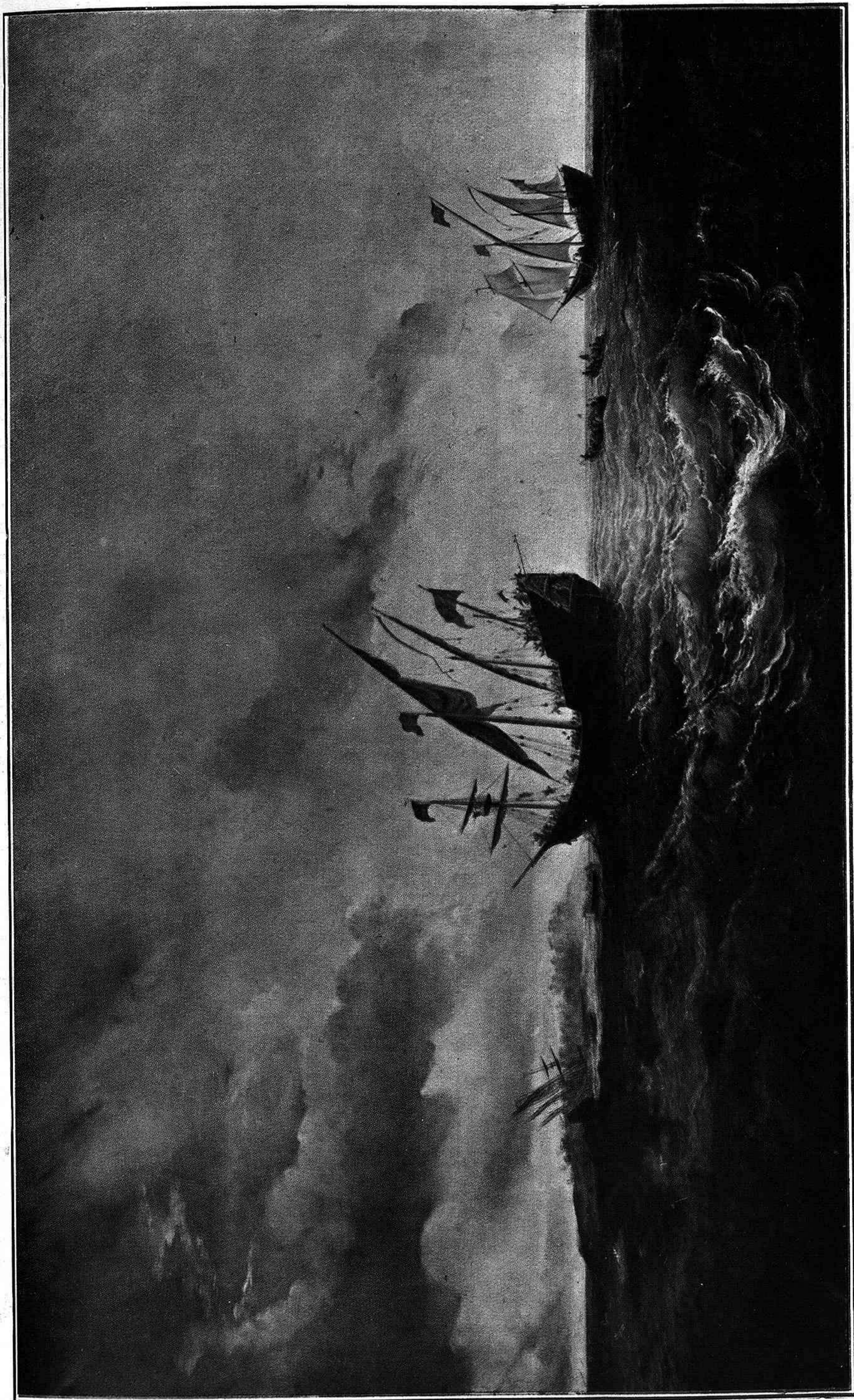
presentaciones más ó menos ridículas del *Don Juan zorrillesco* algunas de este *Don Juan Fantoche*, para los niños. De este modo los infantiles espectadores, al tiempo de sentir crecer su vida, sentirían también crecer el desdén hacia el fantasma estúpido, verborreico, del erotismo español.

«Pero, ¿y en el extranjero?—se me advertirá—. La literatura donjuanesca no es sólo española. Acaso—excepto en estos últimos tiempos—fuera de España se ha escrito más acerca de Don Juan que en nuestro país.»

Cierto. Y de aquí lo que más debiera dolernos. Porque de ese matón perfumado, de ese conquistador de novicias, mozas de partido y sostén de celestinas; de ese camarada desleal con sus compañeros de rufianería, de ese profanador de tumbas y fanático declamatorio, se compone gran parte del tipo legendario español, al que se añade un poco de marido calderoniano y otro poco de inquisidor y el resto de bestiaro de reses bravas.

Habrà, pues, que ir pensando en matar á Don Juan de un modo más certero que lo mató Centellas á la puerta de su casa; de puertas adentro de nuestra nación y de nuestro tiempo para que la sombra galante, fanfarrona y pendenciera, no nos salga al paso todos los Noviembre.

FORTUNIO



«Llegada de Cristóbal Colón á las costas que habían de ser nombradas de la Dominica, el domingo 12 de Noviembre de 1492» (Lienzo que se conserva en la colección pictórica del Museo Naval de Madrid)

*EFEMÉRIDES DE LA MARINA ESPAÑOLA*

# La Exposición de las Supersticiones en Budapest

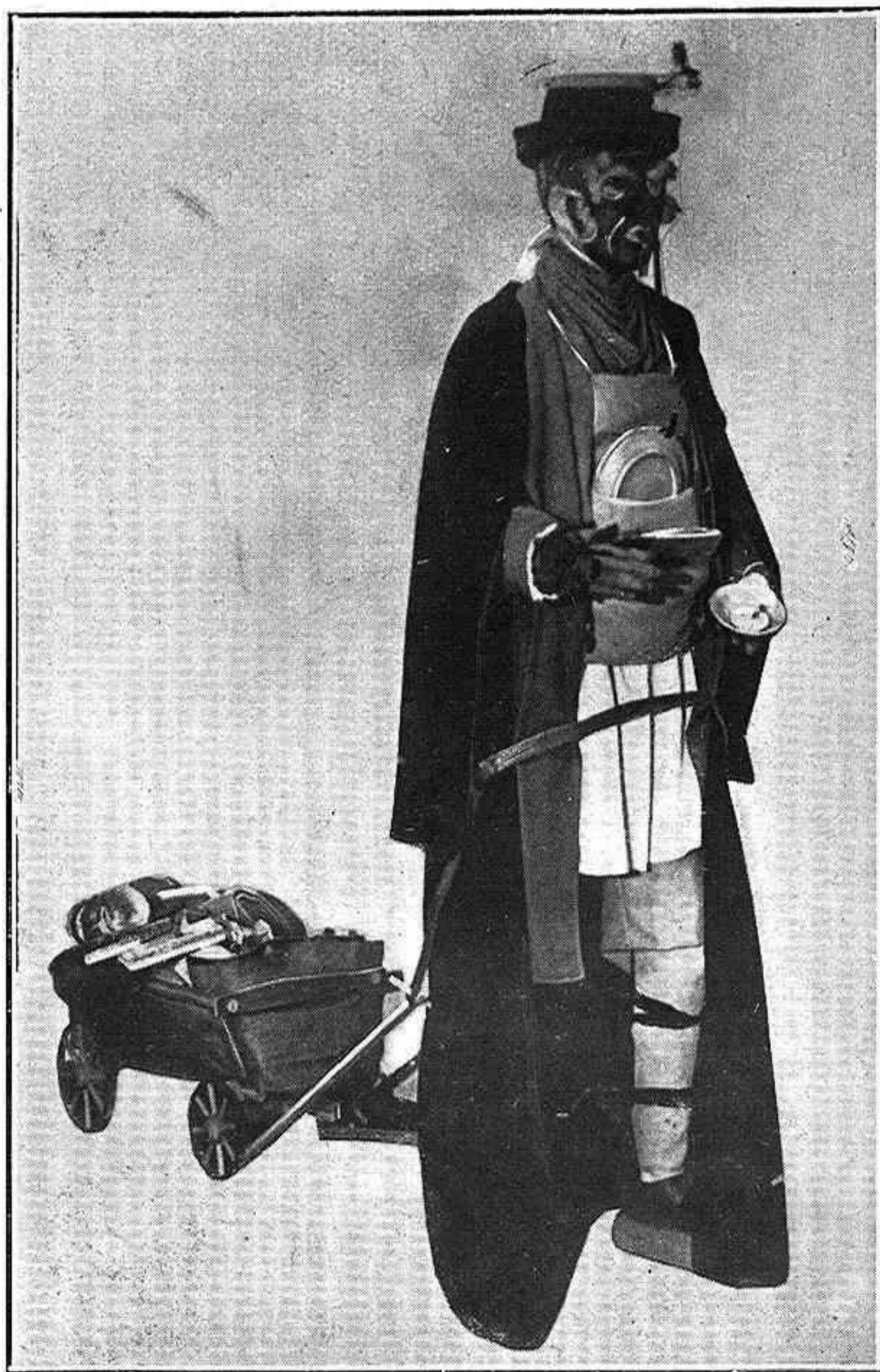
Es la primera vez que se celebra en el mundo esta interesante muestra de las supersticiones. Tiene efecto en Budapest, y ha sido organizada con ocasión del Congreso Internacional Médico, cuyas sesiones, á las que asisten más de tres mil profesionales, se están verificando durante el mes actual.

Ha dirigido la instalación de la muestra á que nos referimos el doctor Georg Gortway, director del Museo Nacional de Higiene, de Budapest, recientemente erigido con fondos de las ya famosas *Fundaciones Rockefeller*, destinadas, como es sabido, á promover y estimular el progreso científico universal.

La Exposición tiene verdadera importancia y trascendencia, en cuanto llena dos finalidades esenciales. Es la primera hacer patentes los avances de la ciencia médica moderna; la otra, desenmascarar al charlatanismo revelando á los profanos los grandes y á veces irreparables daños que á las gentes sencillas infieren los curanderos, saludadores, clarividentes, exorcizadores, adivinos y demás explotadores de la ignorancia y la credulidad públicas.

Una verdad lamentable se desprende de esta Exposición sin precedentes, y es que el charlatanismo de los brujos, magos, confeccionadores de filtros y bebedizos, milagrosos, etc., de los tiempos medievales, era insignificante, y pudiérase decir inofensivo en absoluto, comparado con la inmensa proliferación, ramificada millares de veces, que han alcanzado hoy día, en pleno siglo xx, los que viven y medran á costa de la bobería del prójimo. La legión de embaucadores, á juzgar por el abundantísimo acopio documental de la Exposición de las Supersticiones, ha llegado á ser formidable, y ello ocurre no sólo en los medios rurales, donde la masa campesina ofrece, por su atraso cultural, ancho campo de ilícitos provechos, sino en las mismas grandes capitales del mundo civilizado, ó sea allí donde la instrucción está más extendida y donde se hace sentir con mayor intensidad la persecución del charlatanismo é intrusismo científico. Ello es absurdo, pero no menos cierto, por triste que parezca.

De esa legión funesta forman hoy parte, entre otras incontables variedades del farsante seudomédico, que hace estragos en el mundo doliente é ignaro, los curanderos naturistas, *coucis-*



Campeño húngaro, que actúa de curandero en las poblaciones rurales, mostrando el enorme arsenal de amuletos que emplea para prevenir el cólera y otras enfermedades epidémicas

*tas, biscerdistas, fletcheristas, hamoutistas, jungbornes, antivacunistas, herboristas, micologistas, masdardanes*, sanadores de cáncer *por correspondencia* (!), y demás discípulos actuales de Arnaldo de Vilanova, Agrippa de Nettesheim, Hermes Trimegistos, Giambattista della Porta y otros *empíricos* antiguos.

