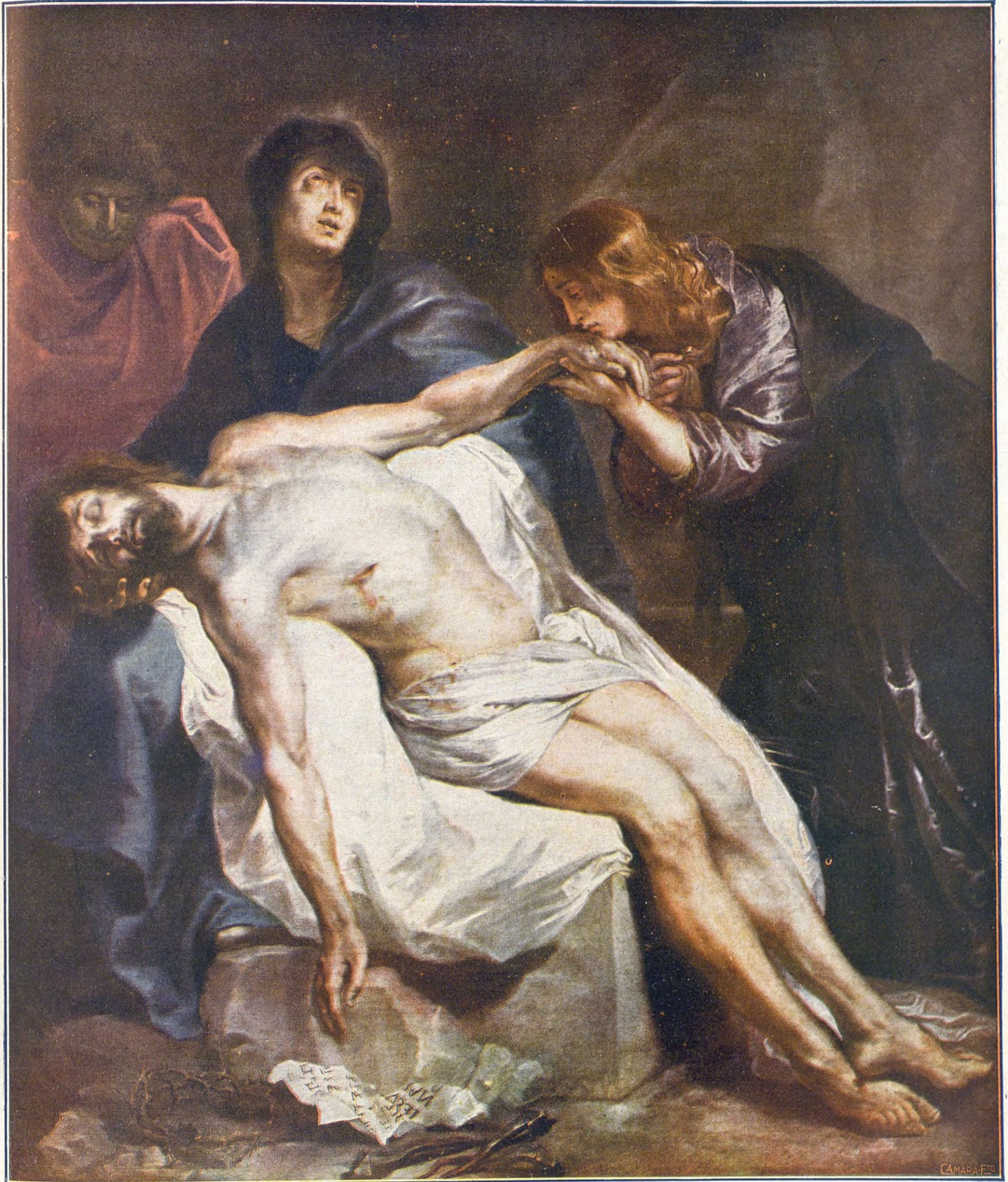


La Esfera

15 Abril 1916

Año III.—Núm. 120

ILUSTRACION MUNDIAL



EL DESCENDIMIENTO, cuadro de Rubens, que se conserva en el Museo del Prado

DE LA VIDA QUE PASA  UN PROFETA DE LA GUERRA EUROPEA

Con noble orgullo lo proclamo: fui yo quien en España, en Mayo de 1912 y en mi opúsculo *El socialismo, la patria y la guerra*, anuncié con templanza vigorosa, la proximidad de la conflagración mundial; fui yo también quien, en 1913, comentando las dos guerras balcánicas, en crónicas periodísticas, insistí en considerar como inevitable la espantosa conflagración. La justicia me obliga á agregar que no fui, en aquellos tiempos de inocente é ininteligente pacifismo, el único que en nuestra patria tuvo la clara visión del porvenir europeo. Vázquez de Nello, tan distanciado de mí en ideas religiosas, políticas y sociales, dijo, en Enero y en Diciembre del mismo 1912, que como consecuencia de la guerra en la Tripolitania, que llevaría consigo aparejada la guerra de los Balcanes, surgiría necesariamente la guerra europea. Es claro que fué llamado falso vidente, iluso, soñador, idealista; pero, como yo también, volvió á la carga en Octubre de 1913, y, por sí poco fuera, en Mayo de 1914, anunció los sucesos ya como muy inmediatos.

Pues mientras en España un oscuro publicista y un renombrado orador se erigían en profetas de la guerra europea, en medio de la general indiferencia el primero y de la general rechifla el segundo, en Alemania, el tratadista militar Bernhardt se erigió, á fines de 1912, en profeta de la misma guerra con su célebre obra *Deutschland und der nächste Krieg*, en medio del interés y del comentario mundiales. Y en honor á la mayor clarividencia de los profetas españoles, justo es consignar que se mostraron más apremiantes y pesimistas que el profeta alemán, quien, al escribir la obra mencionada, no pensaba, ciertamente, que los hechos le fueran á dar la razón tan pronto. Sin embargo, al ver, dos años más tarde, cumplidas muchas de las predicciones de Bernhardt, no ha faltado quien coloque el libro del general prusiano en la categoría de las pruebas que demuestran haber sido Alemania la provocadora del conflicto. «¡Cómo si pudiera nunca ser digno de censura el adelantarse á los sucesos!», escribe, con su acierto acostumbrado Marfil, el insigne crítico de *El*

Ejército Español; y por mi parte agrego: no se adelantó á ellos Bernhardt con gesto amenazador ó provocativo, sino reconociendo, mal de su grado, que el Gobierno alemán no tuvo más remedio que considerar como deber fundamental suyo evitar la guerra, á pesar de que la situación política internacional daba claramente á comprender que en breve plazo se vería el pueblo germánico ante el dilema de defender su posición en el globo con la espada en la mano ó renunciar á ella. ¡Estupenda lección de cosas para quienes, sin prejuicios y aguzados por una curiosidad y un asombro cada vez mayores, hayan seguido paso á paso los trámites del conflicto guerrero que ensangrienta al mundo!

No está la personalidad del general Bernhardt harta conocida de todos, necesitada de un libro que la defina, dándole el lugar preeminente que en la literatura militar le corresponde; pero si lo estuviera, bastaría, para conseguir tal fin, la traducción de *Alemania y la próxima guerra*, que, correctamente hecha por el capitán Cienfuegos, acaba de publicarse en Barcelona. En ninguna obra como ésta, á la que me he honrado en poner un prólogo, aparece más de relieve la injusticia con que se pretende colgar á Alemania toda la responsabilidad de la conflagración mundial. El testimonio de Bernhardt á este respecto es un testimonio ante el cual todos los demás palidecen, como las estrellas ante los rayos del sol. No se trata de disfraces diplomáticos, ni de excusas y disculpas políticas, ni de fáciles justificaciones á posteriori, sino de un pangermanista fanático, célebre entre todos, que acepta, como único aplicable al caso, el criterio nacionalista é imperialista. Deje el lector á un lado todos los argumentos que se han reunido laboriosamente, revolviendo un millar de documentos de amazotada prosa oficial; olvide á los embajadores, á los gobernantes, á los generales y á los periodistas, invocados por los germanófilos en favor de Alemania: concentre solamente su consideración sobre este testimonio, que basta para disipar, como nubes ligerísimas, toda oscuridad, toda contradicción, toda incertidumbre.

Al tratar de la causas de la guerra, no se debe conceder demasiada importancia á los hechos relatados en las notas diplomáticas cambiadas durante el verano de 1914, ni á la actuación de los últimos Gobiernos. Se ha dicho, con exactitud, que las causas de la guerra partían de una esfera en la que apenas si podía ejercer alguna influencia la política: la vasta esfera donde se venía librando una lucha invisible en todas las ramas de la actividad social entre los pueblos contendientes y principalmente entre Inglaterra y Alemania. Este es el único sentido en que Bernhardt proclama el imperialismo y el pangermanismo, pues en lo demás reconoce que la próxima guerra significaba para Alemania un conflicto tremendo, en que podía hasta perecer como nación. Oigámosle: «Aunque en 1912 Italia pareció aproximarse otra vez á Alemania, probablemente para tener cubiertas las espaldas por parte de Austria, llegado el caso de una guerra europea, habrá asegurado su neutralidad, de modo que, para la Triple Alianza, es casi ocioso esperar su cooperación... Italia se echó en brazos de Francia é Inglaterra para conquistar, en abierta contradicción con la Triple Alianza, su necesaria colonia de Trípoli. Esta empresa la puso al borde de una guerra con Austria, que, en defensa de su predominio en los Balcanes, nunca podía tolerar una ingerencia de Italia en estos países.



D. FRANCISCO A. DE CIENFUEGOS
Que ha traducido al castellano la célebre obra del general Bernhardt "Alemania y la próxima guerra"

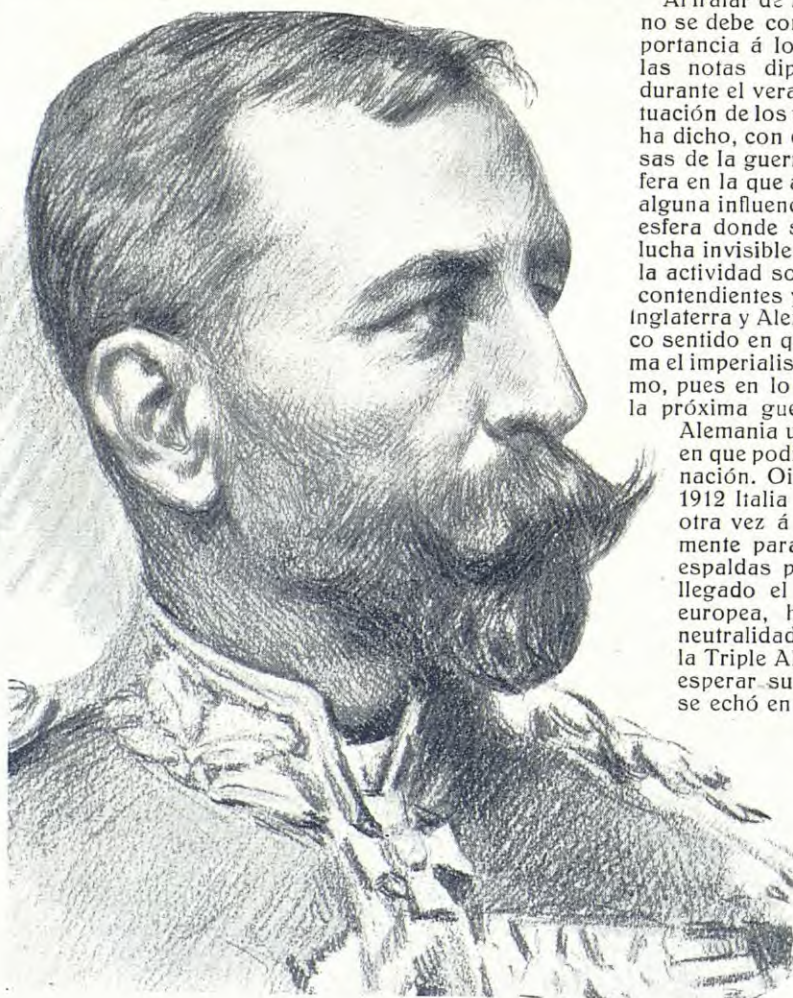
La Triple Alianza, que en sí representa una unión muy natural, se ha debilitado profundamente por esta causa... Escritores franceses modernos, como el coronel Boucher, en su libro sobre la ofensiva contra Alemania, dan por segura la salida de Italia de la Triple Alianza; pero aunque se sumase el ejército de Victor Manuel á los de Francisco José y Guillermo II, no se lograría el equilibrio con las fuerzas enemigas.»

Refiriéndose al convenio francoalemán respecto de Marruecos, Bernhardt escribe: «Por razones que se substraen á la discusión, el Gobierno alemán había decidido, en 1911, evitar á toda costa la guerra, y no retroceder ante un descalabro político para llegar á este fin... En cambio, de la actitud adoptada por Inglaterra, resulta claramente que estaba decidida á no retroceder ante el peligro mismo de la guerra. Sus inmediatos preparativos para ella, los movimientos de sus escuadras y el asalto de que fueron objeto nuestros institutos bancarios por los acreedores de la gran banca inglesa, disipan toda duda...»

Por último, en la sexta edición de su obra, que apareció en Febrero de 1913, Bernhardt dejó caer de su pluma estas graves palabras: «No podemos prever todavía el alcance y las consecuencias de la guerra en los Balcanes; pero una cosa es ya muy clara: que la Triple Alianza saldrá debilitada de esta crisis europea. El camino comercial por el Zanjatalo á Salónica y Constantinopla, que hasta ahora estuvo abierto para nosotros en todas las eventualidades de la guerra, estará cerrado en lo futuro. Austria, que se ha mostrado muy débil en la defensa de sus intereses, saldrá de semejante crisis con una merma de su importancia en el mundo político y se encontrará en su frontera con un enemigo poderoso. La Triple Alianza ha perdido mucho, y la Triple Inteligencia, que ha sabido aprovecharse de su fuerza superior, ha logrado en el mundo político una preponderancia considerable. En Alemania se observa esto con dolor profundo, y no es posible abrigar ilusiones acerca de ello.»

Tal es el conjunto de amargas profecías y francas reflexiones que constan en el libro del general Bernhardt. Por ellas se comprueba cuán nula era la preparación diplomática y política y cuán insuficiente la preparación militar y numérica de Alemania para lanzarse á la guerra, en la cual hubiera sucumbido á no contar con una preparación de otra clase y de más alto valor: preparación pedagógica, patriótica, moral, social, técnica, científica... Ahora bien: cuando queráis probar que la intervención inglesa en el conflicto fué tan cruel como hipócrita, que el acorralamiento de Alemania por la Entente es un hecho histórico y Grey un embustero, recordad la obra del general Bernhardt, y no busquéis otro argumento más sólido.

EDMUNDO GONZÁLEZ-BLANCO



EL GENERAL BERNHARDT

DIBUJ. DE GAMO AL

BELLAS COSAS DE ESPAÑA
ELOGIO DE LA MANTILLA

DONDE hay prenda tan gentil y gallarda, que dé más encanto á la cara de una mujer que la mantilla acostumbrada por acá, y que como tantas cosas bellas y emblemáticas de nuestra raza, vá cayendo en desuso, y de aquí á poco dará en las tinieblas del olvido?

Ahora, por este tiempo de devoción oficial, es cuando déjase ver algo, aunque un tanto deslucida por el maridaje con el sombrero de copa, tan antiestético que se me antoja no haber tenido nunca juventud, como sospecho de las pupileras y las cambiantas.

¡Valga Dios, un prendido tan alegre como es el de la mantilla, haber venido á quedar en prenda de luto...!

Tengo para mí que tan bello indumento fué inventado para dosel de los ojos de una maja de rumbo, allá por cuando el señor Rey D. Carlos III vino de Nápoles, el cual tenía los ojos tiernos y hacíale daño mirar de frente los de las españolas.

La mantilla, es adorno tan aparente, que há de ser muy difícil el rostro de la mujer que no le vaya.

Si la dama de suyo es hermosa, de tez blanca y fina, como el nacar del abanico que lleve en la mano, el encaje negro de la prenda le servirá de elegante y apropiado marco que hará resaltar con más fuerza sobre su fondo la dulzura de los ojos y serenidad de la cara.

Si como esta gentilísima mora Amalia Molina, es morena y de ojos ni más ni menos negros que el mismo azabache, la albura de la prenda, será como la sal y el donaire que gustara triunfar sobre la linda cabeza de la gitanilla. Lindo pabellón que cubre mejor mercancía, es casi siempre, este airoso indumento. ¿Por qué no le harán las españolas más nacional de lo que es, llevándole con más frecuencia de lo que ahora lo hacen?

Si privaran las feas, justificado estaría su destierro, pero no aconteciendo sino todo lo contrario, no hay forma de entender porqué olvidan la mantilla que sería como glosa de su lindeza y sed de piropos, ahora que no están prohibidos.



AMALIA MOLINA

FOT. MURO



LUISA PUCHOL

FOT. KAHLAR

¿Porqué este *snobismo* (ó como quiera llamarse) que arroja de su misma casa tres prendas tan clásicas como la mantilla, la capa y el mantón?

¿Hay también algo de más empaque y refinado garbo, que el cuerpo de una buena moza, arrebujado por el invierno en un mantón *alfombrao*, y por el verano en un pañolito de crespón?

¿Dónde están aquellas majas de la ribera del río, y aquellas chulas verbeneras y de postín que hacían de mantillas y pañuelos banderas de guerra y anzuelos de amores y martelos?

Cada vez vienen de allá abajo más ténues, calle de Toledo arriba, el eco de los versos de D. Ramón de la Cruz, y de Lavapiés y la Ronda suben más desmayados los chulos de Ricardo de la Vega y los schotis de Chueca.

Va á ser necesario dar la razón á los pesimistas devotos de Jorge Manrique, que solo tienen por bueno el tiempo que se fué.

Nos europeizamos, y al hacernos cosmopolitas vamos dejando en aras de la veleidosa moda, nuestro clasicismo, nuestro desenfado, nuestra gentileza y hasta nuestro buen humor; porque sépase, yo he oído decir á muchos, que esto de llevar mantilla, capa y mantón, no es serio, se queda para la gente baja y desaprensiva.

Ahora hasta los mozos de las tabernas usan gabán con trabilla cuando les toca de bureo.

ooo

¡Ay, bella mantilla española, que comienzas á desvanecerte en las brumas de las viejas costumbres, torciendo un poco hacia los ensoñadores campos de la Leyenda, quisiera que mi pluma fuera la mejor cortada de todas las del Parnaso español, para componerte una loa elegiaca llorando las bellezas que no se han hecho inmortales, por no haberse puesto bajo tu pabellón! ¡Al cabo del tiempo vendrás á quedar solamente como una gloria de Almagro!