Acaso la sección que más profundas impresiones causa en este museo transitorio del falso arte de sanar es la destinada á la magia curativa, extraordinariamente extendida entre los campesinos húngaros y países balcánicos, sin

duda por influencias seculares de los ziganos y otros pueblos nómadas de origen oriental.

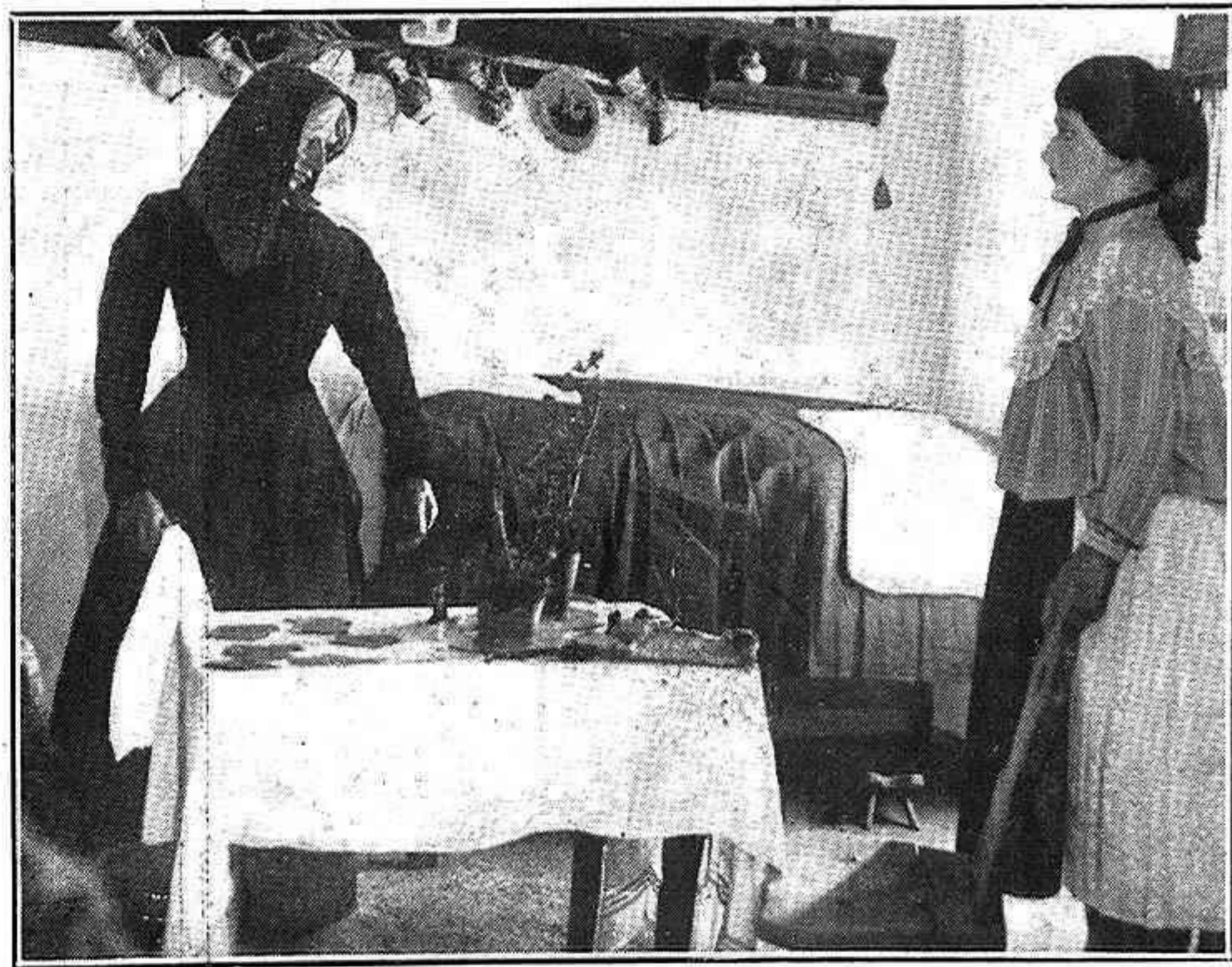
Así, puede verse en las numerosas vitrinas, junto al roñoso clavo de ataúd que introducido en el conducto auditivo cura la sordera, la camisilla del niño epiléptico forrada de hojas de maíz y heno, que, abandonada durante la noche en un campo arado, es recogida por el diablo, llevándose con ella la terrible dolencia del enfermito; el vaso de cera amarilla donde ha de beberse el agua bendita contra la ictericia; la ristra de ajos, que colocada en el cuello preserva del mal de ojo; las ranas secas, utilizadas como matalcallos, y la mazorca roja, que cura por fricción las inflamaciones de los párpados; el macillo de estopa, que puesto sobre el pecho detiene las hemorragias; los lagartos disecados y puestos en un saquillo que previenen contra el cólera; las muñecas de trapo ó las cascaras de huevo, que depositadas durante la noche en las oscuras callejuelas por una persona enferma de paludismo, transfieren la dolencia al que inadvertidamente las pisa, y mil brujerías por este orden.

El número de amuletos, fetiches é idolillos preservadores de cuantas enfermedades padece el ser humano es incontable, y al lado de estas manifestaciones primitivas de la superstición, en los pueblos civilizados se extienden las secciones especiales destinadas á la práctica de la magia curativa en los países salvajes y en la humanidad prehistórica.

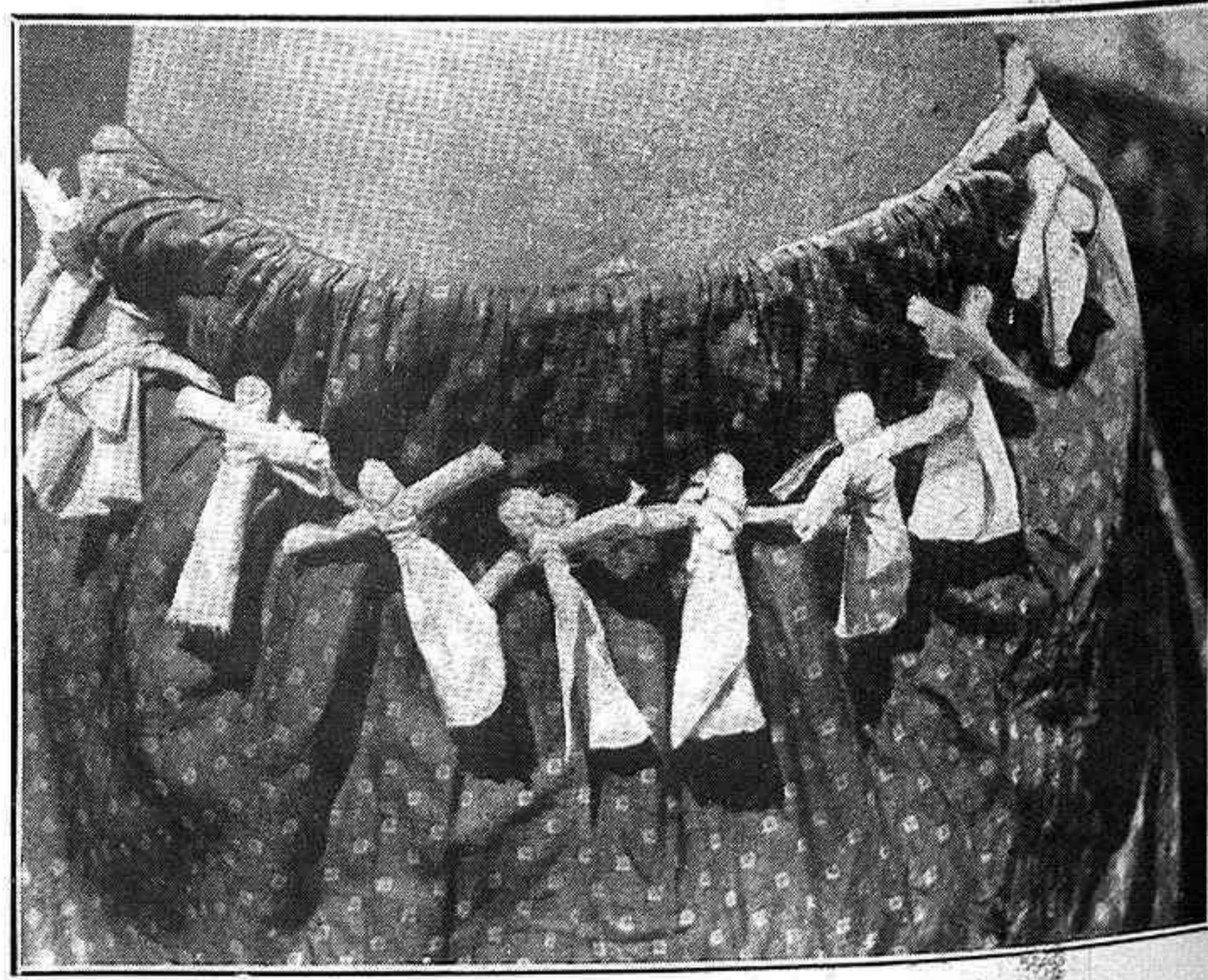
Tal es, descrita á grandes rasgos, la *Exposición de las supersticiones*, de Budapest, original iniciativa científica encaminada á educar é ilustrar á la masa general del público y á contener en lo posible el desarrollo del charlatanismo. Porque el mayor peligro de éste estriba en impedir á muchos pacientes, en el periodo inicial de su dolencia, que acudan al verdadero facultativo, cuyos servicios, empleados á tiempo, podrían evitar el progreso de la enfermedad.

Sería de desear que este instructivo Museo tuviera pronto sus similares, con carácter permanente, en todas las grandes capitales del mundo.

A. READER



La «clínica» de una curandera checa, que sana á los enfermos con la imposición de manos



Un cinturón contra la esterilidad, empleado por las mujeres congolesas, y que está constituido por muñecas de trapo



## Cuando las hojas caen

prevéngase usted contra la caída del cabello  
tan frecuente en esta época del año.

Use, con toda confianza,

# PETRÓLEO GAL

Suprime la caspa y contiene la caída del pelo;  
lo embellece y le da vigor y lozanía.  
Más de veinticinco años de éxito constante.

Frasco, 2,50 en toda España.

El impuesto del Timbre a cargo del comprador.

VERITAS

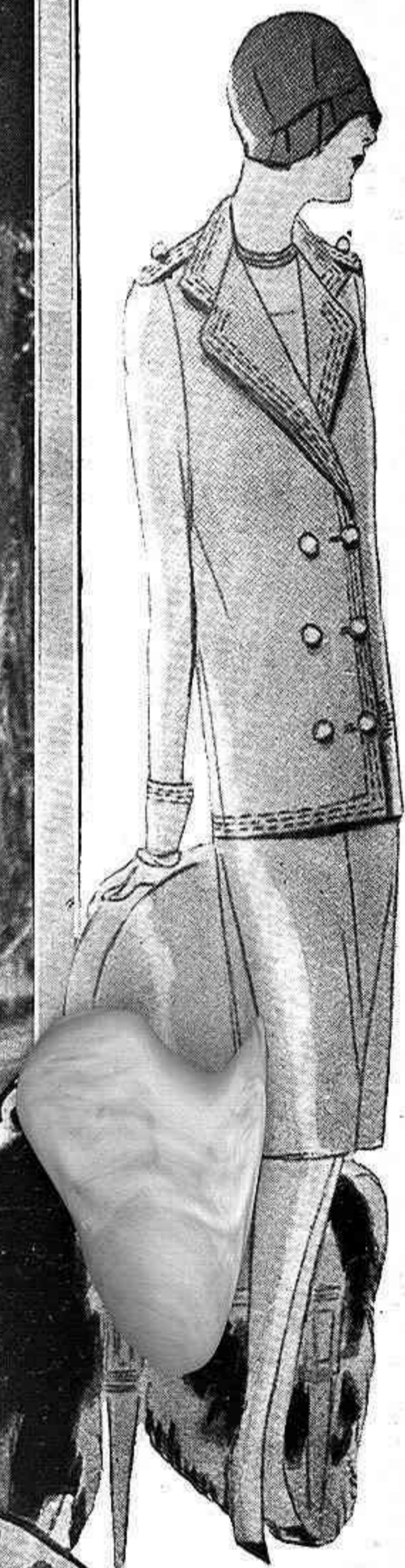
# Elegancias



Vestido de tul de seda en tono rosa  
(Modelo Beer)



Vestido de terciopelo de seda color «beige»  
(Modelo Lacoste)



Vestido de mañana con chaqueta recta, respunteada



Sombrero de fieltro, en blanco y azul  
(Modelo Camille Roger)

**D**ESPUÉS de contemplar los abrigos de piel actuales, no hemos podido por menos que revocar el concepto que teníamos formado de lo que iba á ser en esta temporada este aspecto de la moda.

Eran causa de nuestros pesimismo la infinidad de modelos que lanzaron peleteros y almacenistas en el pasado invierno. No puede darse

nada tan feo, tan malo, tan ridículo, en una palabra, como esos abrigos de pieles exóticas, por no llamarlas por su nombre.

Incluso en las pieles buenas, tales como el *petit-gris*, visón ó marta, había unas confecciones tan desdichadas, que forzosamente había que rechazar el conjunto.

Toda la atención de los buenos modistos se ha

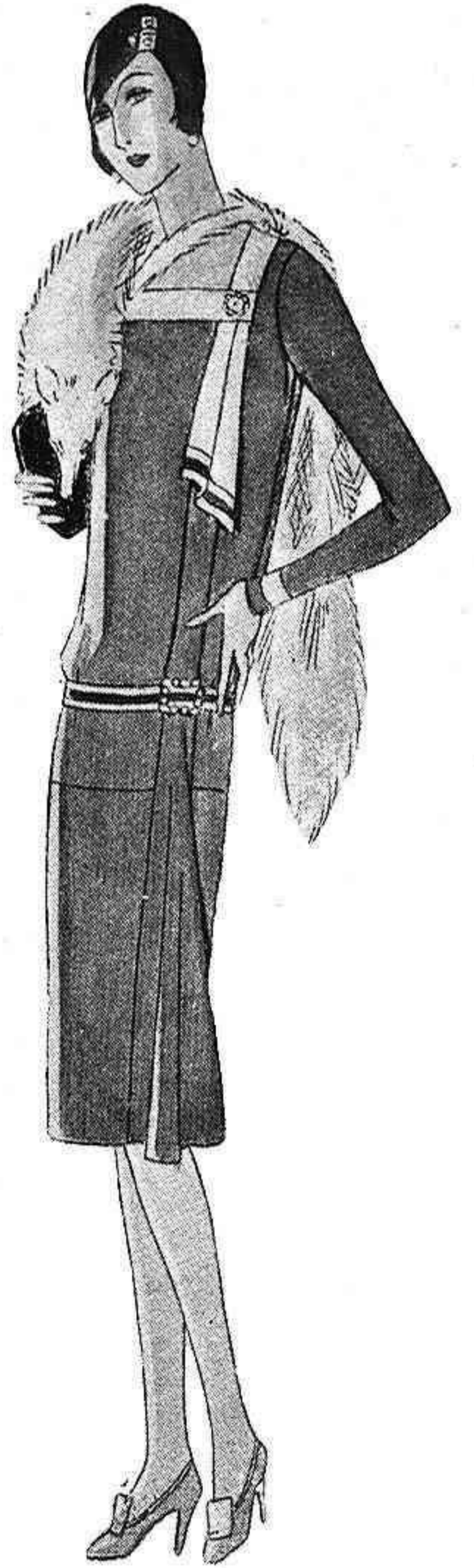


Vestido-abrigo en terciopelo color topo



Sombrero en «taupe» negro con un lazo de seda al lado derecho

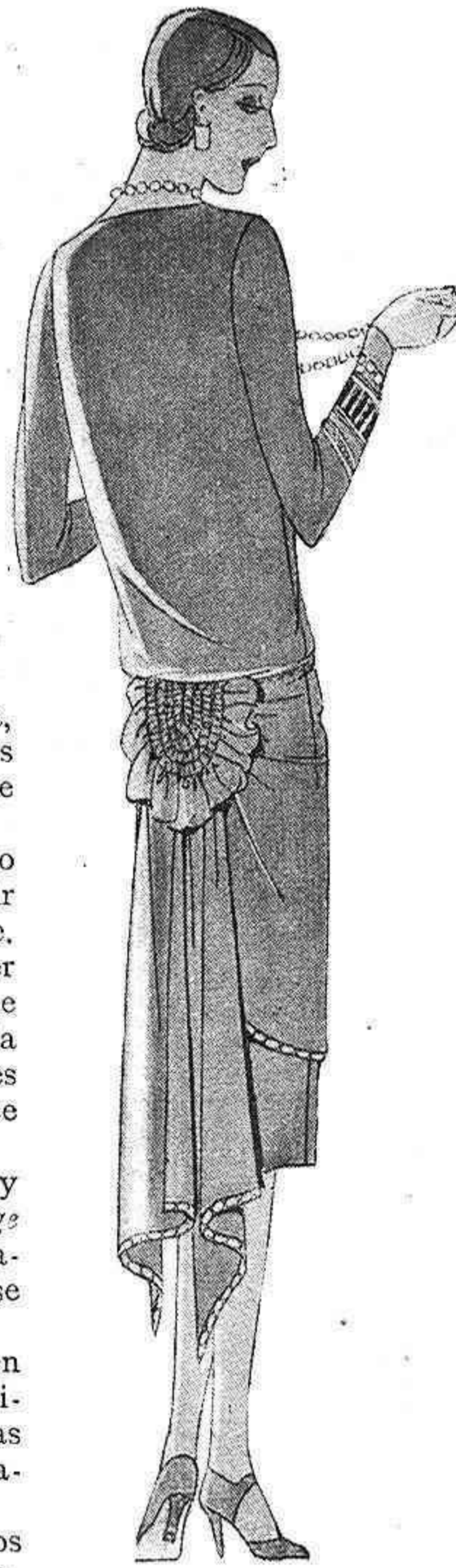
(Modelo Le Monnier)



Vestido de «crêpe marocain» azul, con sus adornos en blanco y azul



Vestido de «crêpe georgette» color almendra, con dos volantes en forma



Vestido de «crêpe georgette» azul marino, con caída por detrás

reconcentrado en el modo de trabajar las pieles de una manera difícil y costosa, á fin de hacer imposible las copias; de esta forma el abrigo de piel volverá por sus fueros de elegancia, y en nada le perjudicará la competencia mezquina de esos otros modelos de pacotilla.

Los abrigos de piel para la noche constituyen una pequeña fortuna, pues todo en ellos es sumamente costoso; primero las pieles, luego la confección y, por último, el forro de tisé de oro ó plata, de terciopelo de seda, materia ésta que nos parece la única apropiada entre las tres, pues es la más grata para la epidermis por su finura y suavidad.

Actualmente los trajes de noche son de una elegancia sin igual; pero su riqueza se vería atenuada si no fueran acompañados por capas ó abrigos de la misma apariencia; así es que para

lograr un conjunto espléndido, digno de la hora, nada más indicado que estos costosos modelos de que hablamos, magníficos por la calidad de las pieles y por el trabajo de los peleteros.

El visón, la chinchilla, el *petit-gris*, el armiño y la zibelina son las predilectas, por no decir las únicas que se ven en las *toilettes* de noche.

Las pieles para los abrigos de tarde deben ser adaptables como un terciopelo cualquiera, y se colocan drapeadas é incluso plegadas, tendencia ésta que no es posible seguir usando calidades más inferiores y, por lo tanto, más al alcance del vulgo

Estas pieles son, desde luego, de pelo *plat*, y la generalidad son de tonos negros, *bruns* ó *beige* dorados. El *breitswantz*, cordero *breitswantz*, caracul *rasé*, *poulain rasé*, *astrakan* y cabra se emplean mucho en las guarniciones.

El castor sigue triunfando, ¡y cómo no!, en abrigos de jovencitas; es la piel que no tiene rival, á nuestro juicio, en esta edad, en que las formas son gráciles y resisten estas pieles de calidad un poco gruesa.

También llevan las muchachas jóvenes unos abrigos-chaquetas muy airosos y muy bonitos, confeccionados en armiño, gacela, *petit-gris* y *fouine zibelina*; bajo estos abrigos, lo indicado es un traje negro de calidad muy brillante.

Los abrigos de ante con guarniciones de piel de pelo largo son sumamente *chic* y muy recomendables para conducir el *auto* y practicar cierta clase de *sports*

Los cuellos y puños de piel en los abrigos de seda, paño ó terciopelo son en extremo voluminosos. Aquéllos se acentúan más debido á las

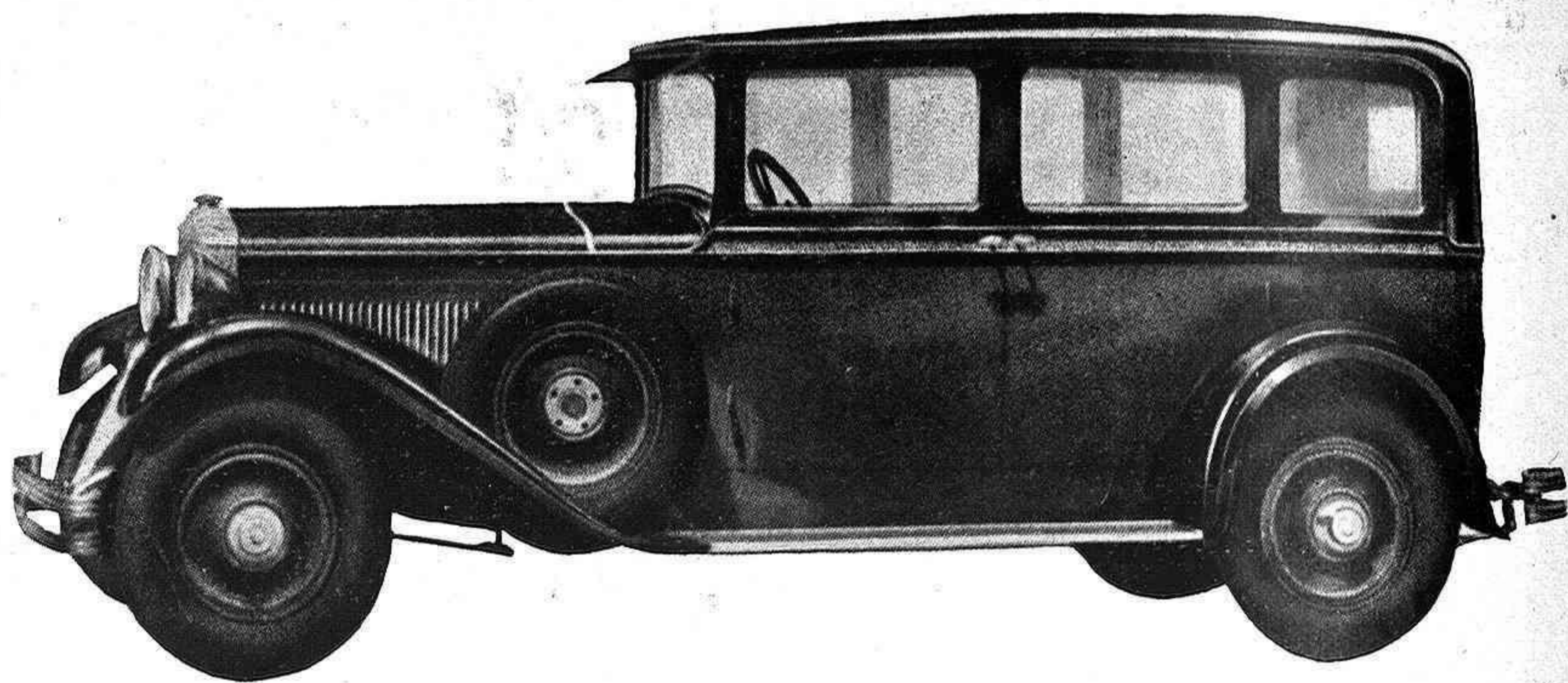
reducidas dimensiones de los nuevos sombreros, tan ceñidos al casco y tan descubiertos de la frente que á veces dudamos dónde comienza el tejido y dónde termina el pelo.