DIEGO SAN JOSÉ



LA CORONACIÓN DE ESPINAS

Cuadro de Van Dyck, que se conserva en el Museo del Prado

Procedente del Monasterio del Escorial, que tantas riquezas artísticas ha proporcionado á nuestro Museo, este magnífico lienzo debió ser adquirido en la venta de la testamentaria de Pedro Pablo Rubens. Van Dyck se lo regaló á su maestro antes de partir á Italia, con lo cual ratificaba ser ésta una de sus obras favoritas. Realmente corresponde en la grandeza compositiva y en la riqueza de los colores al *Prendimiento* del mismo autor que se conserva igualmente en nuestra Pinacoteca. Incluso hallamos en *El Prendimiento* esta misma

figura del guerrero que aquí corona de espinas al Redentor y allí adelanta su brazo férreamente armado para detenerle. Símbolo doloroso nos sugiere ahora *La corona de espinas* del gran pintor flamenco. ¿Acaso no significan estos tiempos de hoy, infectados de muerte y de odio, el triunfo de Marte sobre el «Amaos los unos á los otros»? Corona, la férrea mano del guerrero, á veinte siglos de cristianismo, en un ademán de escarnio y ludibrio para las doctrinas de paz y abnegación.

EL MARTIRIO DE LA FAZ



"La Santa Faz", reproducción de uno de los lienzos de la Verónica



Célebre retrato de Cristo, que se venera en Génova



Paño de la Verónica, recogido en la tumba de San Silvestre



Fresco del siglo I, hallado en las Catacumbas de Roma

Por los pecados de los hombres!... Sobre la tersa albura de tu frente, albura lechosa de azucena la angustia sublime del supremo sacrificio cristalizó unas perlas, cálidas y temblorosas, que surcaron tu facie como un trágico rocío, y al caer sobre la fecunda tierra de la labrada huerta de Jethsemaní germinaron milagrosas entre las sombras de la noche. Y tus labios murmuraron al final del rezo:

«Por los pecados de los hombres». Cuando todavía el sudor de la angustia resbalaba por tu tez, una boca traidora dejó en tu

lor y ungida de llanto, exclamó tiernamente, con voz de caricia:

«Por los pecados de los hombres». Y la jornada del dolor siguió avanzando. El insulto soez y el escarnio bárbaro hallaron nuevas torturas que infringir á tu cuerpo. Y cubrieron tus carnes con la clámide regia que tu sangre tiñó de púrpura. Y en tus manos, ultrajadas con el yugo infamante de los asesinos, hicieron la mofa de tu profético reinado, cruzando entre ellas, á modo de cetro, la palma dorada de tu último día de ázymos. Unas agudas espinas, for-

Y seguía el dolor su segunda jornada de tortura.

Y cuando el agotamiento demacraba tus mejillas, violaba el surco de tus ojos, y ponía sobre las llagas de tu cuerpo y de tu frente la morada sombra de la úlcera; el pueblo y tu cortejo, enloquecidos de odio y sedientos de tu sangre, fueron maculando tu rostro con nuevos tormentos y bárbaras ofensas que manchaban tus facies como huellas de surco de viscosos reptiles en la tierra llana. Y tus labios, como manantial inagotable de dulzura y de paz, seguían



Fresco del siglo II, hallado en las Catacumbas romanas



Jesucristo, según un mosaico del siglo IV



Cuadro de Andrea del Sarto, del Museo Pittí, de Florencia



"El Salvador", cuadro de Tiziano, que se conserva en Florencia

mejilla la huella ponzoñosa de su odio y el estigma de su crimen deicida. Y tus labios murmuraron otra vez, con temblor de agonía:

«Por los pecados de los hombres». Aún la luz de la mañana no había rasgado los velos de sombras de tu noche suprema, de tu noche sombría, precededora del suplicio, y ya el dolor inició su primera jornada, flajelando tu carne eucarística. Tus ojos dulces, de mirar visionario y divino, plegaron los violados párpados, semejando un leve aleteo de ave herida, cuando el martirio de tus carnes azotadas puso en ellos el desfallecimiento de tu voluntad. Y tu boca, contraída con un gesto desgarrador de do-

madas en trenzal á modo de corona, rasgaron la tersura de tu frente con el más punzante y agudo dolor de tus carnes maceradas y de la cruenta befa. Y tus labios se agitaron como en suspiro pronunciando las sublimes palabras de tu ofrenda:

«Por los pecados de los hombres». En tu faz, ultrajada por todos los crímenes de la bruta perversidad de tus verdugos y enemigos, veíase, como llama de luz inextinguible, el rictus bondadoso de tu divina misericordia, que era perdón en tus labios, humildad en tus ojos y resignación en tu frente, de la que brotaba incesante la roja semilla de tu sangre.

fluyendo, al término de tu inacabable *cruxis*, el bálsamo sublime de tu perdón:

«Por los pecados de los hombres». Y fué llegada la última jornada del dolor, y tu postrero martirio inicióse al uncinete al símbolo divino de la redención que tú ofrecías. Y cuando tus venas, agujereadas por las horrosas heridas de los clavos, desbordaron la última lluvia roja de tu sangre sacrificada, tu boca, balbuceante por el agónico extertor, pudo aún perdonar la mofa del INRI con la ofrenda final de tu plegaria:

«Por los pecados de los hombres».

FERNANDO MOTA



EL SALVADOR
Cuadro de Bellini



JESUS
Cuadro de Miguel Angel



LA SANTA FAZ
Cuadro de Leonardo de Vinci



JESUS
Estudio de Leonardo de Vinci

EL MOLINO



Un molino en Alcalá de Guadaíra

FOT. SOL

Es Alcalá de Guadaíra, llamado también Alcalá de los Panaderos á causa del riquísimo pan que allí se produce, uno de los pueblos más pintorescos, más saludables, más limpios y, por diversos conceptos, más interesantes, de la provincia de Sevilla. Tiene en notable buen estado, un orgulloso castillo románico; tiene, en las laderas fragosas del monte donde éste se afirma, un barrio gitano que vive bajo el suelo, entre piteras y chumberas moriscas; tiene un caserío genuinamente andaluz, de paredes blanquísimas y ventanas muy verdes y tejados muy rojos; tiene, en fin, un río hondo, bello y manso—el Guadaíra—que ondula entre pinares y, avanzando luego por fértiles dehesas, va á rendir pleitesía á «su señor», el Guadalquivir. Por las tardes, al tramontar del sol y sobre el límpido turquí del espacio, los muros almenados de la antigua fortaleza se acusan con el caliente color del ocre, el obscuro ropón de los pinos parece más verde, el caserío más riente, y las campanas de la iglesia de Santiago, á cuya voz responde con tintinear impaciente, nervioso y femenino, la campanita que voltea en la espadaña de un convento de monjas, diluyen sobre el paisaje una indefinible emoción mística.

Todos estos elementos de belleza tiene Alcalá, y posee por añadidura para el cronista el aroma del recuerdo, más grato á su corazón que las fragancias de la mejorana, del tomillo y de la verbena. A la salida del pueblo, y en cierto remanso sombreado por sauces, allosos y magníficos álamos, hay un viejo molino cuya represa sirve de puente á peatones y caballerías para ir de una margen á otra. El lugar es señero,

callado, umbrío, y en su silencio el murmullo ingrato del agua adquiere extrañas elocuencias: es como un blando musitar de los versos mejores de Jorge Manrique...

Todas las tardes, ya casi de noche, el cronista, niño aún, pasaba por allí, y muchas veces se detuvo á escuchar esas raras palabras con que la Naturaleza explicó á los filósofos panteístas de Oriente que todo vive una vida semejante á la nuestra, y que todo es Dios. El río, tranquilo, obscurecido por el crepúsculo y escamado, á veces, de plata, bajo la luz lunar, cantaba cabalístico dentro del molino.

—¿Dónde va este río?—preguntaba yo.

Mi padre respondía:

—A otro río mayor.

—¿Y ese segundo río?...

—Al mar.

—¡Al mar!...

Y ya no intentaba seguir adelante, cual si mi curiosidad se ahogase en el océano. Al mismo tiempo, sin embargo, mi avidez espiritual mudaba de rumbo:

—¿Qué les sucede á las aguas que entran en el molino?—proseguí:—¿lloran, ríen? ¿Por qué hablan allí y aquí no dicen nada?...

Para satisfacer estas interrogaciones mi padre buscaba explicaciones triviales, que lastimaban mi imaginación. ¿Pero qué hubiera podido contestarme? Si los hombres tradujesen lo que dicen las aguas corrientes, las hojas secas, las flores y las nubes, lo sabrían todo...

Luego, insensiblemente, en el asesino devanar de los años, he ido comprendiendo el misterioso arcano, el enigma esotérico, que cantaba enton-

ces—que canta todavía—en la paz de aquel bien arbolado y olvidado rincón.

Las aguas de todos los ríos—como las del Ganges, donde los poetas indostánicos bebieron su melancolía—corren continuamente; siempre están llegando, siempre están yéndose... nunca «son»... porque si pudiesen adquirir la quietud «del presente de indicativo», cesarían de moverse, dejarían de aproximarse y de irse, no serían río... Exactamente como la Vida, que nunca «es», si no que al par «viene» y «se vá», que es futuro y pasado á la vez, porque acercarse á un sitio es alejarse de otro; como la Vida, que sólo es un temblor, una ilusión, un ritmo, prolongado de año en año á lo largo de un camino; pues el hombre repite «soy... soy... soy»... y mientras lo afirma está muriendo, ó en otros términos, está «dejando de ser», porque el Tiempo no se detiene á oírle.

El agua penetra en el molino, pone en movimiento sus engranajes y poco á poco, bajo la muela el trigo atormentado, triturado, se reduce á harina.

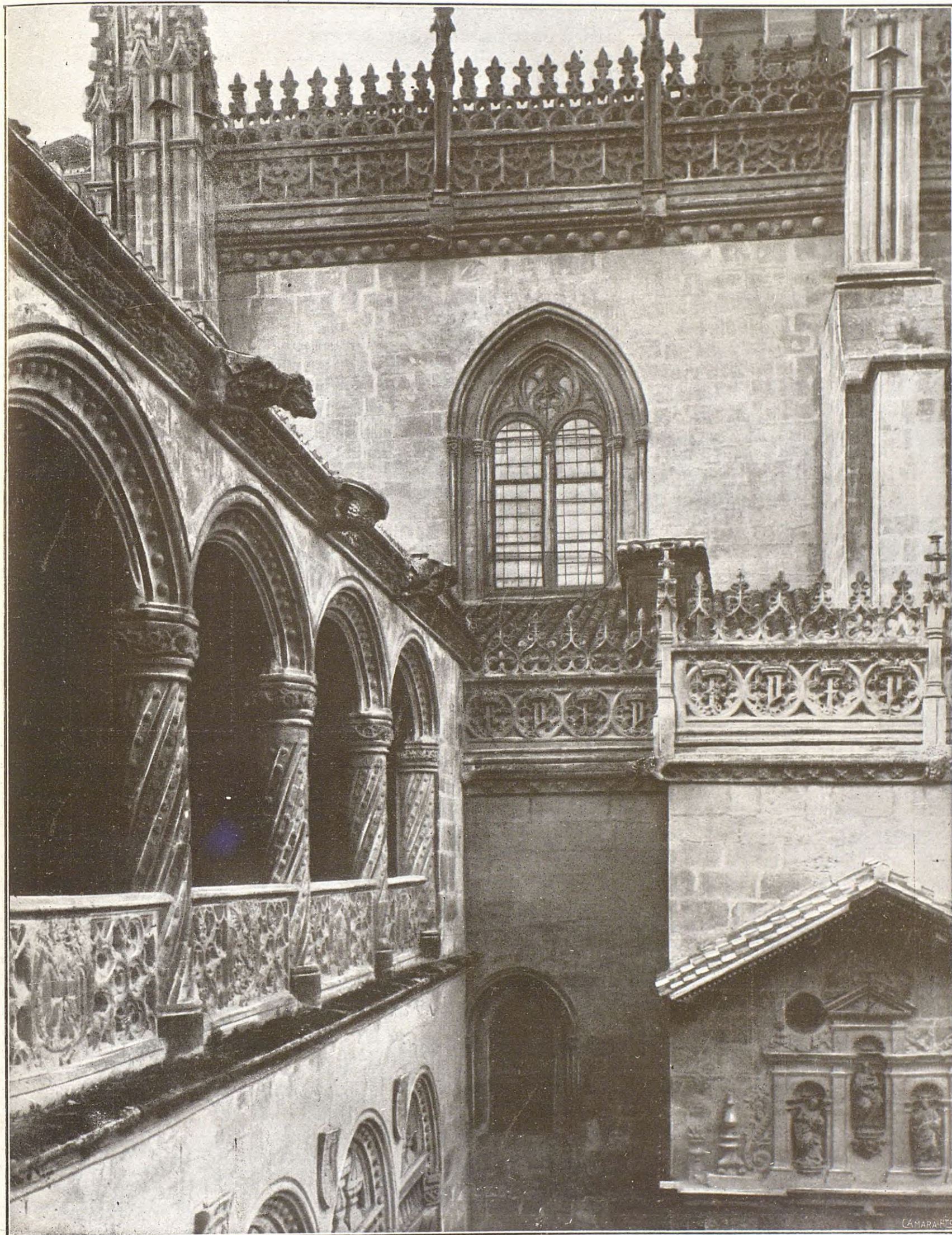
Así, cual las aguas filantes en el molino, penetra la Vida en nuestro corazón; sus pasiones, sus deseos, lo despiertan, lo agitan, lo remueven, lo exaltan, lo torturan... y, según van fatigándolo, lo dejan. Las aguas ingratas, las aguas excépticas, las aguas, todo olvido, del vivir, lo toman y al irse, insensiblemente, lo enfrían y asilencian.

Molino de esperanzas, molino de alegrías, molino de amistades y de amores idos, es nuestro corazón.

EDUARDO ZAMACOIS

LA ESFERA

MONUMENTOS ESPAÑOLES



DETALLE DE LA CAPILLA DENOMINADA DE LOS REYES CATOLICOS, EN LA CATEDRAL DE GRANADA
Esta capilla fué fundada por D. Fernando y Doña Isabel en el año 1504

FOT. SOL

EL JUEGO DEL POLO EN MADRID



Antes de empezar el partido

De algunos años á esta parte, los deportes tienen en España entusiastas é inteligentes cultivadores. De todos éstos, el más decidido es S. M. el Rey, que da ejemplo á profesionales y *amateurs*, dedicándose con actividad á ejercicios de fuerza y agilidad y á juegos al aire libre, de todos los cuales es el principal mantenedor. Varias veces nuestro Monarca se ha sentido orgulloso de poseer uno de los mejores campos de Polo de Europa—acaso el mejor—dentro de su hermosa residencia veraniega de La Magdalena, en la



S. M. el Rey, á caballo

capital montañesa, á la misma orilla del mar, con un fondo de montañas, que son recreo de los ojos y del espíritu. Bien sabido es también que frecuentemente hace largas excursiones á la sierra de Gredos y algunas veces á los Picos de Europa, en cuyas alturas se dedica con entusiasta afán al noble deporte de la caza. Entre los juegos modernos, el Polo es uno de sus favoritos, y á uno de los numerosos partidos que vienen celebrándose desde hace algún tiempo se refieren las interesantes fotografías que en la presente plana ofrecemos á nuestros lectores.



Don Alfonso saludando al embajador de Austria-Hungría.—Distinguidas damas de la aristocracia presenciando el partido de Polo

FOTS. MARÍN

LA ESFERA
LOS ACTOS DE LOS APÓSTOLES



LA CURA DEL PARALITICO, copia de Rafael
Tapiz perteneciente á la Casa Real de España



El bautismo de Jesús

LOS TAPICES DE LA CASA REAL

ESPLÉNDIDA y temible rival de otras de oficiales pinacotecas y regios palacios del extranjero, es la colección de tapices que posee el Palacio Real de Madrid.

A cerca de ciento sesenta asciende su número y puede hallarse en ellos como una historia de su evolución, avalorada con magníficos ejemplares de cada uno de los culminantes periodos en que este bello arte de la tapicería cambiara de motivos de inspiración y de factura.

Series religiosas, mitológicas, heroicas ó simplemente decorativas, constituyen este riquísimo tesoro desde los góticos ejemplares, propiedad de Doña Juana la Loca, hasta la prodigiosa colección de cuadros populares y graciosas fantasías que imaginara Goya.

Ligada á la historia de España, va la otra del tapiz en sus épocas de más poderoso desarrollo. No en vano fué durante los siglos xv, xvi y xvii, nuestra nación la que ejercía reconocido y acatado predominio sobre las demás.

No puede entrar en los límites de este artículo un estudio, ni siquiera rápido, de las magníficas series que se conservan en el Palacio de Oriente y que son regio ornato en las fiestas palatinas de los días actuales, cuando las «capillas públicas» evocan los pretéritos faustos de la española Corte. Sólo tenemos el propósito de unos leves comentarios, sugeridos principal-

mente por la serie flamenca *La Historia de Cristo* y la serie italiana *Actas de los Apóstoles*, aprovechando su simbólica relación con la Semana Santa.

□□□

Marca el siglo xv la gloriosa era de la tapicería. Libertóse ya en los siglos anteriores de las influencias orientales y al triunfo de la arquitectura gótica, al despertar de la escultura y de la pintura, al espíritu caballeresco que reemplaza la fría suntuosidad romana, se unen las tentativas de renacimiento en el arte textil.

Las *cortinoe vela* y *auloea*, las *pallia banca-lia* y *dossalia*, las *abstractoria* de las catedrales; las banderas y las *aucubes* y *trefts* de las fiendas militares, son gala de fiestas religiosas y civiles.

De esta época—de la cual se conoce como obra maestra *La Presentación en el templo*, propiedad hoy día del Museo de los Gobelinos y magnífico tapiz de alto lizo francés-flamenco—son las series de la *Vida de la Virgen* y del *Apocalipsis*.

Fué adquirida la primera por Don Felipe el Hermoso, poco tiempo antes de su muerte, en el viaje que hizo á Flandes el año 1504 y luego la heredó Doña Juana la Loca. También á los bienes de ésta perteneció el tapiz que representa el *Nacimiento de Jesús* y el de la *Misa de San*

Gregorio, que regalara en vida de su madre Doña Isabel la Católica.

Copia de la magnífica serie del *Apocalipsis*, de la Catedral de Angers, es esta obra que, según Madrazo, fué adquirida por Carlos V y, según Migeon, por Felipe II, y cuyos cartones originales eran obra de Juan de Brujas, pintor titulado y ayuda de cámara de Carlos V, y que inspiróse para las composiciones en las miniaturas de un manuscrito real que prestó Carlos V á su hermano el duque de Anjou para dicho objeto.

Pero ya hemos dicho que se debe al siglo xv la renovación más gloriosa de la tapicería. El realismo flamenco invade el arte textil como una consecuencia del pictórico y si pierden los tapices el aspecto mitológico y simbolista de los medioevales tiempos, adquieren, en cambio, un sentido más profundo y más humano, una más seductora gracia y un sentimiento dramático del que antes carecían.