Generalmente, las pieles rubias son las que mayor acogida tienen en los abrigos de tonos claros ó neutros; pero el armiño triunfa esplendoroso sobre los abrigos negros, y nada nos parece tan acertado como la adopción de esta piel nívea sobre un terciopelo ó un raso sumamente brillante.

El armiño gris aparece en la moda por vez primera, y al contemplar las guarniciones tan lindas y delicadas que se han ejecutado con esta piel, no podemos por menos de augurar que su éxito ha de ser definitivo.



# LOS AUTOMÓVILES "FIAT"



El suntuoso 525-S «Fiat», que ha sido uno de los éxitos más rotundos del Salón de París

El Salón del Automóvil, recién celebrado en París en el Grand Palais, inicia la serie de las grandes Exposiciones europeas, que reunirán toda la producción de nuestro continente y numerosas representaciones de la americana.

La Fiat ha participado en el Salón con sus tipos más recientes de turismo: el 509, el 520 y los novísimos 521 y 525 S.

El coche 509, ya universalmente considerado uno de los tipos más acertados en su clase entre toda la competencia mundial, ha sido presentado con sus brillantes carrocerías: Berlina, Coupé 2 asientos, Torpedo, Spider, á las que se agregó el nuevo Coupé Royal, 4 asientos, en dos matices de colores, con molduras y vivos, una verdadera alhaja, ideal para la

Dama conductora, quien halla también una máquina halagadora y distinguidísima en el Coupé 2 asientos, modelo 520.

Entregado desde hace sólo pocos meses al mercado mundial, el modelo 520 halló enseguida una enorme aceptación. Este modelo demostró desde luego que posee en grado sumo las características técnicas propias de las máquinas de 6 cilindros, á saber: elasticidad del motor, brillante arranque y silenciosidad, á las que junta una particular elegancia de línea, perfecta armonía de curvas y colores y el precio inferior á cualquier otro 6 cilindros de igual clase.

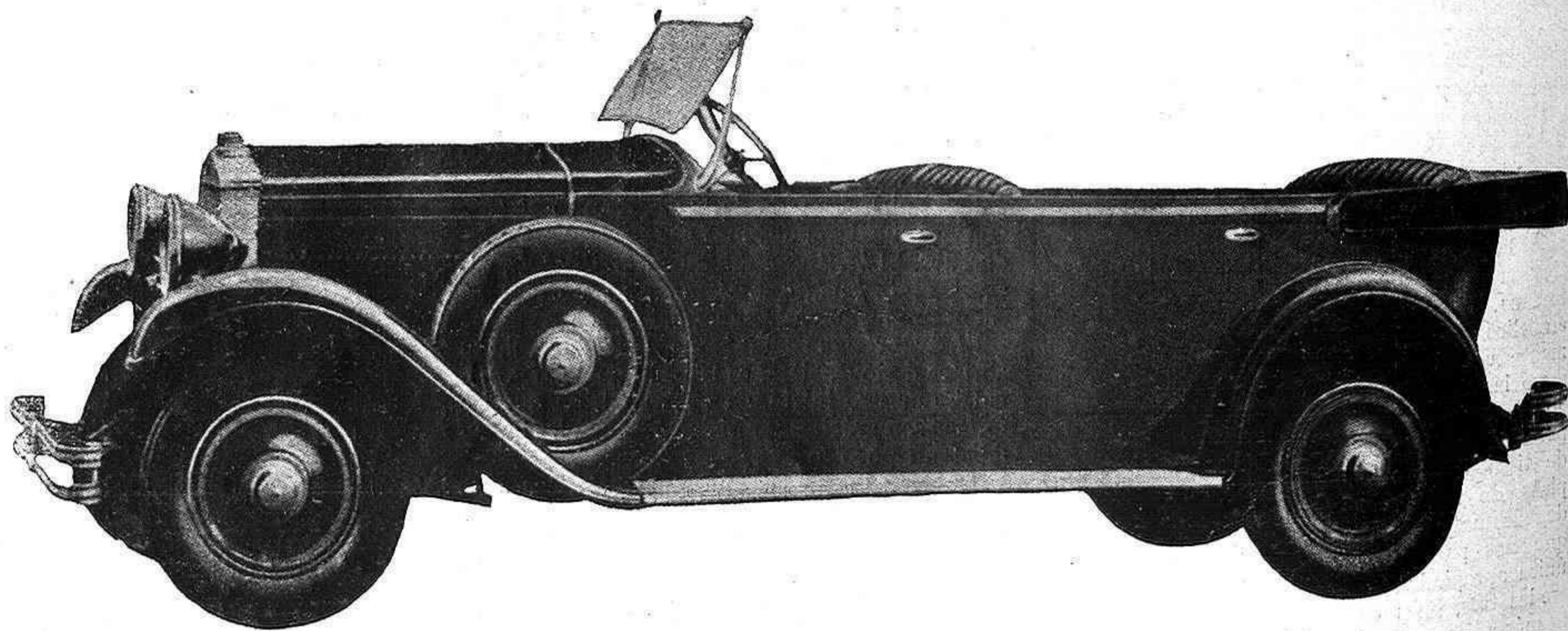
El coche 521 hará su estreno en el Salón. Ya se ha divulgado la noticia y la expectación es vivísima,

sea entre los técnicos, sea en el público en general.

Lo que es el 521 está dicho en las breves palabras que preceden al lujoso catálogo, que la Fiat reparó en el Salón y que aquí en parte reproducimos:

«¿Qué es el Fiat 521? Es el resultado de una experiencia, adquirida tras los ensayos más severos, de un procedimiento de selección y de indagaciones llevadas con rigor científico y aprovechadas hasta las últimas posibilidades. De lo cual resulta que el coche reúne todas las mejores condiciones de los modelos precedentes, mejorando los pormenores susceptibles de perfeccionamiento.

Esto como mirada de conjunto. Si nos fijamos en los detalles, notamos que el Fiat 521 es un cómodo coche de siete asientos, con todas las inmejorables



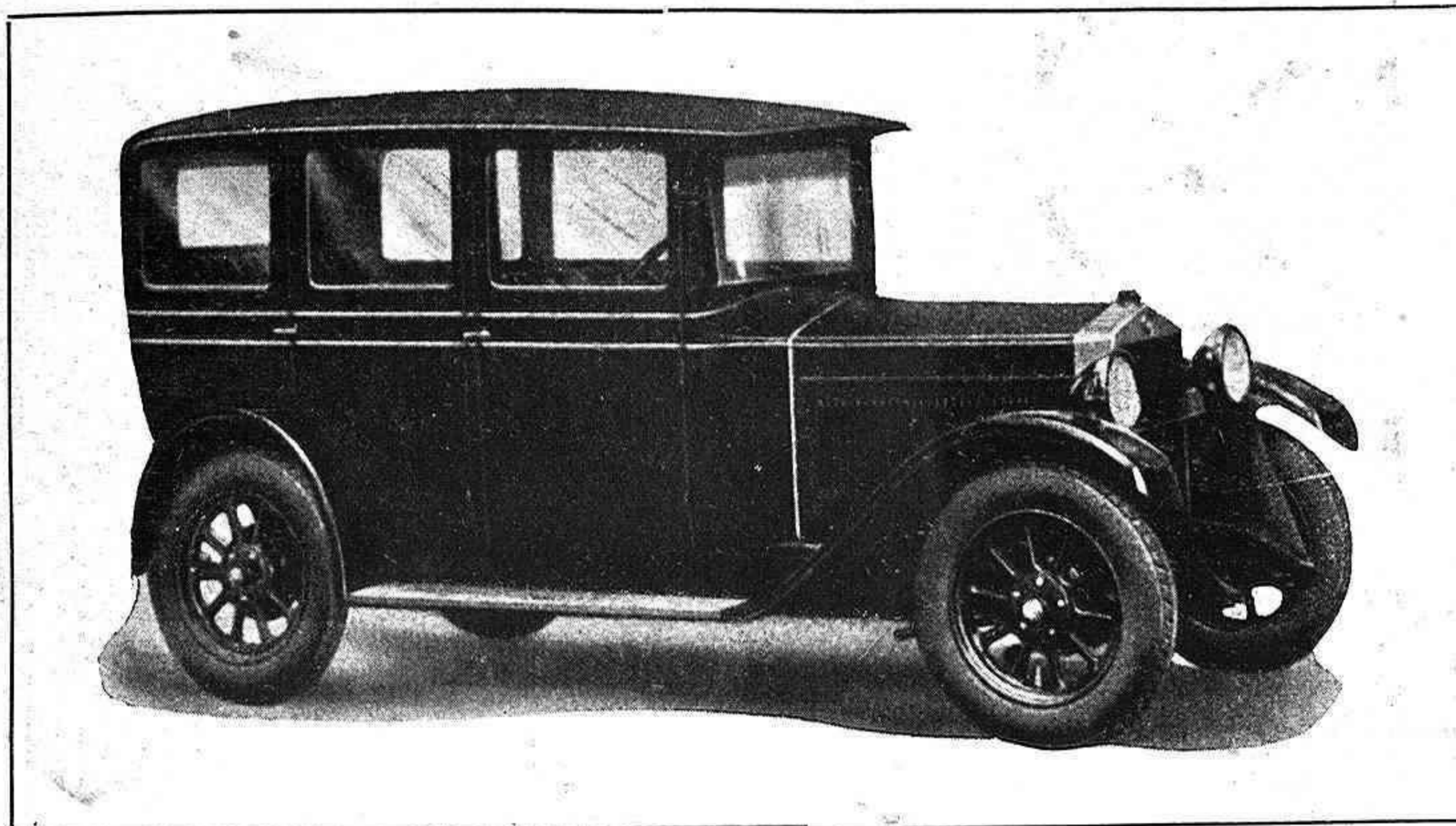
Elegante torpedo del novísimo 521 «Fiat»

condicio  
dad, qu  
parecido

El mo  
racterist  
especial  
línea, pr  
creado p  
tores de  
mente t

Las ca  
pecial. E  
de un d  
práctico  
ría. Saca  
compon  
armonio  
para cu  
Es fá

# EN EL SALÓN DE PARÍS



El 509, Berlina Weymann «Fiat», el coche pequeño de resultados más definitivos



condiciones de arranque, de velocidad, de elasticidad, que ya se afirmaron espléndidamente en el parecido modelo 520, de 4-5 asientos.

El motor, de cilindraje 2 litros y medio, á las características propias de los seis cilindros, agrega las especiales calidades de contextura compacta y de línea, propias de la producción Fiat. Es un motor creado por la misma técnica que construyó los motores de aviación, con los que Italia batió gloriosamente todos los *records* mundiales.

Las carrocerías del Fiat 521 merecen alusión especial. El arte del carrocerero resulta del feliz enlace de un delicado instinto de distinción con el sentido práctico del empleo al que va destinada la carrocería. Sacar los múltiples elementos que concurren á componer la figura de una carrocería con el acorde armonioso del conjunto y de los pormenores, no es para cualquiera.

Es fácil resbalar en los excesos opuestos, en los

abusos de un programa ó excesivamente suntuoso ó sobrado modesto. El estilo nace de la sobriedad. Cómo la carrocería Fiat ha conseguido la supremacía con la pura y sensible apreciación de los colores y de sus aplicaciones, lo atestigua toda la estética industrial de los últimos años.

El 521 viene á traer una prueba superior de esta tradición. A la armonía perfecta de sus líneas corresponde la castidad de toda entonación. La finura de todas y cada una de sus partes es el distintivo de su aristocracia. La constancia de un método fué, no sólo mantenida, sino superada. Luego, esta carrocería ejercerá un hechizo irresistible en cuantos apetezen las cosas exquisitas.

Si á lo dicho agregamos que normalmente la holgura, junto con la suprema elegancia y modernidad de líneas, es una prerrogativa de las máquinas de gran lujo y de elevado precio, mientras la máquina Fiat 521, de siete asientos, es un coche de coste mo-

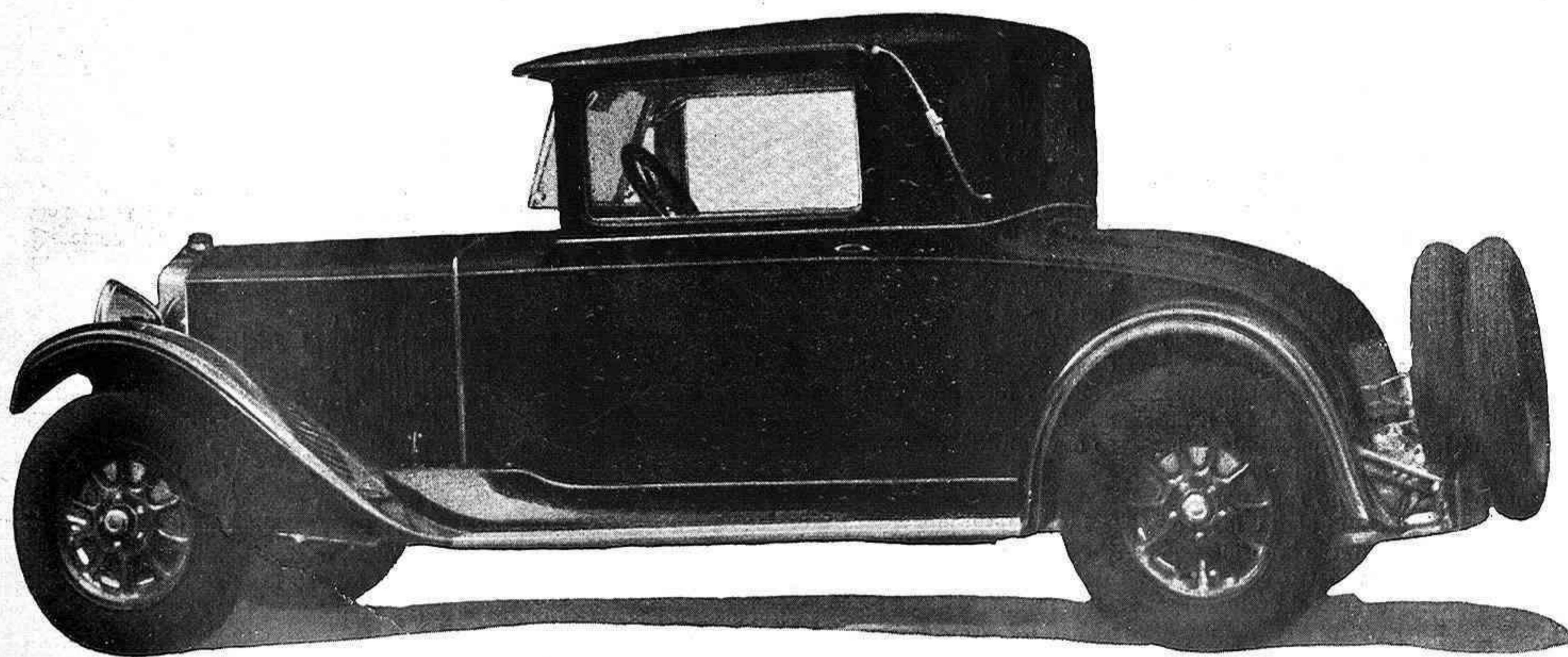
derado, aparecerá evidente que éste, de tan noble composición, representa la síntesis felicísima de un largo y glorioso pasado».

Otro tipo de coche ha aparecido este año en el Salón de París: el 525/S, una Berlina de cinco asientos, de 6 cilindros y 3 litros 740 de cilindraje.

En este modernísimo tipo de coche, la mecánica impecable, la nobleza de la línea, el lujo cuidadoso de los detalles interiores, se juntan á condiciones superlativas de velocidad y aceleración, que hacen de él un verdadero tipo de lujo, capaz de satisfacer las exigencias de la clientela más difícil, la verdadera *élite* del automovilismo.

Con estas máquinas, la Fiat ha llevado á París, al Certamen internacional del automovilismo, la demostración de su trabajo, siendo su éxito una prueba más de la inmejorable calidad de su fabricación.

A. G.



El 520 «Fiat», el coche más definitivamente logrado

## SEMANA TEATRAL

# ELOGIEMOS AL PÚBLICO

Por una vez hablemos del público, al que solemos olvidar demasiado en las crónicas teatrales, y á quien menosprecian constantemente autores y empresarios, achacándole, para excusarlas, culpas propias.

Y al hablar del público, comencemos por alabar su paciencia; en una semana ha soportado cinco estrenos y tres reposiciones de obras dignas de consideración, y eso cuando todos estamos de acuerdo en que una de las causas de decadencia de nuestro teatro es el exceso de novedades.

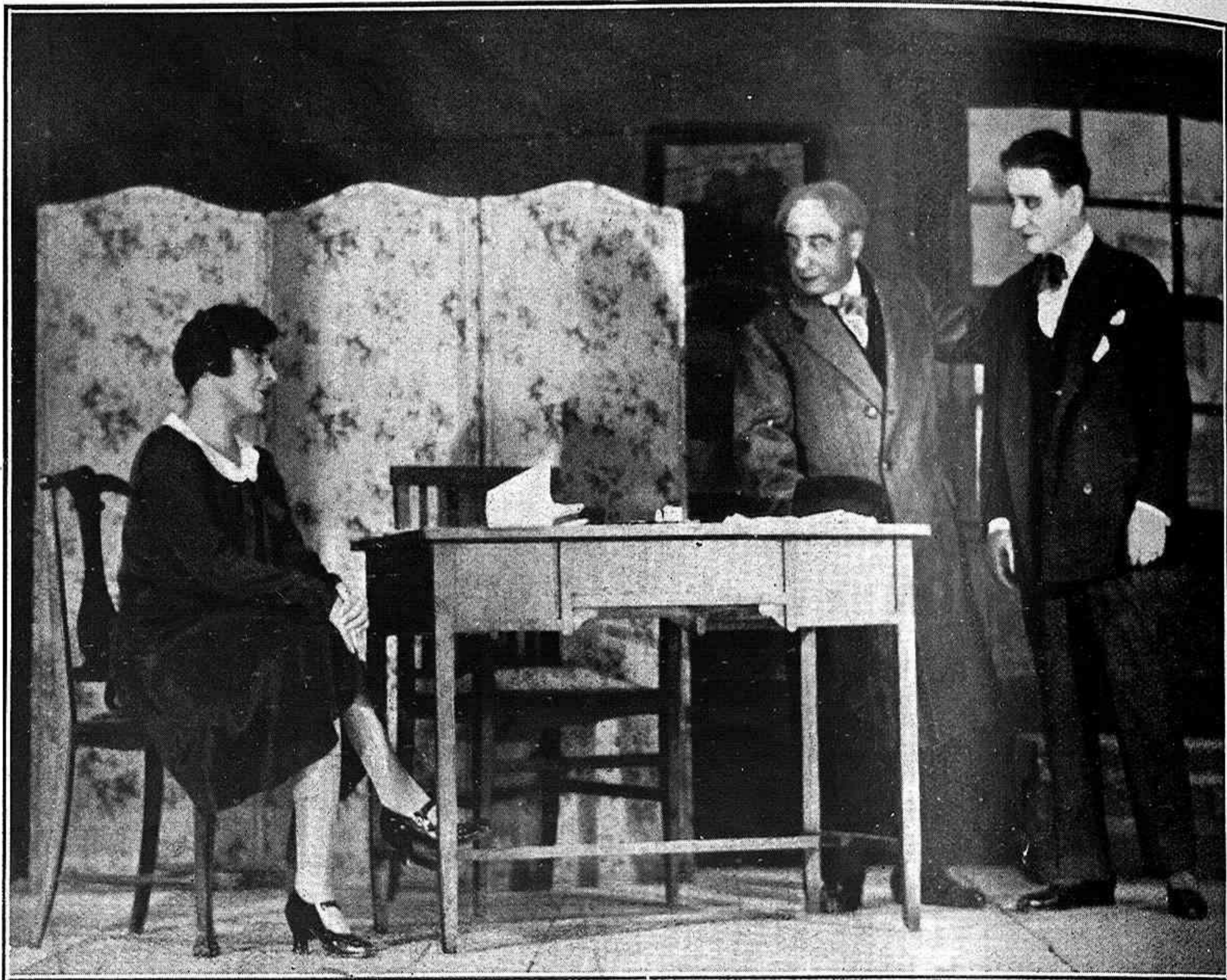
Por esta vez, sin embargo, no ha sido la culpa de los autores nacionales; de las cinco obras estrenadas, tres han sido francesas, y de las dos castellanas, una, *Napoleón en la luna*, tiene de todo menos novedad.

Desde ésta, la peor y la más vetusta de las cinco, á *Los fracasados*, de Lenormand, la mejor y la más nueva, el público paciente ha podido recorrer toda una escala en que *Las adelfas* han constituido, con la obra del innovador del teatro francés, lo que pudiéramos llamar el polo artístico, antípoda de la interpretada por Ortas, y las dos traducidas por Cadenas y Roig, un punto medio, discreto, en que si el fondo no es suficientemente profundo para que en él encontremos la verdad, en la forma hay positivamente arte, siquiera no sea un arte superior.

La actitud del público ante esas obras ha demostrado que no carece de sensibilidad para juzgar; ha oído respetuosa y gratamente *Las adelfas*, que le retrotraían un poco hacia los tiempos de Ayala, por ejemplo; ha escuchado con atención intensa y aplaudido con calor *Los fracasados*; protestó ruidosamente, después de mostrar regocijo—justo es declararlo—de las hazañas excesivamente grotescas de *Napoleón en la luna*, y aplaudió de buena gana después de ver *El automóvil del Rey* y *Mi hermana Genoveva*. ¿No son cinco aciertos, ó, si se quiere, no es un completo acierto en la gradación de esas obras?