El mismo amor que los Van Eyck, los Memling, los Roger, ponían en la pintura de la naturaleza, hace brotar el paisaje y junto á los elementos narrativos aparecen las florales ornamentaciones. Inventan los tintos nuevos y numerosos tintes, empléanse más finos hilos, prodígase la seda y el oro y adquieren los tapiceros un dominio técnico que secunda maravi-



"Jesús en el Jardín de los olivos", tapiz de Van der Weiden



"El Cristo de la Misericordia", tapiz de Van der Weiden

llosamente la admirable labor de los pintores de cartones.

Sin embargo, cupo á Rogelio Van der Weiden la más decisiva y admirable influencia en el arte de la tapicería, puesto que á él se deben las composiciones de *La leyenda de Trajano* y la *Historia de Herkenbalo*, que se conservan en la Casa Ayuntamiento de Bruselas; la *Historia de Julio César* y esta portentosa serie de *La Historia de Cristo*, de nuestro Real Palacio.

Como tantos otros tapices realizados en las fábricas belgas, fué encargada por Doña Margarita de Austria, gobernadora de los Países Bajos, al tapicero Pedro Pannemaker, y se la regaló á su imperial sobrino Carlos V en 1538. No están conformes todos los autores extranjeros que se ocupan de esta serie de tapices en cual fuera el artista que dibujó los cartones. Migeon los atribuye á Quentin Matsys, Destrérs á Peter Kampanoer y Winters á Van der Weiden, aunque haciendo de que tal vez el maestro no pintara estos cartones expresamente, sino Pannemaker copiara los cuadros del gran pintor flamenco.

Cita como ejemplo el tapiz de *San Lucas* y la *Virgen del Louvre*, como copia indudable de una tabla de Van der Weiden del Museo de Munich y la identidad entre la *Crucifixión* de la colección real española y otro cuadro del mismo asunto, original de Van der Weiden, que se conserva en el Museo del Prado.

Después de esta serie de la Pasión que representa el momento culminan-

te de la tapicería flamenca, debe mencionarse la serie *Actas de los Apóstoles*, que señala la preponderancia del arte italiano.

No falta quien asegura nefasta para la tradicional pureza del arte de la tapicería la renovación introducida por los italianos á partir de esta serie que compusiera Rafael Sanzio.

Realmente llevó á los tapices Rafael un concepto arbitrario y que antes se reservara á los frescos únicamente. Cambiaba el criterio de la composición, substituíase la brillantez del colorido por la delicadeza de los matices y se atendía á separar el realismo de las escenas, de los elementos decorativos y simbólicos que única-

mente se desarrollaban en las cenefas. Pronto comprendieron los artistas italianos la importancia de este hallazgo y muchos de ellos se consagraron exclusivamente á esta clase de dibujos imaginativos, en los que Julio Romano había de destacarse sobre todos sus contemporáneos y que pronto fueron elementos indispensables de trabajo en todos los talleres flamencos.

La serie *Actas de los Apóstoles* fué encargada á Rafael el año 1515 por León X—«el mecenas delicado y magnífico que ha dado su nombre al siglo XVI»—y el tapicero Pedro Van Aelst, se encargó de tejerlos.

Diez eran los cartones rafaélicos: *La pesca milagrosa*, *La vocación de San Pedro*, *La curación del paralítico*, *La muerte de Ananías*, *El martirio de San Esteban*, *La conversión de San Pablo*, *Elymas herido de ceguera*, *El sacrificio de Lystra*, *San Pablo en la prisión* y *San Pablo en el Areópago*.

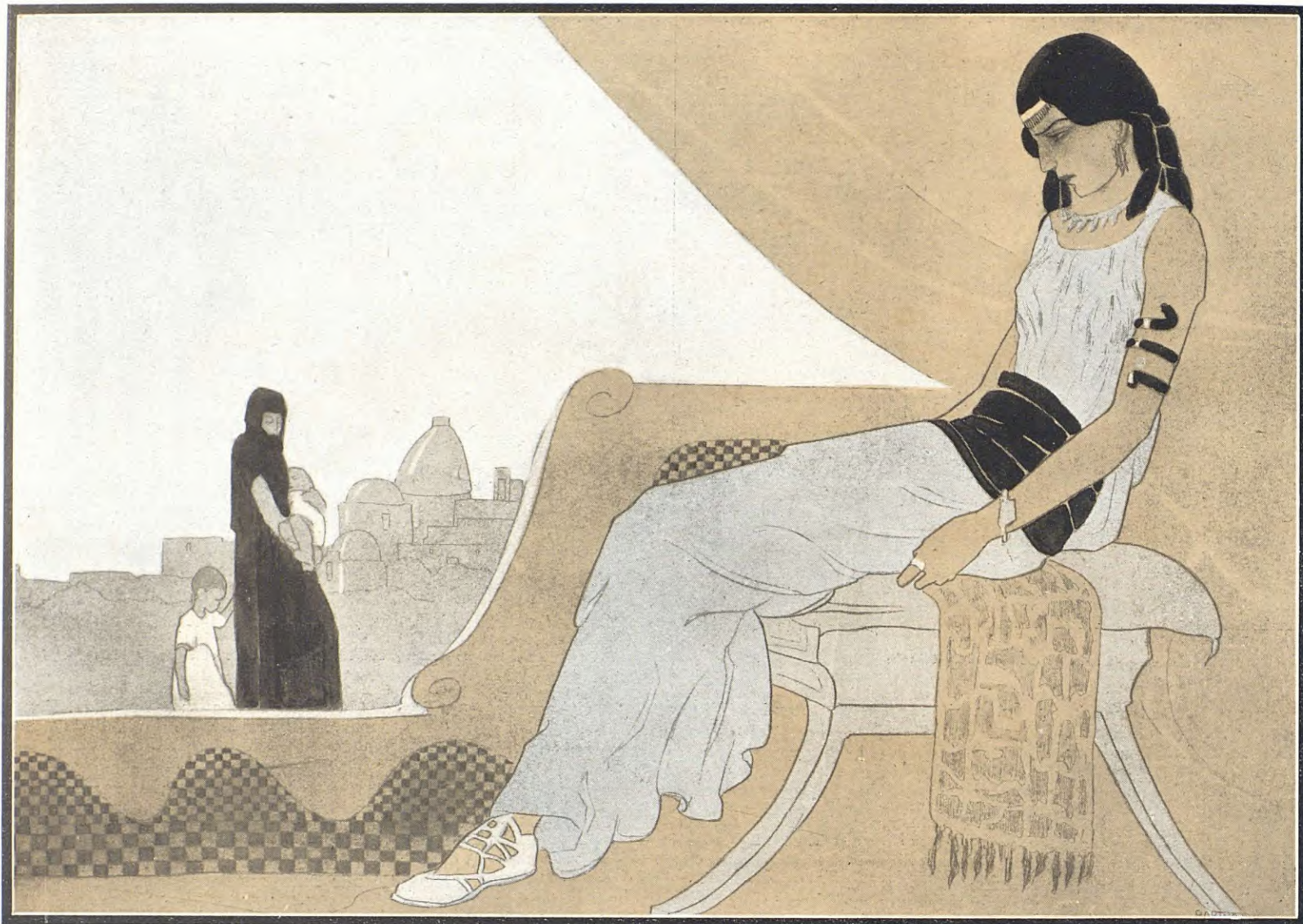
Cuatro años invirtióse en el tejido de estos tapices admirables, que no costó menos de 15.000 ducados (750.000 pesetas, aproximadamente), y cerca de 10.000 ducados cobró Rafael por dibujarles.

Destinados al ornato de la Capilla Sixtina, pronto las Cortes europeas solicitaron reproducciones de ellos y así hoy existen copias de la colección original del Museo del Vaticano en Mantua, Dresde, Berlín, Viena y la de nuestro Palacio Real.



"La pesca milagrosa", tapiz de Rafael

Cuentos Españoles



BERENICE

Fué en un libro encuadernado en pergamino, impreso en caracteres góticos y taraceado por la polilla, donde encontré la leyenda de Berenice, á quien suelen llamar *la Verónica*. Sin darle crédito ni atribuirle autoridad alguna, voy á trasladarla aquí, lector piadoso, que acaso habrás adorado alguna reproducción de la Santa Faz.

□□□

Berenice, casada con Misael el rico, era de origen hebreo, nacida sin embargo en Alejandría. De su ciudad natal había traído á Sión costumbres refinadas, un vestir lujoso, gasas más sutiles, joyas más caprichosas que las que usaban sus convecinas y aun las romanas del séquito de la esposa de Pilatos. Berenice gastaba exquisitos perfumes, iguales á los de la Tetrarquesa Herodías, y se los traía Misael de sus frecuentes viajes á los países de Arabia y Persia. Con todo eso, Berenice no era dichosa y Misael tampoco.

No tenían hijos. Las entrañas de Berenice no eran fecundas. Y, como la esperanza en la venida del hijo de David, del Mesías prometido, se hubiese exaltado con el yugo puesto en Jerusalén por la despótica Roma, cada matrimonio soñaba con engendrar al Salvador. Las estériles eran objeto de compasiva burla. Cada vez que una aguadora cargada con sus ánforas y con el peso de su embarazo pasaba ante la puerta de Berenice, la opulenta arrojaba una mirada de envidia á la miserable. ¿Quién sabe si sería tan venturosa que albergase en su seno la redención de Israel?

La multitud pensaba en el Redentor y le veía

como guerrero formidable, semejante á los Jueces campeadores, que antaño hicieron triunfar al pueblo elegido. Traería al cinto espada reluciente, al brazo un escudo de fortaleza, y al impulso invencible de su ardimiento huiría el invasor y sería libre Israel. Volverían los tiempos gloriosos, el triunfo de Jehová y, entre cánticos de alegría, el Templo daría cobijo, también como antaño, á las muchedumbres de las Tribus, y el Arca sería otra vez llevada en apoteosis, al son de las chirimías y las cítaras, entre los clamores de gozo del pueblo delirante...

Misael era de los que lo soñaban así. Y la pena de que Berenice no le diese el hijo esperado, le fué alejando de ella y tuvo pasajeros encuentros con campesinas, al paso de la caravana, ó con mujeres venales de las ciudades donde solía posar. La frialdad creció cuando Misael pudo advertir que Berenice se inclinaba á las sectas que empezaban á surgir en Jerusalén, hombres de blancas túnicas y largos cabellos, que llevaban una vida pura y entendían (al revés de los Doctores de la Ley y Príncipes de los Sacerdotes) que el Mesías no sería un combatiente, sino un manso, varón de paz y humildad, y por el espíritu de mansedumbre redimiría á Sión.

Antiguas profecías lo tenían anunciado: Isaías, el de los labios purificados por el áscua de fuego, lo había dicho expresamente. No un león de Judá, sino un corderillo. No trataría de defenderse, pues descendía á ser sacrificado. El precio de su sacrificio era la redención, pero no solo de Israel, sino de todo el mundo. Y ésta le parecía á Misael la heregía peor. El Mesías tenía que venir para Israel tan solo. ¿Cómo se

entiende? ¡El Mesías era para los judíos, para el pueblo de Dios!

Y los esposos disputaban día y noche, aferrado Misael á su exclusivismo patriótico, porfiando Berenice con suave terquedad.

—De todos modos—insistía Misael—yo veo que no viene, pero si ha de venir también para estos romanos que nos oprimen, que nos han hecho esclavos, creo que más vale...

Decíalo, no obstante, de dientes afuera. Según iban alejándose las esperanzas de que Berenice se sintiese madre, aumentaba el afán de Misael. No desesperaba; cierto que su esposa ya iba dejándose atrás la juventud, pero mucho más madura era Sara cuando concibió. Así es que, un día, al volver de una de sus excursiones, trayendo por cierto á Berenice joyeles espléndidos, y mientras ella, agradecida, le rogaba que se sentase á comer y se preparaba á servirle el aguamanos y á lavarle los pies con la húmeda tohalla, insistió el marido:

—Berenice, sabe que, en el desierto, bajo la tienda, he tenido un sueño: te he visto rodeada de posteridad numerosa. Y el primero de tus retoños, sábelo también, era el Mesías prometido á nuestro pueblo. Tenía la faz muy triste, sangrienta, cubierta de sudor y polvo. ¿Quién me interpretará este sueño? Inquieto estoy.

Calló la esposa, lavó á su señor y le presentó el asado, las tortas de miel y manteca, las uvas de cueлга y las granadas rojas. Le escanció el vino de rubí y le ofreció el agua fresquísimas. Y, cuando se hubo saciado y pasado á la terraza, á respirar el aire, regaladamente, Berenice murmuró, con emoción profunda:

—No desees más, Misael, que en mi seno se

forme el Mesías. No puede ser. El Mesías ya está entre nosotros.

Y como Misael, atónito, dudase y negase con la cabeza, Berenice replicó:

—Ha venido, ha venido el Hijo de David. Le anunció Yokaanam, ¿no te acuerdas? Aquel varón justo y penitente á quien degollaron, después de la impúdica danza de Salomé, por artimañas de la Tetrarquesa. El Hijo de David, unas veces va por los pueblecillos enseñando á las multitudes, otras se le ve en Jerusalén, donde ha arrojado á latigazos del Templo á los mercaderes. Eblis le ha tentado vanamente en la cima de una montaña, y en otra montaña el Maestro ha predicado una ley mejor que la de Moisés, más dulce, más hermosa.

Misael, ya recobrado del asombro, rompió á reír.

—Siempre te dije, esposa mía, que esos nuevos sectarios que hemos visto aparecer te revolverían el seso. Aquí no tenemos más camino, si no viene el Libertador que esperamos, sino ceñirnos los riñones, requerir la espada y caer sobre los invasores, exterminándolos uno por uno. Así hicimos con los moabitas, los amalecitas y los filisteos, y nos fué bien; eran otros tiempos. Había patria. Con Profetas descalzos y que van por los caminos como mendigos, poco medraremos. El Mesías no puede ser el primo de Yokaanam, que era un vagabundo, comedor de langostas silvestres. El Mesías vendrá terrible en su fortaleza, como las haces bien ordenadas. Cuando llegue, menearemos el hierro.

—Te aseguro que se halla ya entre nosotros —repitió tenazmente Berenice—. Lo he sentido n mí; mi corazón ha saltado, como un cabrito

que ve á su madre. No lo dudes, Misael. No vivas en la ceguera.

Volvió el comerciante á reírse y tomando su manto, salió á la calle. Quería informarse del tal Mesías, algún embaucador, de seguro. El primer amigo que encontró en la plaza, le dió noticias de la mayor actualidad.

—¿El loco visionario, que se dice Rey de los judíos? ¿Uno al cual siguieron las turbas y le hicieron una entrada triunfal? ¡Bah! Hoy mismo le prenden y se afirma que le darán muerte mañana.

Misael se estremeció. Nada le importaba el pseudo-Profeta, pero le molestaba la pena que iba á sentir Berenice. Y decidió callar. Tiempo había de que lo supiese. De noche, sin embargo, fué agitado su sueño. Dió mil vueltas y habló alto, con inarticuladas voces. A las afectuosas preguntas de Berenice, contestó con efugios. No sabía... Acaso la comida, el vino, el cansancio que sigue á un largo viaje...

Al día siguiente, recorrió la ciudad. Se hablaba mucho de la captura del Rabí. Supo Misael que le habían flagelado. Habló con fariseos y saduceos, que se quejaban de la indulgencia del Pretor romano con el impostor. A bien que ellos habían fomentado un movimiento popular, una especie de motín, y los romanos temían siempre á los desórdenes y algaradas, que podían fomentar en el pueblo la rebelión.

Y por la tarde, supo más Misael: el Rabí iba á ser crucificado...

Volvió á su casa el comerciante con extraña sensación de peso y amargor en la conciencia. Deseaba hablar, informar á Berenice, y temía, de hacerlo, que corriese desalada al lugar del suplicio. Taciturno, se sentó en el patio, donde

una fuente se deshilaba en un tazón de jaspe.

Berenice estaba á su lado. Pálida y triste, no respondía casi á sus palabras. Enmudecieron al fin los dos. Les despertó un tumulto en la calle. Las siervas, clamaban con histéricos gemidos. Llantos femeniles se oían en la calle también. Berenice saltó, se precipitó. Pasaba una lúgubre comitiva, y entre ella, un hombre cargado con enorme cruz, que no podía levantar en peso, y que arrastraba de rodillas cayendo y levantándose. El hombre sería joven y hermoso, pero no era fácil comprenderlo, porque el semblante apenas podía distinguirse entre las gudejas del pelo pegado á las sienes por el sudor de la agonía y la coagulada sangre que había corrido por la frente abajo. Berenice no sollozaba, no gritaba; permanecía con los ojos dilatados de horror, fascinada por la intensidad del sentimiento. Al fin, se lanzó, desenrolló el velo fino que cubría su cabeza y corrió, abriéndose paso entre la muchedumbre y rechazando con la mano á los verdugos, á secar aquel rostro empapado, á limpiar aquellas facciones ultrajadas y embebidas de impurezas. El sentenciado la miró un momento, y la mirada se clavó como hierro ardiente en el alma de la piadosa.

Misael la había seguido para protegerla y fué el primero en notar el prodigio...

La Faz del reo se había quedado impresa en la tela tres veces, en tres dobleces simétricas, y era el mismo rostro, y el mirar, el mirar maravilloso que derretía el corazón más duro...

Y Misael, cayendo prosternado, gritó:
—¡Era cierto! ¡Había venido el Mesías!

LA CONDESA DE PARDO BAZÁN

DIBUJOS DE BARTOLOZZI



Dumas y el "detective" ó la novela novelesca y el "film" policiaco



ALEJANDRO DUMAS
(padre)

EN la obscuridad del salón cinematográfico el público seguía con interés el rápido desfile de escenas. Había llegado el momento de suprema emoción, aquel en que el «Detective»—Sherlock Holmes, ó Justin Clarel, ó el que fuere—cercado por la banda de criminales, y en riesgo de muerte, aguzaba el ingenio para librarse de sus enemigos.

Y entonces sonó una voz poderosa, que dijo:

—Eh, tú, el prodigioso agente de policía, óyeme un momento. Tengo que hablarte, y solo por hablarte he venido de mi tumba del Pere Lachaise.

Quedó pasmado el concurso al oír estas palabras, y más aun cuando el «Detective», que se movía en el blanco telón, se detuvo, adquirió relieve y forma corpórea, y adelantándose hacía el público, contestó:

—Ya os veo, Maestro Dumas. Aquí me teneis. Venid.

Imposible narrar lo que ocurrió en aquel momento. Una figura gigantesca flotó en la atmósfera tenebrosa, y acercándose á la embocadura del escenario, entró bruscamente en el campo de luz proyectado por la linterna.

Era un hombre alto, obeso, el rostro pardo é imberbe, el cráneo prominente cubierto de pelo bronco y ensortijado—cabeza africana—la nariz ancha, los ojos negríssimos, hondos y centelleantes. Y halláronse frente á frente el ciclópeo negrozo y el «Detective» rubio, fino, galgueño, esbélisimo, que más que hombre parecía una miss londinense con pergenio masculino.