Por lo menos, será necesario admitir una amplia comprensión. Para gustar de *Las adelfas*, comedia en verso con ideas del día, pero con forma correspondiente á un modelo que pasó—sin que ello indique que no volverá—, y gustar análogamente de *Los fracasados*, obra que aún siguen llamando de vanguardia los que no quieren creer á Lenormand cuando se declara heredero de nuestros clásicos, hay que comprender tres cuartos de siglo, muy accidentados y llenos de literatura dramática castellana. Ayala y los que como él hicieron comedias en verso en su época—poco más ó menos—como Tamayo, Blasco y tantos más, querían, como ahora los hermanos Machado, hacer perdurable la forma poética, esencia de nuestro gran teatro, con los temas actuales en el momento que el dramaturgo vive.

Lenormand, entrando más á fondo en ese teatro, no se conforma con conservar la forma externa, sino que pretende que perdure, sobre todo, la interna, por entender que es más exacto reflejo de la vida que el teatro actual. Tienen, pues, esos autores una fuente común; pero



Margarita Xirgu, Alfonso Muñoz y Fernando Fresno en una escena de «Los fracasados»

(Fot. Piortiz)

la diversidad de sus temperamentos los hace representar bien una diferencia muy marcada de épocas: la que tenía por encima de todo ó, por lo menos, cubriéndolo todo, la preocupación literaria y la que tiene por obsesión lo psíquico. Ambas fórmulas pretenden encerrar un teatro educador ó, cuando menos, inquietador del público; pero extremando la nota podría decirse que una le inquieta con las palabras y otra con los hechos.

Tal vez podría cuadrar á las dos el epíteto de superrealistas; pero la una le merecería por la forma externa, que se eleva, aun cuando quiere descender, para dar naturalidad al diálogo, por encima de lo corriente, y la otra por el fondo que quiere extraer de una realidad intensamente vivida como real por los personajes, algo que está mucho más alto que esa realidad.

Aceptar igualmente—aunque con más calor una que otra—las expresiones de esas dos fórmulas, sería sumamente fácil para un público que gustase á diario, ó poco menos, los deleites que podía proporcionarle nuestro teatro clásico puro y sin mancha de refundición; pero, por desgracia, no es eso lo que ocurre. Si pudiésemos hacer la estadística de las obras clásicas españolas representadas en España y en el Extranjero, veríamos que ningún público de país culto oye esas obras menos que el español, y por esta razón de un lado, y de otro porque la repetición constante y casi exclusiva de obras de un género manifiestamente muy inferior, pudiera haberle estragado el gusto, sólo á sus condiciones intrínsecas y no á las extrínsecas de una adecuada educación estética puede atribuirse esa amplitud de comprensión.

La sensibilidad para percibir matices distintos y preferir los más elevados, estéticamente hablando, la ha revelado el público acogiendo de muy diferente manera *Napoleón en la luna*, de un lado, y *El automóvil del Rey* y *Mi hermana Genoveva*, de otro.

Las tres son «comedias para reír», sin preocupaciones trascendentales ni novedades de procedimiento. Su diferencia está en que la española es una obra total y constantemente «gorda»; es decir, extremadamente caricaturesca, sin que

la caricatura tenga la menor finalidad. Es una más en la incalculable serie de las comedias á que se ha llamado «de fresco», en que el autor comienza colocando al protagonista en una posición absurda y le empuja desde ella para que se despeñe por una serie de disparates, sin preocuparse en ningún momento del punto en que irá á parar.

Esas comedias suelen tener todas ante el público el mismo lamentable fin: los espectadores ríen durante los dos primeros actos; pero al llegar al tercero, protestan, y su protesta implica una de estas dos preguntas: «Bueno, pero, ¿adónde vamos á parar?» ó «¿Y vamos á seguir así toda la noche?» El público, en definitiva, echa de menos la finalidad de la comedia.

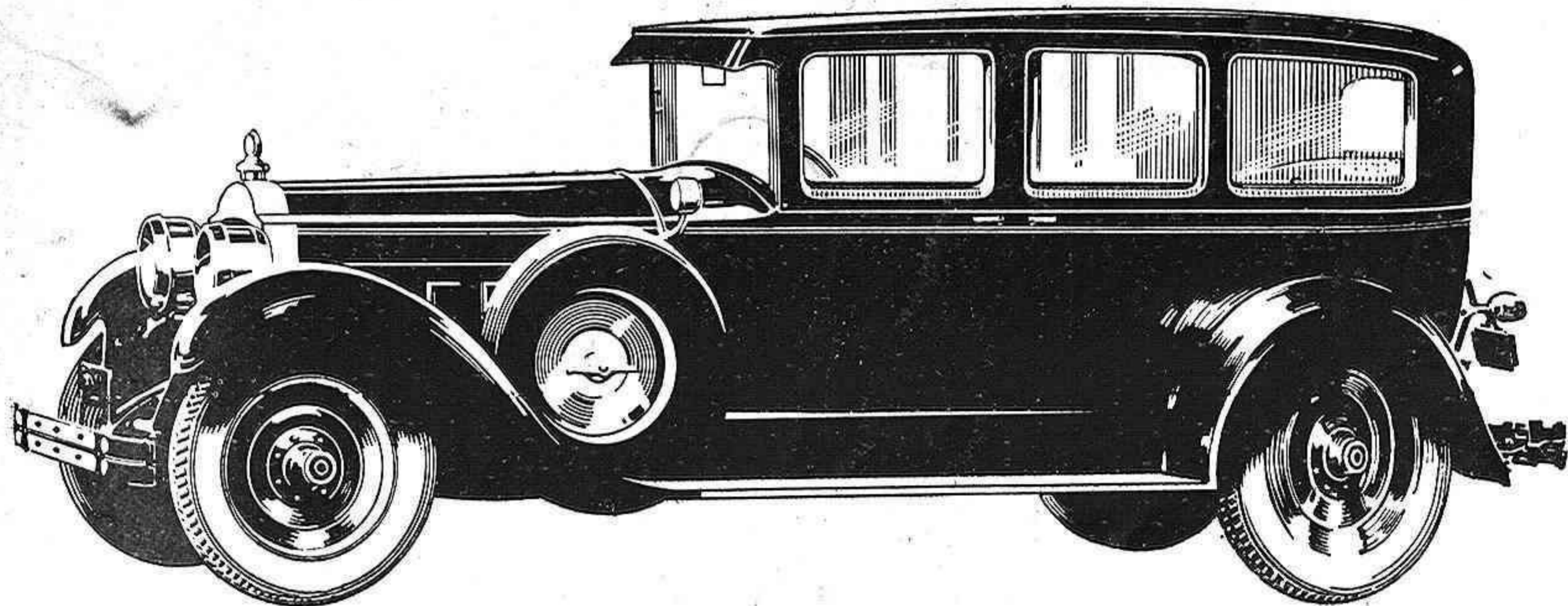
En las dos comedias francesas, y en otras muchas de su género, el punto de partida suele ser igualmente disparatado que en nuestras comedias «de fresco»; pero el final es completamente distinto: la finalidad existe; el autor no ha escrito su comedia á «salga lo que saliere»; dispuesto á cortarla de un tajo por cualquier punto; la ha pensado y compuesto, con la mirada fija en la escena final y resolviendo las situaciones caricaturescas en una situación sentimental. La diferencia, que es esencial como se ve, la percibe el público, que protesta de unas comedias y aplaude otras.

Hay más aún: en las comedias francesas de ese género, el más endeble—lo he repetido muchas veces—del actual teatro francés, hay, además, personajes que aun siendo caricaturas, muchas veces están finamente dibujados, y otros que son francamente personajes de comedia muy superiores, estéticamente considerados, á los que en apariencia son de sainete, y digo en apariencia porque no suelen ser figuras copiadas de la realidad, como las auténticamente sainetes.

El público, pues, es sensible, justo y comprensivo; Benavente mismo le ofendió con su famosa frase: «Hay que repetir las cosas dos veces para que las entienda el público, y para que las entienda la crítica, tres.» Aplicada á la crítica, puede ser exacta á los espectadores que hacen crítica; pero no la publican, no.

Aplaudamos, pues, al público, que bien lo merece.

ALEJANDRO MIQUIS



## Una Selección Instintiva

EL LEGADO de aquellos que por ley de herencia han disfrutado de una cultura exquisita, es un sentido infalible que les guía en la selección de sus posesiones materiales. Instintivamente, escogen la joya perfecta, lo más bello en el arte, lo mejor en automóviles.

El Packard satisface al más exigente, tanto por la bella sencillez en sus líneas como por los detalles de perfección en su acabado mecánico. Ningún otro coche, quizás, reúne tan ampliamente semejantes virtudes intangibles de tradición, prestigio y buen gusto.

PREGUNTE A QUIEN TENGA UNO

# P A C K A R D

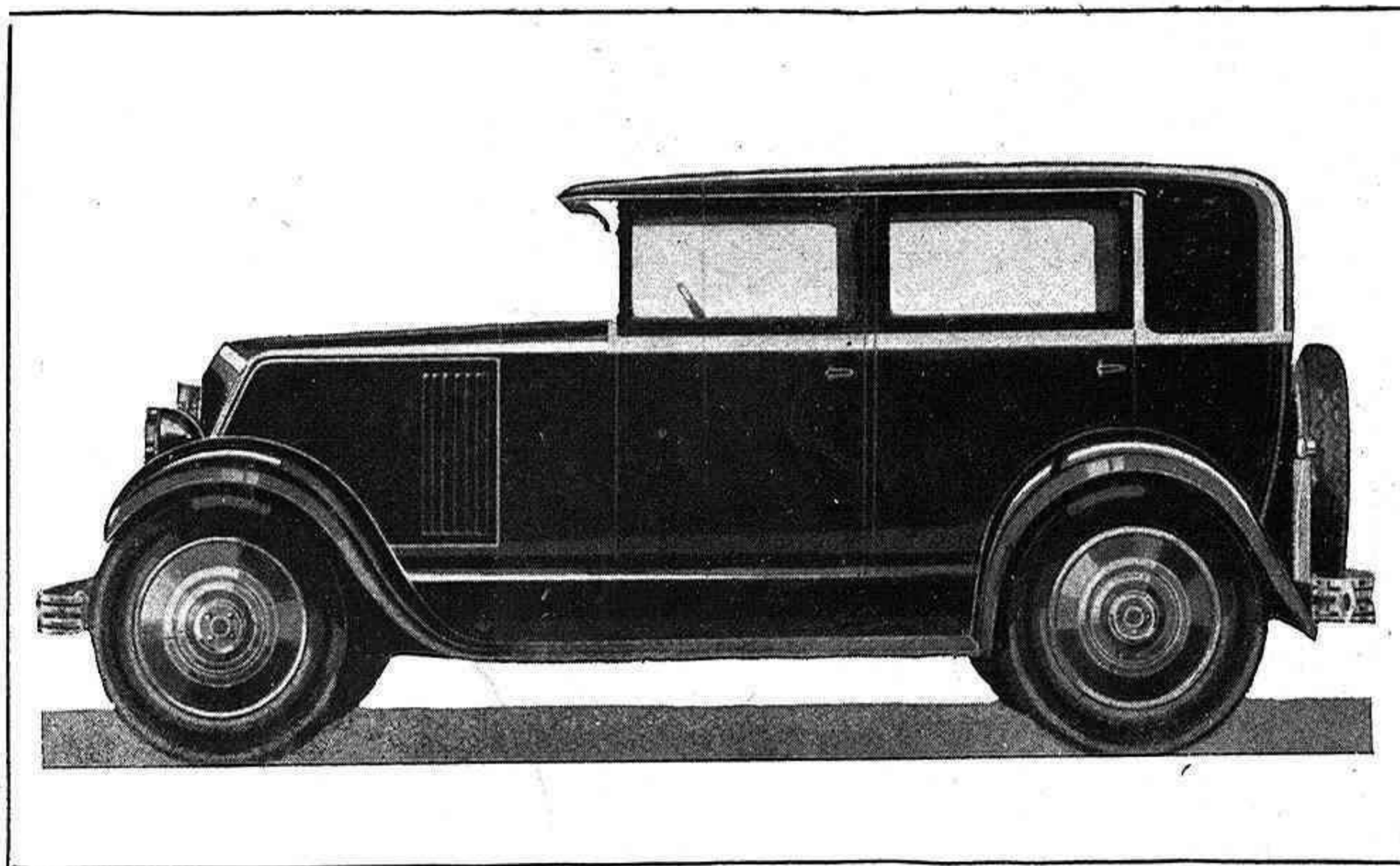
BARCELONA  
PROVENZA, 165-169

DISTRIBUIDORES PARA ESPAÑA  
COMPAÑIA ESPAÑOLA DE AUTOMOVILES, S. A.

MADRID  
ALCALA 62

AGENCIAS: Rafael Fernández, BILBAO, A. M. Capurro & Sons, GIBRALTAR; Roberto G. de Agustina, GIJÓN. Jose Rubio Márquez, GRANADA; Olasagasti y Peña, SAN SEBASTIAN; Manuel Castellanos, SANTANDER; Luciano Cortés, TRUJILLO (Cáceres); Luis Basset, VALENCIA; Luis López Carrascón, ZARAGOZA

Ad 29



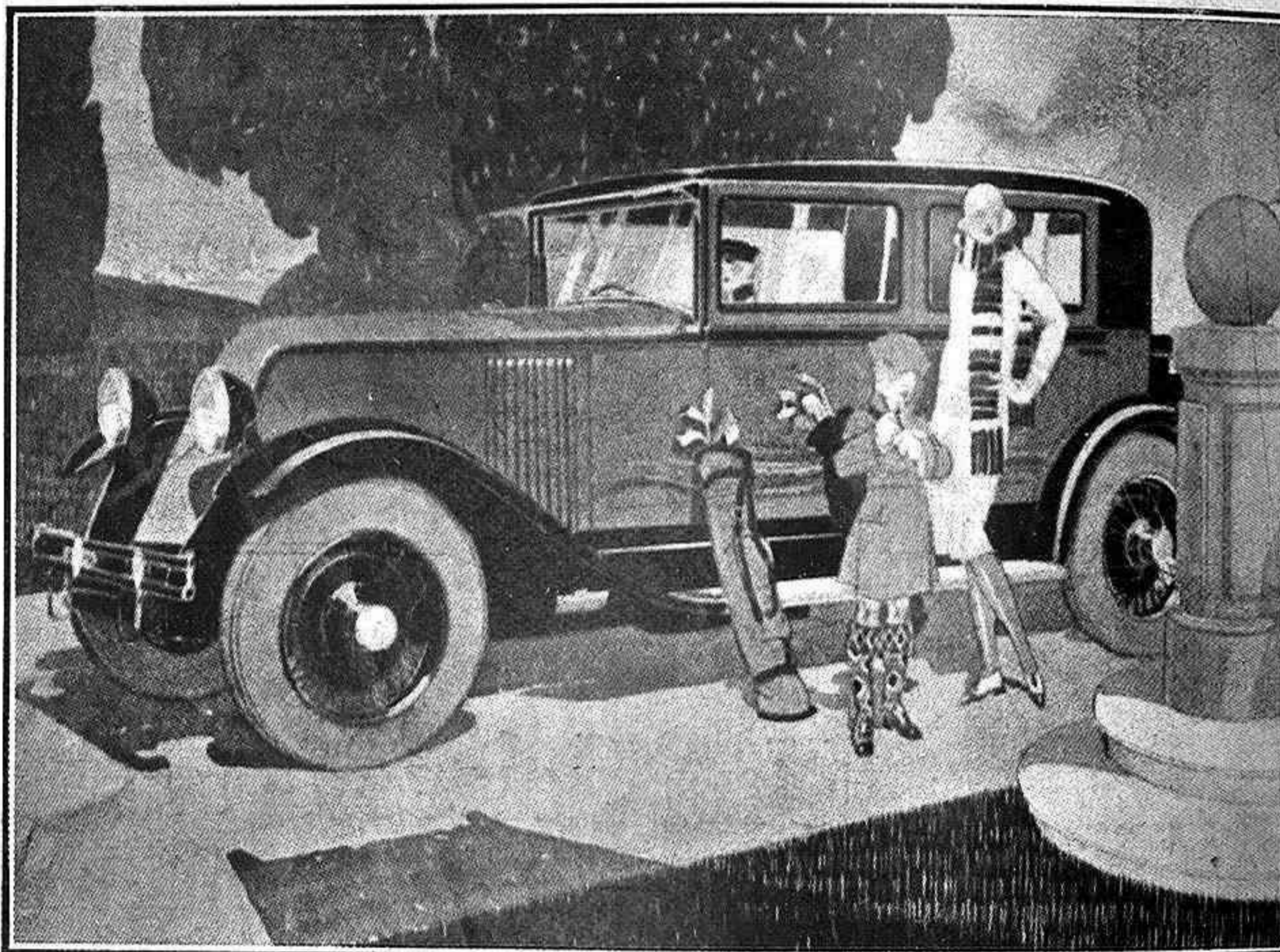
El Monasix "Renault" 6 cilindros, magnífica producción de la gran fábrica francesa

## "RENAULT" EN EL SALÓN DE PARÍS

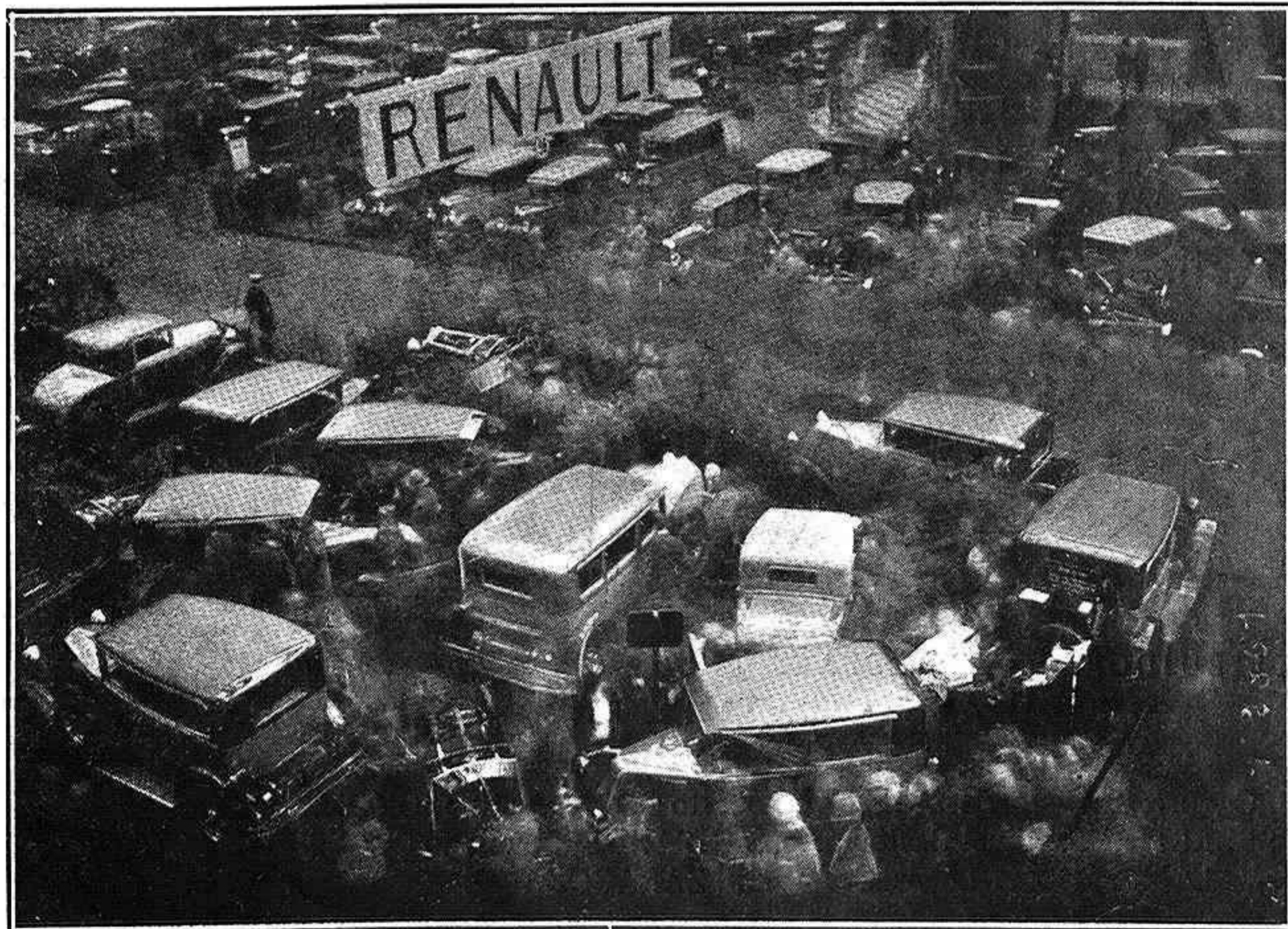
El stand Renault, como lo demuestra una de las fotografías que ilustran esta plana, ha sido uno de los más visitados durante el último Salón de París.

No obstante ser modelos ya conocidos, el éxito más definitivo ha sido el alcanzado por los dos modelos seis cilindros Monasix y Vivasix, creados por la Casa Renault recientemente.

La intensificación de la fabricación de estos mo-



El nuevo modelo Vivastella "Renault", uno de los coches que más éxito han tenido en el Salón



Un detalle del stand "Renault" que demuestra la enorme multitud de visitantes que acudió a él, constituyendo el éxito más definitivo del Salón de París

delos y los grandes progresos y mejoras introducidas por la gran marca francesa en su *outillage* y en sus medios de producción, le han permitido introducir notables mejoras en sus modelos, y reducir el precio de coste de los mismos y, por consiguiente, el de venta, lo que indudablemente contribuirá a aumentar la venta de estos magníficos coches.

El Vivasix y Monasix se han construido en busca de una clientela deseosa de poseer un coche distinguido y elegante, y que aprecie el confort y las cualidades de reprise y ligereza que estos tipos poseen en alto grado.

El Monasix es un coche de cilindrada reducida, y, por lo tanto, económico, dotado de una carrocería espaciosa, que, a pesar de su ligereza, ofrece un confort que ordinariamente no se encuentra más que en coches mucho más potentes. Por otra parte, el Monasix parece fabricado especialmente para moverse con ligereza y facilidad entre las grandes aglomeraciones de población.

El Vivasix responde a los deseos del que busca un coche de gran turismo, dotado de una carrocería amplísima que ofrece la más absoluta comodidad. Ningún otro fabricante puede ofrecer al público, a un precio tan reducido como Renault, coches fabricados esmeradamente y capaces de asegurar a

sus poseedores un agradable y largo servicio con el minimum de gastos de entretenimiento.