Y el hombre de la cabeza africana, dijo:

—Yo soy quien dotó al arte literario de una virtualidad conmovedora que antes de mí no tenía. Yo multipliqué el número de lectores llevando el libro al pueblo. Yo soy el evocador de Balsamo y de Angel Pitou. Yo soy el padre de la novela novelesca... Yo soy Alejandro Dumas... Y vengo á preguntarte á tí, el representante más calificado de la novísima pasión del público: ¿Qué le ha ocurrido á éste, para que olvidando las más graves preocupaciones, la de la guerra también, acuda en masas infinitas á los lugares en que la cinta fotográfica corre sobre el foco luminoso, y llene teatros, barracas, tinglados, para ver la escena silenciosa, el drama mudo, el idilio sin palabras y la tragedia sin gritos? Hace tiempo que las multitudes habían desdeñado la lectura de la novela; y según el parecer de los psicólogos, porque en ella había un abuso de lo arbitrario y convencional que no se avenía con el imperio de la lógica que en el alma nueva dominaba. Y ahora veo que no es ya lo arbitrario lo que cautiva; sino que lo absurdo, lo inverosímil, lo disparatadamente inventado por ingenios legos, es lo que llena de admiración á los hombres de todo el mundo. Ni siquiera pide el espectador que le renueven el espectáculo, porque se contenta y se place con la repetición de fábulas similares en la que sólo son nuevos los nombres de los personajes. El mismo tema reaparece cada tarde; la misma sociedad de criminales, el mismo policiaco torpe con pretensiones de habilidad y maestría. Burlándome del poco respeto que tenía á la verdad histórica dije yo que para mí era la historia el clavo de que colgaba mis cuadros. Julio Janin escribió que para aprender la historia de Francia lo primero era olvidar las novelas de Alejandro Dumas. Y no hace mucho que otro críti-

co, Lemaitre, dijo que habían sido abandonadas mis novelas porque el lector pedía hoy á los libros realidad, verdad y lógica. Pues bien: al cabo de los años resulta que el público se apasiona de un espectáculo en el que se ha prescindido de todo eso, y no ya los indoctos, sino los ilustrados, se interesan con esas máquinas de lo inverosímil, en las que ni siquiera se pretende una somera explicación del curso de los hechos. Dime tú, ¡oh «Detective» incansable! ¿En qué consiste este cambio, que á mí me parece un retroceso á la infancia del arte?

El «Detective» sonrió.

—Es, admirable maestro—dijo—que en el azar de los tanteos que dieron por consecuencia el «film» fotográfico, se han encontrado los dos elementos esenciales del espectáculo teatral: la fantasía sin restricciones y la curiosidad sin espíritu crítico. Creíais vos que para justificar las aventuras y las felices audacias de *Los Tres Mosqueteros* era necesario que esforzárais el ingenio con el fin de que ellas resultaran posibles. Era un error. Lo fantástico tiene derechos indiscutibles en el espíritu del espectador y del lector. Nada importa al público que una cosa sea ó no sea factible, con tal que se le dé como realizada. Después de vuestra partida del mundo, llegó la grey de los novelistas serios y científicos. Ellos aburrieron á las gentes y acabaron con los lectores. Anhelaban éstos algo que los divirtiese sin hacerlos pensar. El resumen de esa aspiración está en el cine. Y coincidió con el descrédito de la palabra. Tanto se había abusado de ella, que fué preconizado el silencio. Los ojos fueron restaurados en su maravilloso poderío. Leer es don estimable. Ver es don celestial. Y aquí se realiza lo que vuestra novela indicaba. El Conde de Monte Cristo metido en el saco funerario, es arrojado al mar, y vuestra fantasía asombrosa no consigue darnos sino pálidamente la impresión de terror de aquella fuga trágica. El cine nos permite asistir á ella. Y vemos cómo el prisionero se envuelve en el sudario del Abate Faria, y cómo los carceleros le arrojan á las olas, y cómo éstas se le tragan, y cómo él rasga con el puñal la ruda tela, y cómo reaparece nadando. La descripción más sugestiva, la vuestra, no superada por nadie, ha de ser vencida por la visión del suceso.

—Pero faltará en ello lo más importante: las emociones del héroe, su espanto al caer, las terribles dudas que le rodean mientras prepara la atrevida escapatoria, las luchas entre la esperanza y el miedo. Eso no lo expresa, no lo puede expresar el cine.

—Pues ese es otro de sus encantos, porque cada espectador se lo explica de un modo. Todos ponen en tortura su magín para completar el hecho, y éste emplea en ello sutil ingenio, y aquél torpes suposiciones. El «film» suscita un monólogo mudo ó parlante en cada uno de los que le contemplan.

—Pero si queda entregada la explicación del caso al espectador, solo los inteligentes sacarán fruto sazonado de ello. Para el mentecato será

la escena un engendro sin sustancia.

—Eso mismo le ocurre al lector. Hay quien deletrea y se queda de la parte de afuera de la página. Hay quien penetra en su interior y supera al autor mismo en el concepto de lo que éste inventara.

—¿Y cómo explicas satisfactoriamente para la cultura del espectador el que éste acepte los desatinos y los absurdos que le ofrecen en la cinta?

—Lo verosímil y lo inverosímil... Eso no es más que un

lugar común de la crítica. Inverosímil le pareció á Gustavo Planche *Eugenia Grandet* y su creador Balzac contestó: «Pues *Eugenia Grandet* ha existido, y á su padre, el terrible *Grandet*, le he conocido yo». No es la vida sino un conjunto de inverosimilitudes presididas por la lógica de la realidad.

—¿Y la repetición de las aventuras que corres y la perpetua lucha en que vives con los criminales? ¿Cómo no se harta el público de ver siempre sucesos semejantes, y cómo no se aleja esperando que le deis algo nuevo?

—Otro error de los literatos. Lo que al público le gusta es hallarse con el personaje conocido, con el drama que ya ha visto, con los incidentes que ya ha presenciado. Bástale con que se le renueve el escenario y las circunstancias de lo que pasa. En eso se funda el éxito de los «films» de serie con asunto policiaco. Y en eso la popularidad de vuestras novelas largas. El lector derrama todo su amor al personaje objeto de sus simpatías en el último tomo, cuando ya se ha familiarizado con él. En el público la sorpresa es desagradable. A él le gusta andar por terreno conocido. Cuando vé un personaje nuevo, dice con mal humor: «¿Quién será este tipo?» En cambio, si ya le ha visto otras veces, sonríe exclamando: «Vamos á ver lo que hace hoy el amigo Holmes».

—Para toda objeción tienes respuesta, pero no lograrás convencerme de que esto no significa un retroceso en la historia del espectáculo. Es inferior al cuadro vivo y á la pantomima. A la proyección de un «film» sólo asiste una parte del cerebro, la más vil de él. Es probable que, conducidos al Cine los monos del Retiro, se divertirían mucho.

—Ahí está la fuerza del Cine. Atrae á todos; las inteligencias finas elaboran sobre lo que ven nuevas escenas; las inteligencias tardas se enteran plenamente. Aquí se vé lo que vos habéis descrito. Y ver es más sugestionador que oír ó que leer. La vista acerca el hecho. El lector se considera lejos de los personajes que surgen en vuestra novela. El espectador cree que está al lado de los que pasan ante sus ojos.

—Pero ese es el prestigio del teatro, que presenta al hombre y le hace hablar y moverse. Vosotros sólo le dais movimiento. Una palabra oportuna conmueve el corazón más que todos los prodigios de la fotografía semoviente. ¿Quién se acordará mañana de las escenas terribles de vuestros osados bandidos? En cambio, ¿quién podrá olvidar á *Vautrin*, el genio del mal inventado por Balzac?... Seguid haciendo girar la película. Vosotros pulverizáis la curiosidad y la reducís á la nada. Yo, amasándola con mi genio, la convertía en un monumento.

Y el mulato glorioso de Villers-Cotterets desapareció del telón, mientras el «Detective» se arrojaba al Sena persiguiendo á *Fantomas*.



ARNOLD DALY
"El detective Justin Clarel"



Detalle de una película detectivesca



“Jesús“, cuadro de Morales

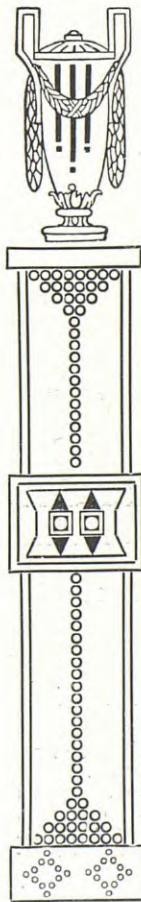
Ruta dolorosa

La cruz que lleva al hombro, es la cruz tosca y fuerte de la Vida; va en ella á horcadas la Muerte.

Camina resignado. Su cabellera lacia, igual que un ala rota, se extiende por la gracia del torso, que abatido, se rinde á la embestida brutal de los hambrientos mastines de la Vida. Camina resignado. Su frente es como una senda de paz, florida, bajo un llanto de Luna y sus manos, que á veces resbalan por los flancos, humildes son y blancas como los lirios blancos. En sus pupilas arden ansiedades secretas; —son sus bellas pupilas dos claras violetas—, y su cabeza, como una tronchada flor, se inclina perfumando el paisaje, de amor...

Dos vírgenes exangües se postran á su paso. El Gólgota está cerca. El Sol, marcha al Ocaso, envuelto en el orgullo de un gran manto escarlata y entre nubes que fingen danzarinas de plata.

En el aire hay un triunfo de clarines, sonoro. Las vírgenes exangües, dicen como en un lloro: —¡Oh, Nazareno pálido, de los ojos profundos que guardan los eternos enigmas de los mundos! ¿Por qué ha de retorcerse en la cruz afrentosa tu cuerpo tan sutil como un cáliz de rosa? ¡Oh, Nazareno pálido, de las pupilas bellas, donde mueren de amor dos lejanas estrellas! ¿Por qué se extinguirán en el madero vil tus suspiros más dulces que las auras de Abril? ¡Oh, Nazareno pálido, de la mirada henchida de luz, sobre la tierra ingrata y dolorida! ¿Por qué en el duro leño, los hombres inhumanos herirán las divinas palomas de tus manos?—



El Nazareno, mudo, sigue su dolorosa ruta. La soldadesca le golpea furiosa y el populacho ríe y blasfema á su paso. El Gólgota está cerca. El Sol, marcha al Ocaso, envuelto en el orgullo de un gran manto escarlata y entre nubes que fingen danzarinas de plata.

En el aire hay un triunfo de clarines, sonoro. Las vírgenes exangües, dicen como en un lloro: —¡Oh, Nazareno dulce, del rostro lastimero, donde punzaron todas las zarzas del sendero! ¿Por qué te humillas dócil y permites que el Mal empañe con su aliento tu carne de cristal? ¡Oh, Nazareno dulce, de la faz demacrada donde inicia sus oros una aurora ignorada! ¿Por qué el Espacio brilla á tu dolor ajeno; tú que forjas el rayo y haces rugir el trueno? ¡Oh, Nazareno dulce, de palidez de cirio, donde germinan todas las palmas del martirio! ¿Por qué no te alzas fiero, cual una tempestad, y destruyes el mundo lleno de ruindad?—

El Nazareno en cuita, se detiene un instante, y fijando en las vírgenes su mirar penetrante, duda... Súbito, abraza con ansiedad la cruz y emergen de sus ojos dos lágrimas de luz. Las vírgenes exangües, quedan en una muda contemplación y lloran. La soldadesca ruda, las aparta implacable. El populacho grita. El Nazareno avanza con tristeza infinita...

La cruz que lleva al hombro, es la cruz tosca y fuerte de la Vida; va en ella á horcadas la Muerte.



Cuadro de Murillo, que se conserva en el Hospital de la Santa Caridad, de Sevilla

LA ENSOÑADORA

Por el sendero erizado de pedruscos y flanqueado por espinosos zarzales, caminaba la blanca doncella encorvándose al andar como una palma abatida por los vientos. Estaba el sol alto y su lumbre dorada y ardiente, como el fuego en la fragua, calcinaba la tierra y tenía en el aire cegadores reflejos áureos. La tierra dormía vencida por los amores de la luz.

La doncella andaba, andaba, dejando en los zarzales jirones de la amplia túnica, como un cordero sus vejigas de lana. Y al andar, las piedras le herían los pies y le abrían las carnes, y la sangre jaspeaba el suelo con encendidas gotas que eran, de pronto, al sol, como rubies. Era su rostro de color de luna y sus manos se agitaban temblando como dos palomitas asustadas. Huía de una tierra infecunda y árida, donde no había rosales olorosos, ni dorados trigales, ni ríos azules, ni seculares bosques de frondoso ramaje y leña seca. Y buscaba otra tierra de promisión donde la divina semilla no hubiese caído en peñas duras y estériles, sino en sur-

cos cálidos y generosos que brotaran rubias espigas, y en el transparente cristal de unas aguas en cuyo fondo brillaran los peces como diminutas cintas de acero.

Una vez se detuvo para mirar al cielo, de un azul claro y purísimo, lleno de luz. En sus labios brotó la palabra desmayada y suave, como el hilo parlero de un claro manantial.

—Cielo, sol, luz, nubes, espacio... ¿En qué llano, montaña ó angostura, me ofrecerá la tierra su regazo? ¿Dónde hallaré el regalo de las espigas en el campo y de los peces en los ríos?

La Naturaleza callaba y en vano la doncella repetía su oración. La tierra continuaba siendo adusta y estéril, pequeña para todos los hombres que esperaban el milagro de la fecundidad.

El sol iba cayendo y la tierra se desesperaba de su siesta de fuego. Dedos invisibles agitaban las ramas de los árboles, el aire se poblabá de rumores y los regatos se deslizaban cantando su canción cristalina. La luz adquiría el color del ámbar y el cielo tenía reflejos de amatista. A la vera de una fontana rindióse la doncella, medio de rodillas en el suelo como una penitente. El agua de la peña corría campos abajo como una cinta de plata sobre el césped.

La doncella descansaba agitando el pecho bajo los pliegues de la túnica. Y esperaba escuchando los rumores del agua, como si su música pudiera articularse en palabras. Y oyó claramente la misteriosa voz, deslizando entre las peñas con ritmo solemne y elocuencia maravillosa.

—Hermana peregrina y errante, aquí está el fin de tu jornada, el placer de tus días y la paz de tus noches... Ya la tierra será fuerte y fecunda, porque tendrá calientes las entrañas y regará sus frutos el agua de las nubes; ya será buena y generosa para todos los hombres, porque la semilla divina caerá en pródigos surcos y en aguas generosas... El agua corriente y saltarina ofrecerá sus fuentes de vida y las espigas serán un milagro de oro.

La doncella del cuello de marfil y de la cara de color de luna se durmió. Y mientras la tarde se iba y las últimas luces temblaban en los cerros lejanos, tuvo un sueño apacible y grato, una visión que acarició sus sentidos y le hundió el alma en un blando y desconocido reposo.

Como en otros tiempos Jesús, ahora también un hombre platicaba elocuentemente á la orilla de un lago. Era su ros ro grave y noble, sus cabellos sueltos y finísimos, sus manos blancas y señoriales y todo su cuerpo de una serena majestad. Una túnica de lino le caía desde los hombros y los pies desnudos parecían deslizarse sobre las piedras. Su palabra era dulce y reposada

tenía acentos de ternura y de paz. Y de sus ojos parecía salir una luz que le envolvía la cabeza como un halo.

Hablaba... Otros hombres humildes le escuchaban atentos y seguían silenciosos y recogidos el ademán de sus manos. Un ademán que trazó en el aire, lentamente, una bendición, mientras los ojos se elevaban al cielo en una mirada de expresión infinita. Y al punto, todos los hombres doblaron la rodilla y le besaron las manos, que tenían un misterioso resplandor, como si fueran unas divinas manos de milagro.

Despertó la doncella. Ya era la tierra fuerte y fecunda y parecía tener generosas palpitaciones de vida nueva. Ante sus ojos se extendía un inmenso mar de doradas espigas que hacían ondular el viento de la tarde y la fontana rumorosa era un río de aguas azules en cuyo fondo se agitaban millones de peces brillantes como cintas de acero. Una divina palabra de paz, escuchada en sueños, hacia á la tierra generosa para todos los hombres. Los ojos de la doncella ensañadora tuvieron entonces el color del cielo zarco, espléndido y luminoso.

Despertó la doncella. Ya era la tierra fuerte y fecunda y parecía tener generosas palpitaciones de vida nueva. Ante sus ojos se extendía un inmenso mar de doradas espigas que hacían ondular el viento de la tarde y la fontana rumorosa era un río de aguas azules en cuyo fondo se agitaban millones de peces brillantes como cintas de acero. Una divina palabra de paz, escuchada en sueños, hacia á la tierra generosa para todos los hombres. Los ojos de la doncella ensañadora tuvieron entonces el color del cielo zarco, espléndido y luminoso.

Despertó la doncella. Ya era la tierra fuerte y fecunda y parecía tener generosas palpitaciones de vida nueva. Ante sus ojos se extendía un inmenso mar de doradas espigas que hacían ondular el viento de la tarde y la fontana rumorosa era un río de aguas azules en cuyo fondo se agitaban millones de peces brillantes como cintas de acero. Una divina palabra de paz, escuchada en sueños, hacia á la tierra generosa para todos los hombres. Los ojos de la doncella ensañadora tuvieron entonces el color del cielo zarco, espléndido y luminoso.

Despertó la doncella. Ya era la tierra fuerte y fecunda y parecía tener generosas palpitaciones de vida nueva. Ante sus ojos se extendía un inmenso mar de doradas espigas que hacían ondular el viento de la tarde y la fontana rumorosa era un río de aguas azules en cuyo fondo se agitaban millones de peces brillantes como cintas de acero. Una divina palabra de paz, escuchada en sueños, hacia á la tierra generosa para todos los hombres. Los ojos de la doncella ensañadora tuvieron entonces el color del cielo zarco, espléndido y luminoso.

Despertó la doncella. Ya era la tierra fuerte y fecunda y parecía tener generosas palpitaciones de vida nueva. Ante sus ojos se extendía un inmenso mar de doradas espigas que hacían ondular el viento de la tarde y la fontana rumorosa era un río de aguas azules en cuyo fondo se agitaban millones de peces brillantes como cintas de acero. Una divina palabra de paz, escuchada en sueños, hacia á la tierra generosa para todos los hombres. Los ojos de la doncella ensañadora tuvieron entonces el color del cielo zarco, espléndido y luminoso.

Despertó la doncella. Ya era la tierra fuerte y fecunda y parecía tener generosas palpitaciones de vida nueva. Ante sus ojos se extendía un inmenso mar de doradas espigas que hacían ondular el viento de la tarde y la fontana rumorosa era un río de aguas azules en cuyo fondo se agitaban millones de peces brillantes como cintas de acero. Una divina palabra de paz, escuchada en sueños, hacia á la tierra generosa para todos los hombres. Los ojos de la doncella ensañadora tuvieron entonces el color del cielo zarco, espléndido y luminoso.

Despertó la doncella. Ya era la tierra fuerte y fecunda y parecía tener generosas palpitaciones de vida nueva. Ante sus ojos se extendía un inmenso mar de doradas espigas que hacían ondular el viento de la tarde y la fontana rumorosa era un río de aguas azules en cuyo fondo se agitaban millones de peces brillantes como cintas de acero. Una divina palabra de paz, escuchada en sueños, hacia á la tierra generosa para todos los hombres. Los ojos de la doncella ensañadora tuvieron entonces el color del cielo zarco, espléndido y luminoso.

UN ESCULTOR SEVILLANO



Un rincón del estudio de Joaquín Bilbao, en Sevilla

JOAQUIN BILBAO

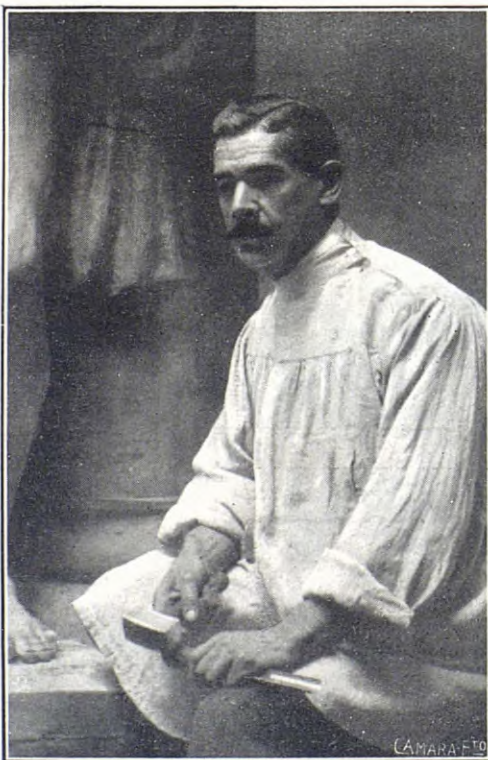
IRÁ este año en la magia perfumada de azahares de los crepúsculos sevillanos un nuevo paso. Buscará el lento bamboleo de sus figuras, el temblor lívido de sus luces, los vuelos melancólicos de las «saetas». Caerán sobre él por primera vez las hojas de flores deshojadas, y cuando llegue á los populares barrios, las mujeres le vitorearán, porque ha sido creado para ellas, para las típicas cigarreras que han servido de inspiración á tantos pintores y á tantos escritores.

¡Cigarreras de Sevilla! Las que en el lienzo extraordinario de Gonzalo Bilbao vimos triunfar sobre cuadros admirables en la Exposición Nacional de 1915. Lienzo en el que parecían oírse sonar las velazquinas ruelas de aquellas hilanderas de la fábrica de Santa Isabel donde se hacían obras de nuevo.

Cigarreras con el cabello nevado de biznagas y el corazón encendido de amor y los labios rebosantes de donaires y picardías. Ellas son las que han querido tener un «paso» suyo, de su cofradía á quien vitorear en los días santos á lo largo de las calles estrechas, perfumadas de primavera é hinchadas de multitud...

Y este «paso» fué encargado al hermano del pintor qua tan bien supo interpretar la Fábrica de Tabacos, consagrando á ella los años más fecundos y más afirmativos de su vida.

Joaquín Bilbao es el que ha modelado el *Cristo atado á la columna*. Puso en esta obra aquel escrupuloso amor que el hermano empleó en el cuadro admirable. Diola, además, emocionado carácter de humanidad, trágica y torturada expresión, factura briosa y enérgica de española traza. Se piensa á la vez en los dos grandes es-



JOAQUÍN BILBAO
Ilustre escultor sevillano

cultores místicos, tan diferentes y tan estrechamente ligados en sus distintos criterios estéticos, al alma de la raza: Berruguete y Salcillo.

Viril y austera como la del hijo de Castilla; blanda, colorida, en una infinita expresión de laxitud y abandono como la del hijo de Levante, es la expresión de esta nueva obra del ilustre escultor sevillano.

Se ajusta en ella á un sentido más popular, á una identificación más humana que la de sus esculturas de la nueva puerta de la Catedral en el Patio de los Naranjos.

Sigue aquí otro criterio menos patético y ajustado, en cambio, al espíritu total que informan los detalles escultóricos de la Catedral sevillana.

Sólo dos figuras de apóstoles conocemos del ilustre artista, las que se reproducen en estas mismas páginas, y comparadas con el *Cristo atado á la columna* hallamos en ella—por encima del natural nexo de la maestría técnica—una lógica diferenciación de tendencias y resultados.

Porque no había de tratarse de igual modo la imagen popular, la bella policromada, que habrá de excitar esta piedad tan deliciosamente impregnada de sano sensualismo que caracteriza al pueblo sevillano, como las otras estatuas en piedra sometidas al total ritmo de la arquitectura y retadoras de los futuros siglos.

Grata y deleitosa habrá sido para el ilustre artista la consideración de que él, como los escultores de otros tiempos, daba al mismo pueblo en que naciera imágenes para ser adoradas y para inmortalizar su nombre bajo el mismo azul y amplio palio sideral que le viera nacer.

Joaquín Bilbao es, como hemos dicho antes, hermano de Gonzalo, el autor de tantos y tan maravillosos lienzos.

Procede de esa generación por tantos motivos ilustre de los Inurria, los Benlliure, los Blay, los Querol, y siempre procuró impregnar su arte de un sentimiento profundo y de una identificación cordial con las pasiones cotidianas.

No busquéis en él aparatosas concepciones, ni aquellas teatrales máquinass que tan lejos están de la riqueza decorativa cómo de labrar surcos hondos en nuestro corazón.

Apenas ha firmado ningún monumento. Huyó siempre de esa vacuidad escultórica en la que se hacen alardes de ficticia grandiosidad y se recurren á manidos y rancios preceptismos simbólicos.

No. Joaquín Bilbao como Gonzalo Bilbao, ha sido siempre un realista, un ligado á la vida cotidiana y así, todos los asuntos de sus estatuas ó grupos escultóricos, expresan episodios y sentimientos observados por él directamente.

Y al lado de estas obras que no se limitan á producir el simple deleite visual sino que buscan también el camino



"Cabeza del Señor atado á la columna", escultura de Joaquín Bilbao, encargada por la Cofradía de las cigarreras de Sevilla

de nuestra sensibilidad, tiene otras ligeras, graciosas, en apariencia frívolas, que responden al criterio de nuestra época. Figurillas gráciles en las que se ha fragmentado, como en las del Leonardo de *La noche del sábado*, un gran ideal.

Pertenecen al primer género grave y profundo, *La madre*, presentado en la Nacional de 1910; *El último tributo*, premiado con segunda medalla en la Nacional de 1906; *Resultado de la huelga*, que le valió la condecoración de Alfonso XII en la Nacional de 1904.

Al segundo, innumerables figurillas tan graciosas como *El beso de la ola*, *Las seguidillas*, *Ataque inesperado* y *La gallina ciega en Holanda*.

Ha interpretado también los tipos populares de Andalucía y demostró riqueza imaginativa en *La visión de Fray Martín* y delicadeza tierna y sentimental en *Sueño de amor* y *el Sueño de la Virgen*.

Además de las recompensas ya mencionadas, Joaquín Bilbao ha obtenido tercera medalla el año 1897, tercera en la Universal de París de 1900 y Mención Honorífica en el Salón de París de 1902.

Tal es, á grandes rasgos, su personalidad artística. — S. L.



"El Apóstol San Simón", que se colocará en la nueva puerta de la Catedral de Sevilla



"Cristo atado á la columna", escultura de Joaquín Bilbao, que figurará en las procesiones de Semana Santa



"El Apóstol San Mateo", que se colocará en la nueva puerta de la Catedral de Sevilla

LAS GRACIAS MODERNAS



DEVOTAS ELEGANTES

NUESTRO «gran mundo» ha discutido largamente sobre si se debía ó no bailar en Cuaresma. La mayoría de los hombres opinó que sí; pero entre las mujeres hubo dos bandos. Las que, considerando el baile como un placer inocente, optaron por bailar, y las que, recordando al Padre Claret—«Oh, joven que vas bailando—al infierno irás saltando»—, renunciaron al baile, con dolor de su corazón.

Hay quien, con ironías de primer año, ha supuesto que las partidarias del baile eran jóvenes y las enemigas señoras ya maduras. Pero cualquier observador del baile podría sostener precisamente lo contrario. Porque en el baile, como en el amor, la juventud nunca tiene prisa, mientras que la madurez está constantemente preocupada con el valor del tiempo. Es el caso del que aún conserva casi intacto su patrimonio junto al que ya se ve en la ruina...

Esta discusión sobre el baile en Cuaresma parece derivarse del concepto que de la devoción tienen nuestras elegantes. El cual concepto es verdaderamente peregrino; porque las mismas damas que bailan todo el año, por estimar que el baile no tiene nada de pecaminoso, en

cuanto llega la Cuaresma ven en él, no sólo un pecado, sino un vivero de pecados. La distinción, por lo casuística y sutil, merece figurar junto á las célebres «Proposiciones» del Padre Escobar ó al lado de las afamadas «Separaciones» entre el pecado próximo y el remoto con que el Padre Baudry sacó de sus casillas á Blas Pascal.

Si, en efecto, es pecaminoso el baile, no se debe bailar ni en Cuaresma ni nunca. Y si no es pecaminoso, debe bailarse siempre. Pero esta conclusión, por demasiado rotunda y aldeana, no puede ciertamente satisfacer á la devoción, elegante y complicada, de «nuestro gran mundo».

Tanto ha llegado á alambicar esta devoción elegante, que también estos días plantea otro problema no menos sutil, á saber: si es más conforme con la elegante devoción asistir á la iglesia de mantilla ó de sombrero.

Las damas partidarias de la mantilla alegan que el sombrero es demasiado llamativo, demasiado mundano. Pretenden que la devoción no ha de ser menos que el teatro, que el baile, que las recepciones, todos los cuales actos mundanos exigen un vestido especial, un á manera de

uniforme. Añaden que el tocado de mantilla es más severo, menos ostentoso, más conforme al recogimiento y á la abstracción.

Las damas partidarias del sombrero argumentan que precisamente porque el sombrero es usual, corriente y moliente, y no exige un vestido especial, es por lo que se debe llevar á la iglesia, á donde debe irse con el tocado más sencillo y de menos preparación.

Pero las partidarias de la mantilla olvidan que con ella se vá á los toros y á las «tientas». Y las partidarias del sombrero que se vá de sombrero al paseo, á las tiendas, á las visitas. Es decir que ni la mantilla ni el sombrero pueden ser «uniformes devotos», ya que una y otro son mundanos y hasta archimundanos.

El problema, más que problema de devoción, es un problema de coquetería. Y ya decía La Bruyere que «es demasiado para un marido tener mujer coqueta y devota». Y añadía: «une femme devoit opter». Elijan, pues, nuestras elegantes entre la coquetería y la devoción...

CRISTÓBAL DE CASTRO

DIBUJO DE RAMÍREZ



VISITANDO LAS ESTACIONES

La piadosa visita á los sagrarios ha perdido mucho de su antiguo empaque y de su clásica solemnidad. Desde tiempos muy remotos hasta el año de 1888, si la memoria no nos es infiel, el día de Jueves Santo la Corte visitaba las estaciones, las tropas de la guarnición cubrían la carrera y los Reyes de España, seguidos de su brillante comitiva, visitaban los Sagrarios.

Todo el Madrid desocupado y curioso, se lanzaba á la calle para presenciar el paso de la regia comitiva. Los madrileños sacaban del arca los llamados trapitos de cristianar: las mujeres lucían las clásicas mantillas; los hombres se presentaban con las levitas de las grandes solemnidades. Terminada la visita á los Sagrarios, era costumbre tradicional el paseo por la Carrera de San Jerónimo, donde se lucían las *toilettes* netamente nacionales, sin mezcla de modas parisinas y otros excesos. Entonces éramos mucho más españoles que ahora.

De once á doce de la mañana, las tropas de la guarnición, formadas por compañías, cumplían el precepto divino de visitar las estacio-

nes. Los bizarros soldaditos entraban en las iglesias, se arrodillaban unos instantes ante el Sagrario y salían á la calle sin darse cuenta apenas de la importancia del acto que habían realizado. Su única preocupación era que llegase la suspirada hora del «rompan filas» para volar á la Fuente de la Teja en busca de la gentil cocinera de sus ansias.

Pero han pasado los años y con los tiempos idos en que nuestros abuelos y nuestros padres lucieron su gentileza en día tan solemne, se fué lo más clásico y típico de nuestras antiguas costumbres. La visita á los sagrarios ha quedado reducida en la actualidad á un acto vulgar y sin relieve. Las mujeres exhuman lo más decentito de su guardarropa; pero los hombres se presentan con el «paja» que hace su aparición en plena Semana Santa como heraldo del verano, si el tiempo es propicio para lucirlo.

Antes y acaso por excepción, el día de Jueves Santo era el único del año en el que los matrimonios salían á la calle cogidos del brazo, recordando los ocho días siguientes al de la boda. Ahora, no; ellas visitan las estaciones como

buenas cristianas; ellos se preocupan de resolver el problema del abono de los toros.

Hasta hace algunos años, la vida de Madrid cambiaba totalmente de fisonomía á partir de las diez de la mañana del día de Jueves Santo, hasta igual hora del Sábado, en que las campanas de las iglesias lanzaban el repique de gloria.

Quedaba en suspenso la circulación de toda clase de vehículos; en los cafés se suprimía toda manifestación musical; los billares no funcionaban, y todo ruido profano era objeto de los más severos castigos. Las corrientes modernas han suprimido todo eso y la vida madrileña apenas pierde su castiza normalidad.

Aunque Madrid, el Madrid goyesco, el Madrid típico, el Madrid castizo, se remoce y se sature de las influencias del siglo, siempre conservará incólume sus tradiciones, sus verbenas, sus amores al pasado, y no faltará madrileño neto y castizo que desde el mitin anticlerical se vaya del brazo de la parienta á visitar las estaciones y á la Cara de Dios.

MANUEL SORIANO

DIBUJO DE ANTEQUERA AZPIRI

NUESTRAS VISITAS

POMPEYO GENER

Por mediación del notable artista y excelente amigo Casas Abarca, Pompeyo Gener me envió á decir que prefería, para celebrar nuestra entrevista, el hotel donde yo me hospedaba, un café cualquiera, ó el sitio que yo le indicase... El motivo era porque en su casa todo andaba revuelto por causa de una mudanza... Casas Abarca, me aclaró piadoso.

—Es que debe de vivir muy mal, ¿sabes?... y de seguro siente el pudor de su pobreza.

Esto acrecentó mis simpatías y mi admiración por Pompeyo Gener. Con dos renglones, le cité para el día siguiente en el estudio de Casas Abarca.

Era domingo; un domingo de esos dorados en que dan ganas de andar mucho y hacer una «comidita» en el campo... Leyendo los periódicos de Madrid y las declaraciones del Ministro de la Gobernación, se figuraba uno que Barcelona, en aquellos días, estaba en manos de los huelguistas revolucionarios, y que por sus calles no era posible transitar sin exponerse á morir de una pedrada, de un palo ó de un tiro. ¡Todo ficción política!... Todo habilidades de uno y otro cacicato para sacar el mayor partido posible de las elecciones y de los fondos de Gobernación. El Paseo de Gracia, aquella mañana, estaba lleno de gente apacible, de gente elegante que, sin enterarse siquiera de que había elementos obreros en huelga, tomaba el sol y conversaba alegremente sin la más leve perturbación. Nuestro *auto* tenía que caminar lentamente por causa de los numerosos coches que circulaban por el Paseo. Al fin, llegamos al estudio de Casas... Un caballero de amplio chambergo marrón, abundosa melena gris y larga luchana un poco alfiada con tintes, por lo cual resultaba castaña mate, debiendo ser blanca brillante, nos esperaba. Era nuestro deseado D. Pompeyo Gener. Después de saludarnos, él quiso tomar asiento en una silla, yo me acomodé en una butaca... Casas, siempre galante, *ilustró* nuestra conversación con unas «cañitas» de manzanilla y unas aceitunas sevillanas.

El insigne maestro Gener es la noble ruina de un hombre arrogante... Sus manos apergaminaadas, que ahora tiemblan como gelatina, fueron besadas, allá en los años mozos, con loca vehemencia por muchas boquitas femeninas, entre ellas la de la gran trágica Sarah Bernhardt; también estos dedos, retorcidos por el artritisimo, supieron abrirse camino en el mundo de las audacias con la punta de la espada y fueron muy temidos por su destreza y serenidad.

El maestro Gener se rebela contra la amarga é implacable realidad de su vejez...

—Estoy triste... estoy enfermo... Me paso la vida llorando para dentro y viviendo de los recuerdos de mi juventud; y tan lejana está, que ya me parece un sueño; me parece que el yo de ahora no es el yo de antes... Esto no es vivir; esto es vegetar y arrastrarse... Yo, que he sido todo actividad, todo movimiento, que me ha gustado saborear todas las emociones de la vida, héme aquí ahora con los grilletes de mi vejez puestos, sin poderme mover, y abrumado por la monotonía de los días y de las horas. Leo... Leo mucho; pero ya, ¿para qué?... Supongo yo que



los cursos aprobados en este mundo no servirán para la carrera en el otro...

Yo, oyendo á D. Pompeyo, sentía una inmensa tristeza.

—¿Cuántos años tiene usted, D. Pompeyo?

—Muchos, hijo, muchos... Cuando se llega á mi edad, por *limpieza*, debe uno ocultar la cantidad.

Hablaba lentamente, con marcado acento catalán...

—¿Nació usted en Barcelona?—inquirí.

—Sí, señor; pero casi por casualidad... Yo soy descendiente de marinos de guerra desde el tiempo del Conde de Barcelona, Berenguer IV... Mi madre era hija de la Baronesa de Barbastro. A mí me crió mi abuelo paterno, que era un gran marino; durante nuestros paseos por el mar de Venecia, él se cuidaba, con insustituible amor, de darme la primera instrucción y de templar mi alma ante los peligros. Recuerdo que me preguntaba con frecuencia: «Oye, niño, si ahora mismo nos sorprendiera un naufragio, ¿tú, qué harías?..» Y como yo no supiera contestar, agregaba: «Pensarías en los muchos que, viéndose en igual peligro, supieron morir sin derramar una lágrima, ¿verdad?... El llanto mitiga los pesares del alma; pero jamás ahuyenta los peligros del cuerpo.» Y en este ambiente de ternura y de rudeza se fué formando mi espíritu: entre el cielo y el agua; entre la vida y la muerte. Volví á Barcelona. Aquí estudié el bachillerato y dos años en la Facultad de Farmacia. Un

día, de resultas de un vuelco de la tartana que nos traía de una hacienda nuestra, murió mi madre... Yo, por alejarme del sitio de la catástrofe, me trasladé á París. Escasamente tenía entonces veintitres años; allí hice mi carrera de Medicina... ¡Oh, París de mi alma!... Allí he vivido los treinta mejores años de mi vida. ¡Oh, París!...