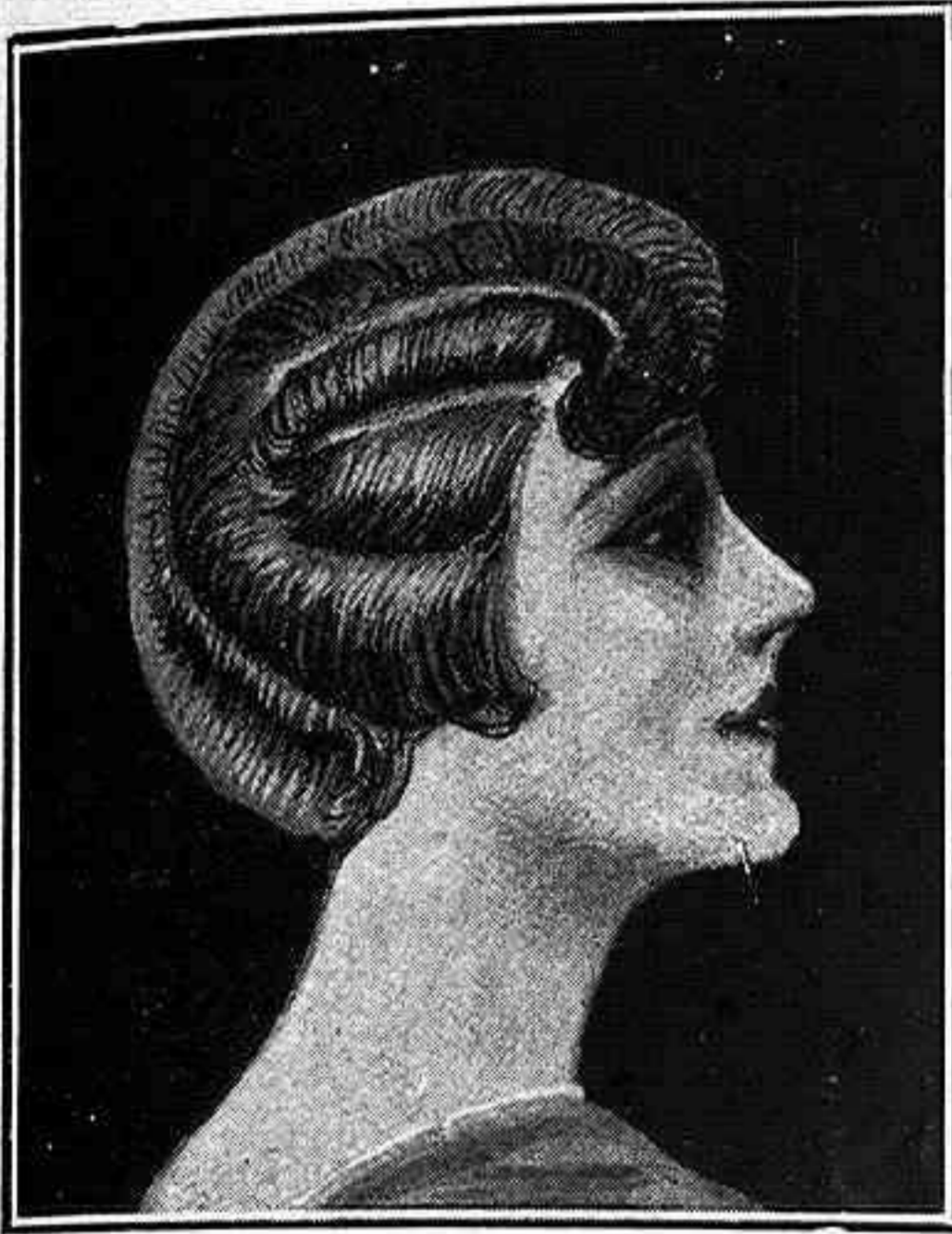
Pero existe una categoría de automovilistas, cada día más numerosa, que deja en segundo término el factor precio, deseando poseer un coche lujoso y perfecto, tanto de chasis como de carrocería, y por ello, Renault ha construido unos modelos atento sólo a su refinamiento más completo para satisfacer a esa que pudiera llamarse sibarita del automovilismo, ofreciéndolos, no obstante el extraordinario esmero de su fabricación, a precios inferiores a los demás coches de categoría semejante.

Así han nacido los modelos «Reinastella», potentísimo coche de ocho cilindros, la última palabra en coche de gran lujo, y que ofrece la novedad, en esta marca, de llevar el radiador en la parte delantera del motor. Sin miedo a exagerar, se puede decir que el «Reinastella» ha sido uno de los coches más lujosos presentados en el Salón de París.

Bajo este mismo programa han aparecido los modelos «Vivastella» y «Monastella», con motores de la misma potencia que el Vivasix y Monasix, sólo que dotados, especialmente en la carrocería, de detalles de gran lujo y refinamientos nunca superados en la fabricación de automóviles.

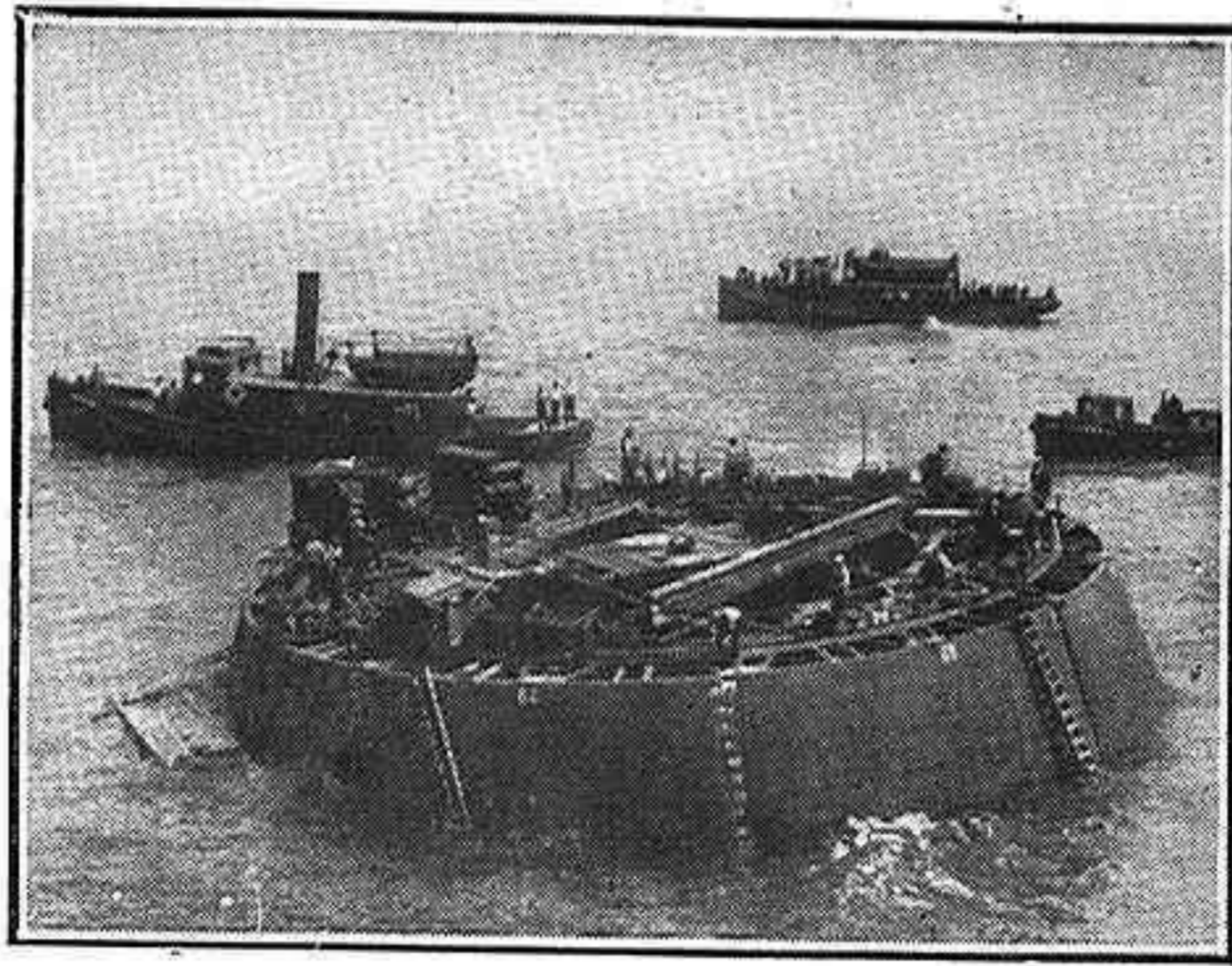
En suma, Renault ha sido uno de los éxitos más definitivos del Salón de París, y de seguro este éxito será confirmado en el mercado español, donde alcanzarán cifras insospechadas de venta los modelos últimamente creados.

**PELUQUERÍA DE SEÑORAS RAMOS**



ARTÍSTICOS POSTIZOS PARA SEÑORA  
Y BISOÑES DE CABALLERO  
TINTES, PERFUMERIA, ADORNOS  
MANICURA-MASAGISTA  
CASA PERFECCIONADA EN  
**Ondulación Marcel y Permanente**  
Teléfono 10667  
Huertas, 7 dpdo. Duque de la Victoria, 4  
MADRID VALLADOLID

*Una elevadora de agua «sui generis»*



La industriosa Chicago acaba de instalar, como complemento necesario del servicio de abastecimiento de aguas de la populosa ciudad, una estación elevadora del caudal inagotable que suministra el lago Michigán.  
Dábase el caso anómalo de que siendo Chicago una ciudad cruzada por varias vías fluviales, y á orillas de un vasto lago, sufriese en la actualidad escasez de agua potable. Ello se debía al enorme aumento experimentado en estos últimos quince años por su población, que hoy excede de los 3.000.000 de habitantes, y al prodigioso desarrollo adquirido por sus industrias. El

**SOMBREROS CARMEN DE PABLO**



*Modelos de París*  
Alcalá, 66  
**MADRID**

**Libro nuevo**

El conocido y competente publicista don Francisco Sureda de Blanes—capellán segundo del Ejército, predicador de Su Majestad católica, castrens en Madrid—ha dado á la estampa un interesantísimo libro de crítica histórica, bajo el epígrafe de *La cuestión de Osio, obispo de Córdoba, y de Liberio, obispo de Roma*. Con la presente monografía histórica, sin ofrecer una larga disquisición crítica sobre los argumentos principales en que se apoyan diferentes cuestiones históricas relacionadas con la Iglesia española, con añejas tradiciones nacionales y con el dogma católico, presenta una concisa exposición científica de aquellas cuestiones y de aquellos argumentos, para que, sin necesidad de prolijas investigaciones, los puedan tener á mano nuestros estudiantes y apologistas.  
Espasa-Calpe, S. A. Madrid.



La portera.—¡Cuarenta años! Pues no los representa usted.  
El vecino.—Muchas gracias.  
La portera.—Siempre creí que tendría usted unos cincuenta...  
(De T. Barn, en «Pages Folles».—París.)

**EXPOSICIÓN  
VERDUGO  
LANDI**

**SALÓN VILCHES**

Avenida del Conde Peñalver, núm. 5

\* INAUGURACIÓN \*  
*El día 12 de Noviembre*

agua que abastece á la ciudad procede principalmente del lago Michigán, en el cual, á la distancia de 3 á 6 kilómetros de la costa, se han ido estableciendo gigantescas bombas para obtener agua pura, que es conducida por medio de túneles subterráneos. A las máquinas elevadoras fijas ya existentes se ha añadido ahora la estación flotante que muestra la adjunta fotografía, y que puede suministrar diariamente hasta setecientos millones de litros, aproximándose, impulsada por los remolcadores, á aquellos distritos de la ciudad donde no llegue en la cantidad suficiente el abastecimiento ordinario.

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

NUEVOS NÚMEROS DE LOS  
TELÉFONOS DE PRENSA GRÁFICA  
**50.009 \* 51.017**

*El mayor termómetro  
:: del mundo ::*



Por esta vez el culto de lo *Kolossal* que profesan los alemanes, ha conseguido crear algo que en ese terreno aún no poseía la megalómana tierra del Tío Sam. Es ello el termómetro más grande del mundo, que acaba de ser instalado en la torre del *Deutsches Museum*, de Munich, y que mide unos quince metros de altura, y un metro de diámetro la columna termométrica.

¿Lo sabe Ud. ya?  
Veramon-Schering

calma dolores  
de cabeza y  
de muelas.

No ataca el corazón

9037101