Y D. Pompeyo suspiraba, y sus pupilas grises se quedaban un momento extasiadas, como si en la lejanía de su pensamiento vieses tangible sus años de mozo gallardo y triunfador... Tras una breve pausa, respetada por mí, corté el hilo de sus gratas rememoraciones.

—Y dígame usted, D. Pompeyo, ¿dónde comenzó usted á escribir?...

—Aquí empecé con Guimerá en un periódico que ya he olvidado... Nada. ¡Tonterías de muchacho!, ¿sabe usted?; pero donde á mí me entró el verdadero furor por saberlo todo, fué en París... Allí sí... Yo era rico entonces... Vivía de mis rentas y estudiaba por placer... Seguía todos los cursos que podía... No encontraba á nadie que supiera más que yo. Esto no es inmodestia, porque hoy día soy un párvulo; no sé nada de nada. Sabía que existía usted, porque LA ESFERA es el periódico de mis soledades...

—¿Cuál fué el primer libro que escribió usted?

—*La muerte y el mal*... La idea de escribirle nació en mí por casualidad. Era yo oficial alférez de Sanidad. Estando en campaña, pensaba yo: estas gentes se sacrifican por fantasmas; por cosas ideológicas; y cogí mi carnet de campaña y tomé notas; ellas fueron la espina dorsal de mi libro...

—¿Lo escribió usted en castellano ó en catalán?...

—En francés. Yo era muy alegre; el pesimismo es patrimonio de la gente enferma, y entre broma y broma busqué un editor en París. Al fin hallé uno que me dijo: «Si me lo trae usted prologado por una personalidad de la literatura francesa, se lo edito». Al día siguiente le llevé diez nombres de la cumbre literaria que me ponían el prólogo... El escogió á E. Listré... Al cabo de un año se publicó y fué el *succés littéraire*... Un éxito tremendo. Todos los críticos le dedicaban sus mejores alabanzas; sin embargo, para complemento, me faltaba el juicio de Paul Casagnac, que era un crítico admirable y un duelista temible; con la espada tenía siempre que sostener sus tremendos juicios críticos. Yo, que entonces tiraba muy bien á las armas, decidí tener un encuentro con Casagnac. Los amigos, alarmados, me auguraban una estocada de muerte. Bah, ¿quién piensa en la muerte cuando se tienen veintisiete años?... El caso es que Casagnac y yo tuvimos el encuentro. Del duelo salimos muy amigos... Fué el crítico que más elogió mi libro. Ese libro lo traduje yo al castellano.

—¿Ha hecho usted poesía?

—Sí, señor; he sido poeta; pero solamente para las mujeres que me hicieron soñar y para mis soledades.

—¿Y todos sus libros se han publicado en castellano?

—Sí, señor; se publicaban simultáneamente en Barcelona, París y Buenos Aires.



Pompeyo Gener, en el estudio de su gran amigo Casas Abarca

FOTS. CAMPÚA

—¿Le producían á usted mucho?

—Nunca me preocupé de ésto. Ya le he dicho que yo era muy rico. Tenía en París un piso estudio que podía competir con el de los príncipes. Unos parientes estafalarios, durante una temporada que yo estaba en Amsterdam, por medio de unos chanchullos ignominiosos, se adjudicaron mis haciendas por nada... Yo, de buenas á primeras, me encontré con el día y la noche, mejor dicho, con la noche sólo, porque siempre he sido muy poco madrugador. Mi ruína no me espantó. Con algunas obras de arte de mi estudio, llegué á reunir cincuenta mil francos y me dediqué á escribir activamente. Sí, amigo Audaz, vivo solo, ¡completamente solo! ¡Siempre solo! Y son los porteros los que cuidan de mí... Yo, que en París he sido el rey de la moda, he de resignarme ahora á llevar este pardsú miserable, porque no tengo recursos. Desde hace algún tiempo soy canciller del Municipio; ¡el Municipio de aquí tiene tantas relaciones con el extranjero!...

Al llegar á este punto de la conversación, Campúa se dispuso á hacerle unas fotografías al venerable Gener. Y entonces Casas y yo ob-

servamos un detalle que nos dejó maravillados. Pompeyo Gener sacó un peine que llevaba consigo y, mientras Campúa le enfocaba, se alisó con coquetería sus largos cabellos grises...

Mientras tanto, yo le dije:

—Háblenos usted de sus amores célebres, don Pompeyo... Creo que ha sido usted un Tenorio.

—No; he sido poco enamorado... ¡Sólo una mujer me supo coger por el corazón!... Una artista prodigiosa...

—¿Cómo se llamaba?...

—Permítame usted que no profane su nombre con mis labios caducos.

Respetamos esta sublime delicadeza. Además, sabíamos qué dama era.

El prosiguió con ese afán que ponen los enamorados en desmenuzar los recuerdos de su amor.

—Me la presentaron una noche en su *camerino* del teatro. Teníamos aproximadamente la misma edad: veinticinco años; yo puse en su descote la camelia blanca que llevaba en el ojal de mi frac; un majadero de los allí presentes, rió esta delicadeza mía; yo por toda contestación á su ofensa le di mi tarjeta; aquella noche nos ba-

ñamos; mi adversario quedó prendido en la punta de mi espada. No volví más por el *camerino* de la artista; pero en la vida todo está escrito. Un día, en un *club* del cual formaba yo parte, se recibió una solicitud de la maravillosa trágica para que la admitiéramos como *socio*; ella proponía figurar en el *club* como *Monsieur Tal*, en vez de como *Madame*... Accedimos honradísimos y allí se entabló nuestro conocimiento y más tarde nuestro idilio... Muchos años de amor... Ya me da vergüenza recordarlo...

A nosotros nos encantaba todo este relato de la vida sentimental del viejo maestro... Le hicimos una última pregunta.

—¿Cuál ha sido el día más amargo que ha tenido usted en su vida?

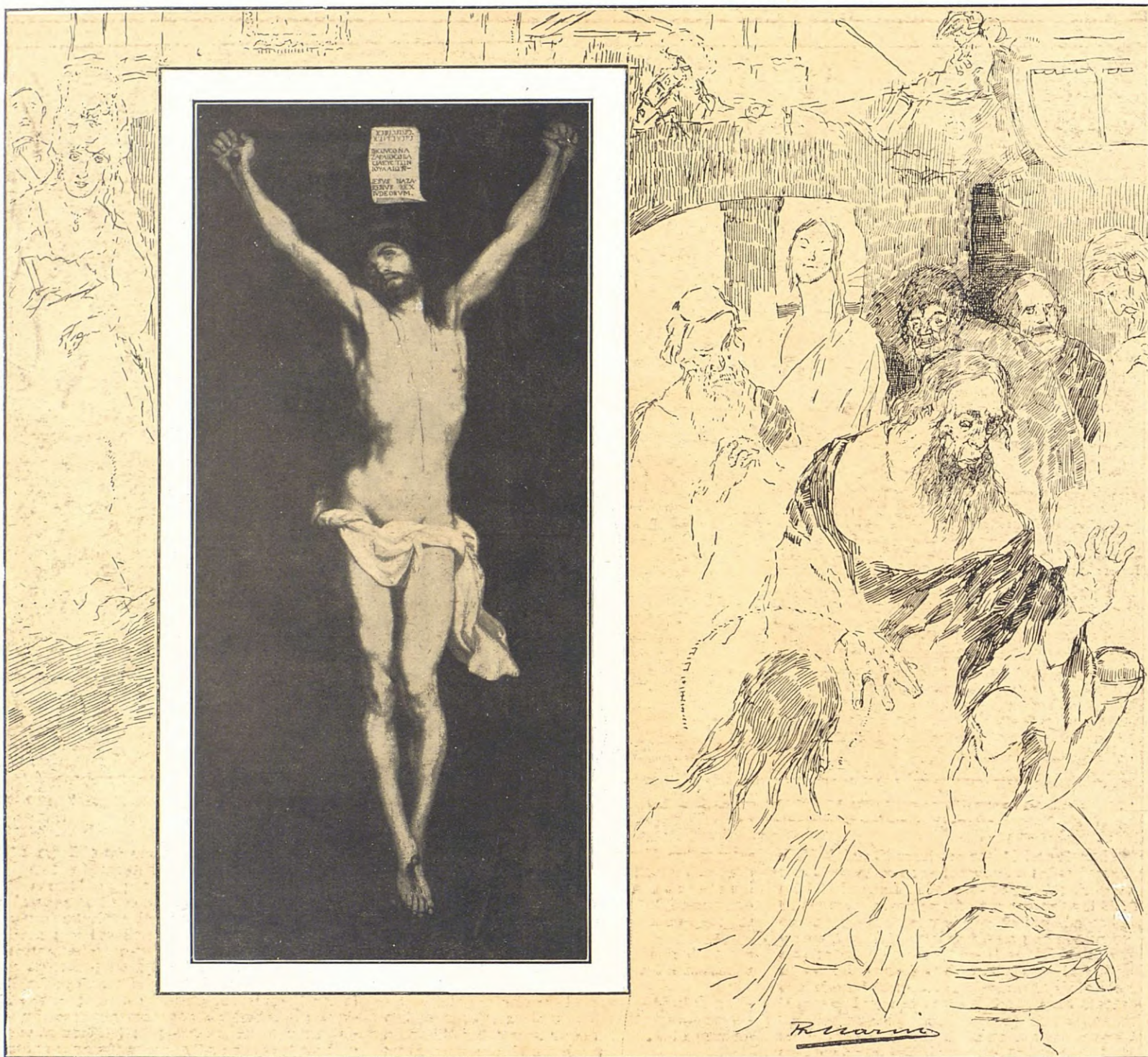
—El día en que le cortaron la pierna á Sarah Bernhardt—dijo un poco conmovido—y se quedó pensativo.

—¿A qué horas escribe usted?

—De noche; no puedo trabajar de día... Soy un noctámbulo incorregible... Amo la noche porque durante ella me pasaron las cosas más felices de mi vida...

EL CABALLERO AUDAZ

SELLOS HISPANOS



El Lavatorio del Jueves Santo en el Palacio Real

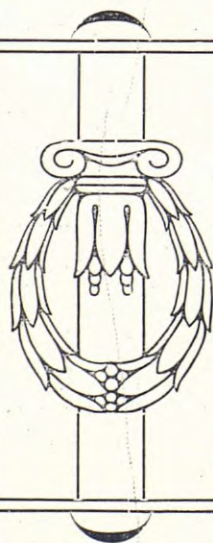
El Salón de Columnas: su recinto transformado se ve en altar y escena, entre un tapiz flamenco de "La Cena" y una estatua, en metal, de Carlos Quinto.

Sobre el pecho del prócer de Castilla fulgen los oros cual si fuesen llamas, y en el tocado de las nobles damas es diadema de espumas la mantilla.

Entra el séquito real. Augustas manos, ungidas de humildad, lavan villanos y les regalan con festín copioso;

y el indigente, gran actor de un día, contempla, transportado y venturoso, la cristiana y espléndida ironía.

DIBUJO DE MARÍN



El Cristo de Alonso Cano

Largos cabellos y la barba fina que al rostro cadavérico amortaja, feral herida que el costado saja, y un puñal en la frente cada espina.

Al hombro flagelado el cuello inclina, manos y pies el férreo clavo raja, y de la Cruz el cuerpo se desgaja como un arbusto humano que se arruina.

Ante ese rostro de marfil antiguo, por todas las injurias profanado, pienso, triste: "¡Así fué crucificado!"

"¡Así fué el Hombre=Dios!" Y me santigo, y en foscó vaso divino esencia mi sér baña un perfume: la Creencia!

Manuel S. PICHARDO

RINCONES SEVILLANOS



CÁMARA-F13

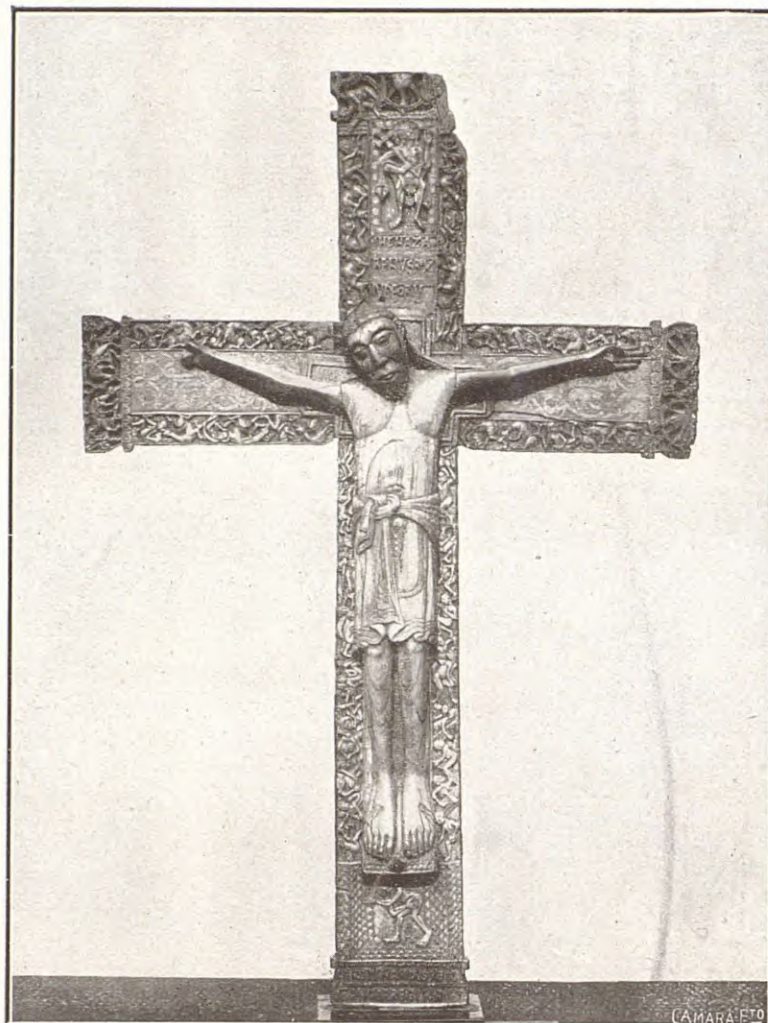
UN ASPECTO DEL ANTIGUO POSTIGO DEL ACEITE, INTERESANTE LUGAR SEVILLANO, DONDE EXISTE ACTUAL-
MENTE UNO DE LOS MERCADOS QUE ABASTECEN A LA CIUDAD

FOT. PÉREZ ROMERO

EL CRUCIFIJO SEGÚN EL ARTE



Cristo bizantino del siglo XI, que se conserva en el Museo Arqueológico de León



Cristo bizantino del siglo XI, tallado en marfil, que se conserva en el Museo Arqueológico, de Madrid

El crucifijo no pudo venerarse públicamente en los tiempos apostólicos por temor á los escarnios y por las persecuciones; á tan poderosos motivos se debe la falta de documentos arqueológicos de siglos tan remotos.

Para que los fieles pudieran reverenciar al Maestro, adoptaron la alegoría, el símbolo y aun apelaron, para despistar, á la mitología, valiéndose de Orfeo y de Ulises.

El símbolo más preferido fué el cordero, al que pusieron los atributos de Jesús. En el siglo iv apareció el monograma, en el v se presentó la cruz, sin más detalle, en el vi el cordero lleva sobre el lomo el signo de la redención; después lo veneraron recostado sobre el ara al pie de la cruz; más tarde el cordero tiene el costado rasgado sangrando, y por último se halla en la clave del leño.

En la cruz Vaticana, siglo vi, además del cordero con nimbo cerrado en dos medallas, trazaron el busto del Redentor; en las ampollitas del tesoro de Monza, de la misma centuria, Jesús lleva nimbo crucífero; de fecha muy inmediata á la de la cruz es el mosaico de la iglesia de San Esteban, en el que pusieron al Mesías sobre cruz gemada, entre los ladrones, y encima el sol y la luna; en otro, ya el Hijo aparece en pie con los brazos extendidos en posición horizontal, pero sin cruz. Bien se observa que paulatinamente fué avanzando hacia la representación del crucifijo, y cuando se decidieron á adoptarlo como atenuante, añadieron la Resurrección.

Los crucifijos más antiguos correspondieron al culto privado; á este género pertenece el del evangelario siriano de la Biblioteca Laurentina de Florencia, pintado en el año 568, y la cruz de oro y esmaltes de los prebostes de Monza; son posteriores los crucifijos pintados sobre madera: el de Narbona es del año 591.

El concilio ecuménico celebrado en el año 692, acordó la preferencia de la pintura ó representación histórica sobre la del anagrama ó simbólica, decidiéndose desde entonces la veneración del crucifijo en el culto público; Juan II fué el primero que lo consagró en San Pedro de

Roma, y al año siguiente lo mandó representar en los mosaicos de la capilla vaticana, dedicada á la Madre. Atribúyese á Adriano, de fines del siglo viii, el crucifijo pintado en el cementerio de los Santos Julio y Valentín; el único ejemplar que existe en las catacumbas.

En el siglo ix, según se desprende del texto de Anastasio, es cuando la figura del Salvador aparece esculpida en bajorrelieve.

Hasta la centuria xi el arte modeló al Crucificado antes de morir como emblema de su inmortalidad; después, unos realistas, lo presentaron en la agonía ó cadáver.

Aunque al Salvador lo debieron crucificar completamente desnudo, según hacían con todos los reos que morían de esta manera y, como lo afirman San Ambrosio y San Agustín, la Iglesia, por pudor, acordó vestir su imagen, poniéndole al principio el *colobium*, túnica sin mangas que descendía hasta las extremidades inferiores, como se comprueba en los monumentos del siglo viii; sólo se conoce un ejemplar, el de Santa Genoveva de Narbona, que lleva sujeto á los riñones algo parecido á un cinturón, como presintiendo el crucifijo moderno. Es una visible excepción. Ya finalizando tal centuria, y á principios del siglo ix, el vestido que cubría todo el cuerpo se redujo á un manto ó enaguillas sujeto á la cintura, y en el siglo x, el crucifijo lo trazaron como los de nuestra época, que no están vestidos por tradición; el donado á la basílica de San Pedro por Carlomagno, es un ejemplar de este género.

Hasta el siglo vi, la crucifixión se aceptó con cuatro clavos, uno para cada extremidad; según algunos, el crucifijo de los clavos fué creado por Cimabué y Margaritone (segunda mitad del xiii), cuyos crucifijos se conservan en Santa Cruz de Florencia, mas no dicen si son pintados ó en mosaico, pues Reinach afirma que de Cimabué no existe una sola pintura auténtica, pues fué mosaísta.

Lucas de Ticy escribió: «Hicieron los herejes albigenses un Cristo con tres clavos para mofa y escarnio y para argumentar á los ortodoxos

dicíéndoles: Si creéis en este Cristo clavado con tres clavos, en cuya forma es á todas luces imposible la crucifixión, esto es prueba de que no tenéis mayor fundamento para creer en el Cristo con cuatro clavos, y si uno de los dos es falso y vosotros lo mismo creéis en uno que en otro, resulta que no tenéis firmeza ni seguridad en vuestras opiniones.» Y el docto Sr. Parada y Santín que cita tal texto, añade: «De modo que los albigenses hicieron estos Cristos para atacar al Cristianismo de aquellos tiempos; pero ha sido tan grande la fuerza de la costumbre, y es además tan bella, artísticamente, la figura de Cristo con tres clavos, que los imagineros, dejando á un lado disquisiciones históricas sobre la exactitud ó inexactitud de la figura, y sobre la posibilidad ó imposibilidad de que así se hubiese realizado la crucifixión, presentaron los Cristos con tres clavos, y de este modo están hechos casi todas las esculturas de los siglos xiv, xv y xvi, debidas á artistas católicos, aun siendo muchos de ellos sacerdotes.» (1)

En Francia, sin embargo de la generalización del crucifijo de tres clavos, se siguió la verdad científica acatando el crucifijo primitivo, y nuestro gran Velázquez hizo lo propio en el que custodia el Museo Nacional del Prado en Madrid.

En cuanto á la fecha de la aparición y desaparición general de los cuatro clavos, opina Monsieur Caumon que se hicieron desde el siglo vi al xii, y desde entonces, afirma Denin, que se presentaron con los pies superpuestos, ó sea con tres clavos; Cloquet dice que esta nueva forma no se creó hasta el siglo xiii.

Del siglo xi es un retablo de piedra litográfica presentado por la Catedral de Toledo en la Exposición Histórico-europea celebrada en Madrid en el año 1892.

En este retablo, subdividido en cuatro zonas con tres asuntos de la vida de Jesús, mas la

(1) «La Crucifixión de Cristo desde el punto de vista antropológico», conferencia dada en el Ateneo de Madrid, que constituye el capítulo IX de la «Anatomía pictórica», publicada por D. José Parada Santín, ilustre catedrático de la Escuela Especial de Pintura de la Corte.—N. del A.

Gloria del coronamiento, hay un crucifijo de factura rudimentaria, como toda la obra, con nimbo (1) cerrado, la cabeza caída, túnica sujeta á la cintura, desde la que desciende hasta las rodillas, que presenta los pies separados en dirección opuesta y descansando en el *suppedaneum*.

Del siglo xi es también el crucifijo de marfil procedente de San Isidoro de León, que se encuentra en el Museo Arqueológico de Madrid; su cabeza no lleva nimbo, la figura es rígida, y están clavadas con cuatro clavos sus extremidades.

El crucifijo de la arqueta esmaltada, la más interesante y antigua de las tres que posee la catedral oscense, eleva algo la cabeza, la túnica no es más prolongada ni más corta que las anteriores, y las piernas y pies se hallan separados en parecida forma que el del retablo. Esta obra pertenece á fines del siglo xii ó principios del xiii.

En la excatedral de Roda (Huesca) hay un crucifijo, ya cadáver, de modelado endeble, con el paño sujeto á las caderas, cuya cabeza coronaron de espinas, además del nimbo; los pies también están separados.

Los crucifijos con tal corona se incluyen entre los del siglo xiii, y sin embargo éste parece de época anterior.

Del siglo xii-xiii son los crucifijos que hay en los arcos del claustro de San Pedro el Viejo de Huesca. En los tres crucifijos cuya reproducción tengo á la vista, ya los pies se hallan superpuestos, aunque lo burdo del modelado, la carencia de conocimientos anatómicos del artista, hace que la posición sea inexplicable. El más rudimentario es el por mí publicado (2); en él la enaguilla es más flotante, la cabeza del Señor, tocada con un velo, aunque se inclina algo, está más erguida, y á más su dirección es opuesta, á la izquierda; no tiene nimbo como los otros, uno de los cuales, por su factura, acaso pertenezca al siglo xiii.

Entre estos crucifijos y el esculpido por Nico-

(1) El nimbo lo usaron los paganos para distinguir á sus emperadores, según se comprueba en la figura de Trajano del arco triunfal de Constantino. Los cristianos no lo adoptaron hasta el siglo v, y se hizo más general su uso en la centuria siguiente para la cabeza del Salvador. A los ángeles, más tarde, también les pusieron nimbo; después á los evangelistas y á los animales simbólicos, y últimamente á los Apóstoles. El Señor se distingue por el nimbo crucífero.—N. del A.

(2) En mi revista *España Ilustrada*, numero 15 de Abril de 1895.

lás Pisano en el púlpito del bautisterio de Pisa, se observa como una tradición, respecto á la silueta, aunque es de notar que Pisano puso la pierna derecha sobre la izquierda, y en los de Huesca se halla ésta sobre aquélla.

La cita del crucifijo de Pisa no ha de tomarse, como es consiguiente, en sentido artístico. Nicolás de Apulia, ó Pisano, imitó admirablemente en ésta y en otras de sus obras esculpidas en la segunda mitad del siglo xiii, los bajorelieves decorativos de los sarcófagos romanos; fué uno de los artistas que pretendieron resurgir prematuramente el arte antiguo.

Fué la custodia de Daroca, principiada á labrar en el siglo xiii, de cuya época quedan dos historias; en una de ellas se encuentra el crucifijo con tres clavos.

Del xiii-xiv son el del Santuario de los mártires Nucido y Alodia de Huesca, y el de la pintura mural de San Miguel de Toces, también de la provincia oscense, de cuyas pinturas trató don Valentín Carderera (1).

En miniaturas de códices conservados en la Biblioteca Nacional de París, en las tapas de plata relevada de un códice de la catedral de Vich y en la Trinidad retirada del culto en la catedral de Jaca, vemos el crucifijo más rígido, casi separadas las piernas, ligeramente apoyado un pie sobre el otro. Excepción de este tipo es el de la catedral de Colonia, colocado sobre cruz en ypsilon que parece desplomarse, acusando la anatomía exageradamente, teniendo la pierna derecha recogida como si fuera á apoyarla sobre la otra, y el paño caído hasta cubrir las rodillas. Tales obras corresponden al siglo xiv.

Del xiv-xv es el tapiz de la Crucifixión de la Catedral del Salvador de Zaragoza, donde se vé el Crucifijo rígido, con tres clavos y el paño reducidísimo.

Es la transición que existe entre los del xiv y los del xv.

El crucifijo de la centuria décima quinta—su modelado es más artístico y realista—se ajusta más á la verdad científica. En la magna catedral valenciana conservan un frontal riquísimo, bordado de oro y sedas, que representa escenas del calvario: en él puede comprobarse este tipo. Ya es de fines del siglo xv el célebre Cristo de La Seo de Zaragoza.

(1) Anotaciones á la obra del pintor de Felipe IV, Jusepe Martínez, «Discursos pract.cables de la Pintura».

En el siglo xvi, Forment el Magnífico, esculpió magistralmente el crucifijo de cuatro planos en varios de sus retablos.

Juan Martínez Montañés creó el magistral crucifijo del siglo xvii, sin descender á exageraciones ni violencias.

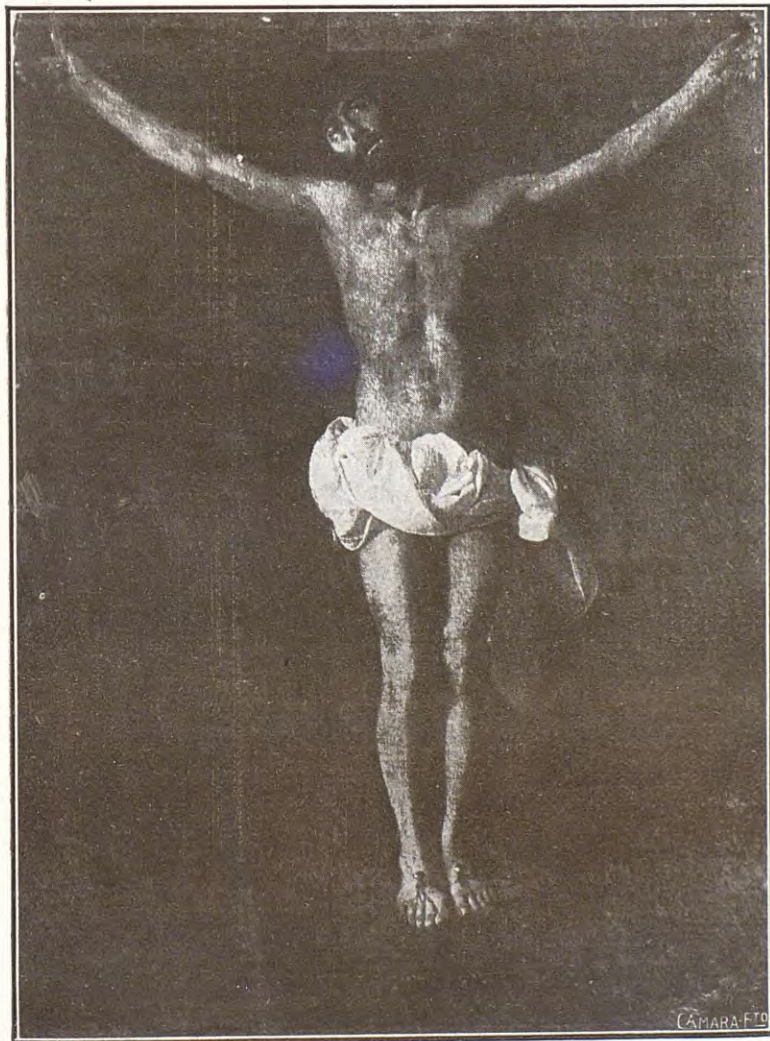
El gran Velázquez también pintó en el siglo xvii el Cristo según la tradición antigua. «Velázquez (1) al hacer el Cristo, siguió las indicaciones de Pacheco. Colocó los brazos con horizontalidad no tan grande como la de los Cristos bizantinos, ni con la oblicuidad exagerada de los Cristos albigenses; presentó el cuerpo clavado con cuatro clavos, que es lo más verídico, y dió á la figura un carácter conmovedor, sin incurrir en la exageración de los cristos jansenistas que pintaban á Cristo retorciéndose en la cruz con violentas convulsiones, haciendo esfuerzos de rabia, propios solo de los reos vulgares, pero completamente impropios de Jesús, que indudablemente no murió de ese modo. Velázquez colocó la lanzada en el lado derecho, que es la opinión más respetable; y en el color que dió á la figura, en esa nota sorda, propia de la raza hebrea, donde no hay diferencias grandes del rojo al pálido, sino que tiene un tinte uniforme moreno que caracteriza á estos de esa raza; y al mismo tiempo en la expresión de la figura de Cristo. Velázquez quiso presentar la tranquilidad de un ser que muere persuadido de que ha salvado á la humanidad, dejándola un código moral más perfecto que el que tenía.

Como Cristos de carácter dramático el de Alonso Cano, del Museo, es también obra admirable; así como en el sentido que el de Velázquez lo es el que posee en sus salas la Academia de Bellas Artes de San Fernando, original de Zurbarán».

Los crucifijos de los siglos xviii y xix tienen parecidas líneas que los anteriores. No hablemos del Cristo del estupendo colorista Goya, admirablemente interpretado el desnudo, como dibujo, modelado y colorido, pero... es un chispero con los brazos colocados en sentido horizontal.

ANSELMO GASCÓN DE GOTOR

(1) Mi ilustre maestro y amigo, doctor en Medicina y artista pintor laureado, profesor de la Escuela de Pintura de Madrid, D. José Parada en su obra magistral «Anatomía pictórica» pag. 360.—N. del A.



Cristo de Zurbarán, que se conserva en el Museo de Sevilla



Cristo de Goya, que se conserva en el Museo del Prado

UNA EXPOSICIÓN DE CARTELES



Dos aspectos de la notable Exposición de carteles anunciadores del "Jabón Heno de Pravia", que se ha celebrado en Barcelona

Va, por fortuna, la industria española adquiriendo la costumbre de anunciar sus productos por medio de carteles ó reclamos de carácter artístico. Sacrifican la enumeración de excelencias de esos productos y el detalle minucioso de títulos, honores conseguidos en exposiciones, precios y puntos de venta en obsequio á un conjunto armónico y bello. La misma simplificación que los artistas ponen en las líneas y colores de sus dibujos, dan los anunciantes á las palabras que completan el reclamo.

Casi siempre estos carteles ó anuncios periodísticos, nada tienen de simbólicos ó representativos del producto hacia el cual reclaman la atención del público; pero esto mismo acicata la ajena curiosidad y sorprende con la recomendación tantas veces oída y atendida, después de que el lector ó el transeunte fijó su mirada atraído por la belleza del dibujo ó por la novedad que para él ofrecía.

La Perfumería Gal ha sido una de las primeras industrias españolas que se dió cuenta de la importancia capitalísima de la intervención del arte en el negocio. Realmente á ella se debe la orientación en este sentido tan progresivo y tan moderno del anuncio artístico que ya siguen numerosos fabricantes y comerciantes.

Recientemente, para anunciar el Jabón Heno de Pravia, ha celebrado un concurso de dibujos en color, que ha sido un gran éxito y que ha servido para demostrar hasta qué punto nuestros artistas están ya perfectamente capacitados para luchar victoriosamente con los grandes cartelis-



Cartel original de Salvador Bartolozzi

vuelve la figura principal, sobre el fondo de laca japonesa en el que hay detalles tan prodigiosos como el del samurayo que parece escapado de una estampa de Hokusai.

Dá el dibujo de Penagos otra nota bien distinta, pero igualmente bella. Pertenece á la última manera del gran cartelista: esta en que la sobriedad compositiva resalta más aún por la sobriedad colorista.

Penagos sigue siendo el gran cartelista de siempre aunque sus carteles griten menos; continúa afirmando su credo aunque sea menos comprensible para la multitud. Y en el fondo nada ha cambiado en este maestro que durante los últimos años ha sido el primero en cuantos concursos se presentara, triunfando á veces de una pléyade de artistas extranjeros familiarizados ya con el éxito.

Federico Ribas, otro de los jóvenes maestros de nuestro arte editorial, premiado en segundo lugar en este concurso, vive en París. Es español, se formó artísticamente en la República Argentina y le llevó á Francia, como á tantos hispano-americanos de nacimiento y de adopción, el amor al espíritu francés tan noble, tan firmemente orientado hacia los grandes ideales...

Triunfo de juventud y de verdadero arte ha sido este del Concurso del Jabón Heno de Pravia. Por él felicitamos á la Casa Gal, á los tres admirables dibujantes y nos felicitamos nosotros, ya que los nombres de Bartolozzi, Penagos y Ribas, son frecuentes ornato y atractivo de nuestra revista.



Cartel original de Federico Ribas

tas franceses, ingleses, alemanes, italianos y austriacos.

El concurso se celebró en los salones del Círculo Artístico de Barcelona. Cuatrocientas setenta obras fueron admitidas para el estético torneo. Harto difícil era la misión encomendada á la Junta Directiva y á la Sección de Pintura del Círculo Artístico que constituían el Jurado calificador. De estas cuatrocientas setenta obras, más de la mitad tenían indiscutible derecho al triunfo que sólo tres habían de obtener.

Sin embargo, para satisfacción de los tres artistas premiados, debe hacerse constar que, desde el primer instante, destacáronse sus obras del conjunto, aun siendo éste de tal modo espléndido y meritosísimo, que la casa anunciadora ha podido adquirir gran número de dibujos para publicarlos en diversas revistas, después de aceptar como justísimo el fallo del Jurado.

Los tres artistas premiados con mil pesetas cada uno, han sido Bartolozzi, Ribas y Penagos respectivamente.

Intima complacencia siente LA ESFERA al ver este fallo. Bartolozzi, Penagos y Ribas son tres de sus más asíduos y brillantes colaboradores. Son tres jóvenes maestros del arte decorativo contemporáneo y en las obras premiadas recientemente se destacan sus respectivos temperamentos y el dominio que tienen de la técnica.

Salvador Bartolozzi ha compuesto una página admirable de distinción y de elegancia. Bella y audaz armonía de tonos en la que se destaca la nota vibrante del manto amarillo en que se en-



Cartel original de Rafael Penagos



JESUCRISTO Y EL CIRINEO
Cuadro de Tiziano, que se conserva en el Museo del Prado

LA VÍA DE LA AMARGURA

¡Jesús, el de la yerma calle de la Amargura,
para llevar mi cruz, dame tu dulcedumbre;
siete veces al día, siento la mordedura
del Diablo, en mi sensual y triste podredumbre!

Son como siete cuervos de la Noche eternal,
que hacen á la paloma de Psiquis prisionera,
las siete horas del negro horologio del Mal,
y es mi carne una triste é hirviente gusanera.

¡Roido de pecados torno, Jesús, á tí,
apóstol del amor, blondo y dulce Rabí!
¡La pena de vivir es una negra pena;

la carne está dolida y mi alma pecadora
ve apagarse su lámpara del ideal, y llora
abrazada á tus pies como otra Magdalena!



¡Cristo de la tremenda Pasión y del Calvario,
en mi alma no hay luz, en mi alma no hay luz,
siento por ver tu esencia, un ardor visionario
y cual tú estoy clavado en una negra cruz!

La cruz de la pobreza, sarcástico madero;
y la cruz de ignorar la razón de mí mismo
y aguardando á la muerte con un terror sincero
mi vida es una lágrima colgando en un abismo.

La arcilla tiene miedo y el alma está dormida;
una interrogación espantable es la vida
y el Diablo me atormenta con su cruel mordedura.

¡Cristo de los humildes, Cristo de los leprosos,
torna á darme tu lámpara de óleos maravillosos
para alumbrar mi yerma vía de la amargura!

EMILIO CARRÉRE

NARRACIONES HISTÓRICAS

SAL, CAL, VINO

La famosa casa de la calle de las Infantas, conocida por el aditamento de *las siete chimeneas*, morada, en tiempos, de aquel omnipotente ministro, al cual retrataba la musa popular en una graciosa espinela que comenzaba:

«Yo, el gran Leopoldo primero, marqués de Esquilache augusto, rijo la España á mi gusto y mando en Carlos tercero.»

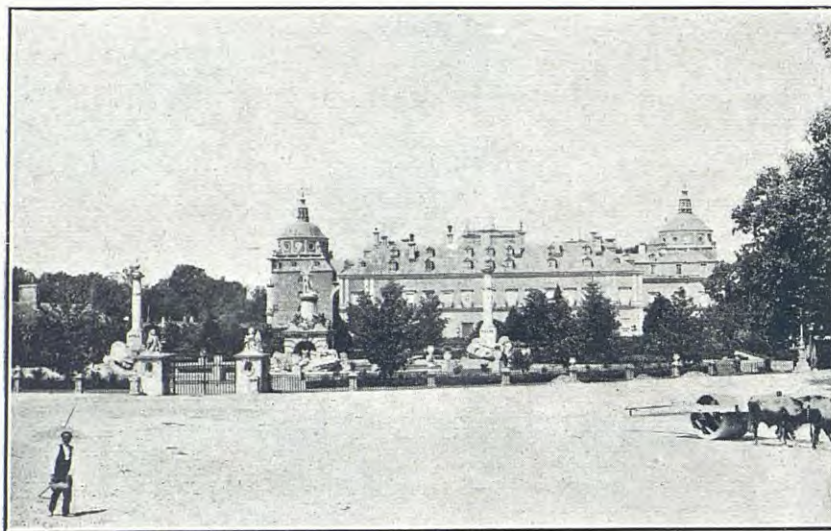
Aquella histórica vivienda fué, al caer la tarde de uno de los últimos días de Febrero de 1766, teatro de un suceso que escandalizó á los habitantes del barrio y sirvió, por muchos días, de pasto á la murmuración de los vecinos de la Corte.

Esto sin contar con las consecuencias trágicas que originó después.

Voces, gritos, denuestos, insultos, injurias, carreras, atropellos, palos y sablazos; de todo hubo en el lance, que lance fué, por cierto—y amoroso por de contado—, lo acaecido y que tuvo término, por el momento, con la salida por la puertecilla escusada del jardín de la casa—que ocupaba el sitio en que hoy se hallan emplazadas la calle de Colmenares y las casas adyacentes hasta la de la Libertad—de un hombre, joven de años, gallardo en la postura y vigoroso de aspecto, cubierta la cabeza con anchísimo chambergo, arrastrando, casi caída totalmente por el suelo, amplia capa española y blandiendo en la diestra una espada partida por la mitad de la hoja.

Este caballero—pues sin duda lo era, á juzgar por la altivez y arrogancia de su porte—, veíase acosado por canallesca tropa de lacayos, pajes y maritornes que, válidos de la superioridad numérica, le insultaban desaforadamente y le agredían con osadía burlesca, dirigidos y azuzados por otra persona de mayor categoría y autoridad, según demostraban su prestancia y su traje, hasta que, cerrada la puerta del jardín, después de lanzarle con fuertes empellones, dejáronle en la calle, donde, iracundo y soberbio, volviéndose hacia la casa, con airado y amenazador ademán juró con fiereza que habían de pagarle con sangre el duro y vergonzoso agravio que se le infería.

El que de tan airada manera se lamentaba y juraba tomar ejemplar venganza de la ofensa re-



El Palacio Real de Aranjuez

cibida, era el Sr. D. Juan Antonio Salazar, caballero de noble estirpe murciana y uno de los más aventajados y apuestos galanes de la Corte en tiempos del buen rey Carlos III.

La causa ocasional del tremendo escándalo descrito y del atropello con el señor de Salazar cometido—atropello que había de contribuir en gran manera á dar mayor gravedad á otros sucesos que se aproximaban—, no era otra que la de hallarse D. Juan Antonio hondamente prendado de la encantadora Doña Felicia, hija única, y muy bella, del poderoso marqués de Esquilache, el cual, lo mismo que la marquesa, su esposa, más conocida por «Doña Pastora», que era su nombre de pila, teniendo muy en poco para su alta gerarquía las modestas condiciones del caballero Salazar, hubo de rechazarle con desdén y vilipendio para el noble murciano, llegando el ministro en su soberbia, según acabamos de relatar, á echarle de su morada, agredido por la baja servidumbre, un día en que don Juan Antonio tuvo el atrevimiento de entrar en ella secretamente para hablar con la hija del magnate.

Y no tardó ciertamente en presentarse al ofendido caballero—si es que él no la buscó de propósito—, la hora deseada, pues los sucesos políticos que ya se venían preparando y que pocos días después de su ofensa acaecieron, le proporcionaron para tomar venganza de su agravio ocasión muy cumplida.

ooo

En efecto, algunos días después de aquel en que acontecieron los sucesos narrados, el 23 de Marzo, que era por cierto domingo de Ramos, notábase en las calles de la Corte un inusitado movimiento, no precisamente el propio de la festividad religiosa que la Iglesia celebraba, sino otro más hondo, más perturbador, más profano; un movimiento, en fin, precursor de revueltas y asonadas, á las cuales era tan aficionado—y lo fué aún durante muchos años—el buen pueblo de Madrid.

Estalló entonces la revuelta que se conoce en la historia por el nombre de Motín de Esquilache, ó de los sombreros, no porque fuera ésta la verdadera causa de la insurrección popular, que obedeció á la carestía de los alimentos y á cuestiones políticas más hondas, sino porque fué la causa determinante de ella el haber ordenado el ministro que los sombreros de alas anchas que antaño habían sido importados de Francia, con nombre y todo, pues eran imitación de los que llevaban los soldados de la compañía del duque Schomberg, de donde por corrupción les vino el nombre de chambergos, se llevasen en adelante no gachos, de modo que ocultaran las facciones, sino recogidos y apuntados.

Estalló el motín con fuerza inaudita y se extendió con rapidez extraordinaria. Un hombre envuelto en amplia capa española y tocado con un sombrero de anchas alas, paróse delante del cuartel de Inválidos, situado entonces en la Plaza de Antón Martín, y con inaudito desenfado y procaz continente, comenzó á insultar á la guardia, haciendo alarde de llevar el sombrero gacho y caído, casi encubriéndole totalmente el rostro y no apuntado y recogido como acababa de ordenar el ministro.

Este atrevido provocador no era otro que el galán apaleado de la calle de las Infantas.

El oficial de guardia mandó detener al revoltoso, pero éste, lejos de huir ó de amedrentarse, luego de sacar la espada y apercibirse á la defensa, lanzó un silbido estridente á cuyo sonido, como si hubiese sido conjuro mágico, salieron por todas las bocacalles numerosos hombres armados que, después de obligar á retirarse á la tropa que intentaba prender al provocador, encamináronse, ocupando todo el ancho de la calle, por la de Atocha arriba, obligando á todos los que encontraban á despuntarse los sombreros, á llevarlos gachos y caídos y á seguir con ellos, gritando todos fuertemente las mismas palabras, que trascendían á consigna, á saber: «Viva el Rey y viva el Rey y viva España y muera Esquilache».

En esta guisa, ya formando grupo numeroso, siempre dirigido por el incógnito de la capa larga y el sombrero ancho, llegaron á la Plaza Mayor, donde se les reunió una gran multitud, procedente de la Plaza de la Cebada, y todos juntos en manifestación solemne y temerosa, encamináronse como un solo hombre y como si de antemano lo tuviesen convenido, á Palacio, con la intención decidida de ver al Rey.

En la puerta de Guadalajara, ó sea próximamente en el sitio de la calle Mayor conocido por «Platerías», encontraron los manifestantes—á los cuales por el orden y la seriedad que guardaban no se podía calificar de turba—al caballero mayor del Rey, duque de Medinaceli, y deteniéndole con mucho respeto y cortesía, pero también con firmeza, le obligaron á volver á Palacio encargándole dijese á S. M. Carlos III, que «luego, luego» (tal fué su frase), «les entregase



CARLOS III



EL MARQUES DE ESQUILACHE

la cabeza del marqués de Esquilache».

Obedeció el duque, volviéndose á Palacio, seguido de las masas, ya numerosas, que continuaban gritando desafortadamente contra el ministro.

Azorada la Corte, atónito el Rey, que no podía comprender lo que pasaba, no acertaba nadie á tomar un acuerdo, ni adoptar una resolución, hasta que por fin creyeron haber encontrado remedio á mal tan agudo, haciendo que saliesen por las calles con buena escolta, los duques de Arcos y Medinaceli, arengando al pueblo y pidiéndole se calmase, con la repetida y firme promesa de que el Rey les concedería lo que demandaban en el plazo de tres días.

Claro es que la promesa no se refería á la entrega de la cabeza del ministro, sino á las peticiones referentes al abaratamiento de los comestibles. Inútiles fueron los ruegos de los duques, y entonces la corte, desalentada y temerosa, acudió al remedio supremo en aquella época en casos semejantes: á la religión y al milagro.

Salió luego un fraile de San Gil, llamado el Padre Cuenca, con un crucifijo en la mano, corona de espinas en la cabeza y una sogá al cuello, intentando con pláticas religiosas apaciguar las iras de la muchedumbre; pero no le dejaron proseguir su sermón, sino que apenas empezado, uno que vestía de sacerdote, pero que no se sabía si era clérigo, que azuzaba continuamente las masas y que se parecía notablemente al apaleado de la calle de las Infantas, se dirigió á él y le dijo:

—Padre, deje de predicarnos, que somos cristianos viejos por la gracia de Dios, y lo que pedimos es cosa justa.

Aplaudieronle todos, y el fraile gillito, corrido y atolondrado, rogóles, casi con lágrimas en los ojos, que manifestasen lo que querían, que él lo haría presente al Rey.

Entonces, el dudoso, ya que no falso clérigo, provisto como por encanto, de papel y fintero, escribió allí mismo las siguientes peticiones:

1.^a Que el marqués de Esquilache, con toda su familia, salga desterrado de los dominios de España.

2.^a Que salgan también de la Corte los guardias walonas.

3.^a Que los ministros que haya de tener Su Majestad sean españoles.

4.^a Que haya de andar el pueblo vestido según su costumbre.

5.^a Que los bastimentos se bajen, y que para esto, haya de salir Su Majestad y dar su palabra de cumplirlo.»

“AGNUS DEI”

LA ADORACIÓN DEL CORDERO MÍSTICO



Retablo de la Catedral de San Bavón, en Gante

“ALS IKH KAN”

Agnus Dei,
el cordero de Dios, sacrificado
por redimir al Hombre,
su sangre ha derramado.

Agnus Dei,
sobre el Ara, en un valle florido,
la sangre del Divino
Cordero se ha vertido.

Agnus Dei,
le rodean, cubiertos de albas vestes
un coro de adorantes
espíritus celestes.

Agnus Dei,
cantan, y unos agitan incensarios,
que en el trono de Dios
son los turibularios.

Agnus Dei,
en el ara hay esta santa cita.
«Agnus Dei.—Jesus, vía,
et veritas et vita.»

Agnus Dei,
la divina Paloma, desde el cielo
hasta el Cordero místico,
tendió su raudó vuelo.

Agnus Dei,
y Dios Padre, tocado de áurea tiara,
en un trono de nubes,
descendió sobre el Ara.

Agnus Dei,
y la Virgen María Inmaculada,
á la diestra de Dios
aparece sentada.

Agnus Dei,
lee la Virgen un libro celestial,
y Dios tiene en su mano
un cetro de cristal.

Agnus Dei,
tiene el cetro en la mano siniestra,
mientras bendice al mundo,
y el Ara, con la diestra.

Agnus Dei,
en un lado está San Juan Bautista,
y en el otro aparece
San Juan Evangelista.

Agnus Dei,
á ambos lados, en grupos celestiales,
ángeles revestidos
de amplias capas pluviales.

Agnus Dei,
alabanzas, en cánticos sonoros,

elevan al Altísimo
los celestiales coros.

Agnus Dei,
un delirio de amor y de armonía,
que el órgano acompaña
con su trompetería.

Agnus Dei,
son las voces puras de querubines,
de ángeles y arcángeles,
tronos y serafines...

Agnus Dei,
y las voces de las Dominaciones,
todos coros angélicos
de angélicas regiones.

Agnus Dei,
y una fuente de aguas cristalinas,
que brota al pie del Ara,
entre flores divinas.

Agnus Dei,
es la fuente de agua de Vida, pura,
la fuente milagrosa
de la Santa Escritura.

Agnus Dei,
y en la vasta y espléndida pradera
que ha ornado con sus galas
floridas Primavera.

Agnus Dei,
llegan grupos de vírgenes y ascetas,
de monjes y pontífices,
sibilas y profetas.

Agnus Dei,
llegan grupos, portodos los caminos
de poetas y mártires,
y santos peregrinos.

Agnus Dei,
y también Eva, y también Adán,
nuestros primeros padres,
en la pradera están.

Agnus Dei,
y escoltando las legiones de fieles,
los soldados de Cristo
van en blancos corceles.

Agnus Dei,
llegan todos de la Jerusalén
celestial, cuyas torres
á lo lejos se ven.

Agnus Dei,
¡el ensueño glorioso, apocalíptico,
del divino políptico
de Huberto y Juan Van Eyck!...

Goy DE SILVA

Y así sucedió al pie de la letra; la multitud llenó la plaza de Palacio, el rey hubo de presentarse en un balcón, y el fraile de San Gil desde otro contiguo, iba leyendo las proposiciones del pueblo, que el rey aprobaba con movimientos de cabeza; y cuando se hubo concluido la lectura, ratificó la aprobación de palabra.

El rey, disgustado, marchó de Madrid, permaneciendo varios meses en Aranjuez, desde donde el marqués de Esquilache con su familia, marchó á Cartagena para embarcarse para Italia.

En Cartagena, al día siguiente de su llegada, vió el Marqués con asombro, que en el balcón de la casa frontera á la en que él se alojaba, le habían puesto á la vista y en sitio público, tres vasijas conteniendo respectivamente, sal, cal y vino, sustancias cuyos nombres, leídos con la entonación y la prosodia apropiadas, decían: *Sal, Calvino*; aludiendo á la fama de hereje que al desdichado marqués habían creado sus enemigos.

En efecto, Esquilache no resistió á la invitación, y el 22 de Abril abandonó las aguas y la tierra de España con rumbo á Sicilia.

El rey Carlos, verdadero amante del pueblo, quedó muy amargado de estas manifestaciones populares, que no solamente iban contra el ministro, su amigo, sino también en parte contra él mismo, puesto que se publicaron pasquines que decían cosas como ésta:

Si volviesen los Walones
no reinarán los Borbones.

Volvió al fin á Madrid pasados algunos meses y después de algunos castigos y de hacer que el Conde de Aranda hiciera observar (mudando la habilidad á la energía) lo que el de Esquilache no pudo conseguir, dió un perdón general para todos los que habían tomado parte en el motín.

Entre los castigos impuestos, hubo algunos de pena de muerte.

El 27 de Junio á las 12 de la mañana, subía un noble al paíbuló levantado en la Plaza Mayor, adonde fué llevado á la rastra, para que fuese más grande la ignominia, y pereció ahorcado, no sin que antes le fuera cortada la lengua por mano del verdugo.

Esta víctima de la insurrección, se parecía mucho al enamorado de la casa de las Siete Chimeneas; al galán que fué una noche perseguido por los criados, al provocador de la Guardia del Cuartel de Inválidos; en una palabra, al caballero D. Juan Antonio Salazar.

FERNANDO SOLDEVILLA



EL ENTIERRO DEL SEÑOR, cuadro de Tiziano, que se conserva en el Museo del Prado

LA HUMANA MUERTE DEL DIVINO HOMBRE

QUEDARON solos aquellos dos hombres. Con la mirada triste vieron perderse en la sombra las siluetas de las tres mujeres encapuchadas en su manto y en su dolor, y la del mancebo rubio que se tambaleaba como los ébrios...

Todo en torno suyo estaba misterioso de noche y palpitante aún de tragedia. En el fondo surgía el monte llamado Gólgota, ó lugar de la Calavera, erizado en su cima de hogueras y de las tres cruces, vacía la del centro.

Pero el aire estaba dormido y tibio el ambiente, tan oloroso á las fragancias vernaes.

El más viejo de los hombres, aquel que tenía la barba más de lino sin hilar que de sutiles hebras de plata, fué el primero que habló.

—Sentémonos aquí, amigo Nicodemo. El alma me sujeta los pies.

Se sentaron en un peñasco. Otra vez el silencio les envolvía, y sobre las frentes venerables era el hálito de los cercanos huertos como floridas coronas de primavera.

—¿Cómo esperar que resucite, amigo Nicodemo, si tú, como yo, le has sentido rígido y frío, abandonado para siempre de la vida?

—¿Y acaso no resucitó El los muertos? Bien puede á sí mismo resucitarse.

José de Arimatea movía tristemente la cabeza.

—Ya oíste cuando el pueblo blasfemaba y le decía: «Tú, el que destruyes el templo de Dios y lo reedificas en tres días, sálvate á tí mismo. Si eres Hijo de Dios desciende de la Cruz.» Y Jesús callaba...

—Pero á la hora de sexta se nubló la tierra y tronaron los cielos hasta la hora de nona en que se rasgó el velo del templo y se hundieron las piedras y resucitaron los muertos de los sepulcros.

—Pero antes le oíste decir con una voz que nunca olvidaré, porque me rasgó las entrañas como un rayo del cielo á un edificio hasta sus cuevas: *¿Eli, Eli, lamma Sabacthani?* Y no llamaba á Elías, como el vulgo creyó en un principio, sino quejándose á Dios del desamparo y abandono en que le dejaba morir. Piensa también en sus discípulos. Sólo Juan, inconsciente como niño, y yo tan viejo y tan cobarde en mi fe que le llamaba maestro cuando nadie me oía, acudimos á descolgarle de la Cruz y á enterrarle. Los demás, viéndole muerto, tal vez se convencieran de que sólo Hombre fué el imaginado como Dios.

—¡Que El no oiga tus palabras, José de Arimatea, y si las oye te las perdone, por el amor con que le diste mortaja y paz eterna á su cuerpo! Recuerda que Judas, el traidor, acudió á los príncipes de los sacerdotes y á los ancianos á devolver las treinta monedas de plata que le abrasaban las manos, y cambiaron en muladar su alma. Y como eran monedas malditas, pegajosas de sangre, han comprado con ellas el campo que llaman Haceldama, para que sirva de cementerio á los hombres de otras tierras. ¿No se cumple acaso la profecía de Jeremías, que afirmó sucederían las cosas como han sucedido?

Iba á contestar José de Arimatea, cuando pasó

ante ellos un grupo de soldados. Sus corazas chispeaban en la noche, y sus armas chocaban amenazadoras.

—¿Sabéis dónde está el sepulcro de Jesús Nazareno?

Los dos viejos se alzaron llenos de inquietud.

—¿Para qué lo preguntáis?

—Porque vamos á custodiarle y á sellar la losa que le cubre. Ya sabéis que aquel impostor dijo cuando aún vivía y era libre: «Dentro de tres días resucitaré.» No sea que sus discípulos lo desentierren y muestren luego, al pueblo, vacío el sepulcro y digan que resucitó realmente.

José de Arimatea se dejó caer en el peñasco. Nicodemo extendió el brazo y señaló hacia el Norte y el Poniente de Jerusalén.

—Allá tenéis el sepulcro.

Y cuando quedaron solos, se inclinó sobre José de Arimatea.

—No es á los discípulos á quienes temen. Es á El, porque presienten su inmortalidad... ¿Y aún dudas?

José de Arimatea tenía hundido el rostro en las manos. Las lágrimas empapaban el lino de sus barbas.

Lejanos cantaban los gallos como en el momento de condenar Caifás á Jesús y de negarle Pedro. En lo alto del monte, detrás de las cruces, empalideciendo el resplandor de las hogueras, sonreían las primeras opalescencias del orto.

José FRANCÉS