

La Espera

6 Mayo 1916

Año III.—Núm. 123

ILUSTRACION MUNDIAL



GLORIETA (ARANJUEZ), cuadro de Santiago Rusiñol

DE LA VIDA QUE PASA

LA NUEVA FRANCIA Y LA FRANCIA ETERNA

La nueva Francia es esencialmente activa y religiosa. La Francia de la generación anterior era esencialmente contemplativa y escéptica. Los que atacan á Francia por escéptica están atacando á una Francia que murió hacia el año 1890 y que no va á resucitar.

Nos sucede en ésto, como en otras muchas cosas, que andamos atrasados de noticias. La última gran influencia intelectual que de Francia recibimos fué la que podría llamarse de los novelistas de las veladas de Médan: Zola, Daudet, Flaubert, Maupassant y los Goncourt. A éstos siguieron Anatole France y Pierre Loti, pero sin ejercer otra influencia que la del estilo. Después nos habló Gómez Carrillo de Jean Lorrain y de los perversos. Rubén Darío de Verlaine, y Cendrando de Maeterlinck. Pero la generación espiritual que ha hecho posible la batalla del río Marne, el ataque de la Champaña y la defensa de Verdun ha pasado inadvertida para nosotros.

Hemos imaginado que la vida política de Francia era su vida espiritual. Hemos creído que porque los dreyfusistas vencían en la política se importaba también su espíritu en los corazones. Nada menos exacto. Dreyfus era probablemente inocente; pero el dreyfusismo está muerto. La nueva Francia es religiosa y activa, como la nueva Alemania es escéptica y materialista.

Uno de los hombres representativos de la nueva Francia es Enrique Massis, actualmente oficial de cazadores de infantería y condecorado con la Cruz de Guerra. ¿Qué piensa este hombre de los franceses de la generación anterior?

Fué una generación castrada por la derrota del 70. Herida y brutalizada por la fuerza llegó á despreciar la fuerza. Se volvía hacia la inteligencia, pidiéndola que nos reconquistase el prestigio perdido por las armas. Confiable absolutamente en la ciencia y en la razón y esperaba nueva grandeza de la inteligencia. Este desquite del orgullo herido era ilusorio. Su positiva desilusión se consolaba con el sueño de una fuerza ideal. Cuando la voluntad ha sido esclavizada se construye una libertad imaginaria en un mundo espiritual. Se dice que es posible que la fuerza haya vencido; pero se consuela proclamando la maldad de la fuerza y la hostilidad del mundo á las ideas. Por eso los maestros de la generación pasada proclamaban la superioridad del pensamiento sobre la acción. Para ellos el pensamiento lo era todo. Taine, juzgando de las primeras tentativas de Mauricio Barrés, decía á Paul Bourget: «Este joven no hará cosa buena, porque se halla atraído por dos tendencias absolutamente irreconciliables: el gusto del pensamiento y el deseo de la acción». ¡Palabras significativas!

La nueva Francia se ha formado en polémica con la de la generación anterior y ante el peligro, ya previsto, de la invasión alemana. Mientras Jaurés hablaba de la paz universal, los jóvenes preparaban el ánimo para afrontar el horror de la guerra. Sabían que en Alemania se odiaba su espíritu de libertad y se sentían en secreto conscientes de su misión de lucha.

No creemos — escribían antes de la guerra — en la su-

perioridad del pensamiento sobre la acción. No somos dilettantes, ni escépticos, ni espectadores. Nos negamos á ser meros teoristas de la vida. De todas las faltas que pueden cometerse la más deshonrosa es la inacción — habían hecho suya la frase de Vauvenargue —. El mundo está hecho como pueda desearlo un hombre activo: lleno de obstáculos.

«Queremos la guerra — escribía uno de ellos — porque en ella la exigencia del deber inmediato nos libera del peso de la duda y de la incertidumbre.» «Yo lucharía — decía otro — con la misma energía por conservar un soneto de Ronsard, una provincia del Este de Francia, un cuadro de Poussin ó un paisaje de la isla de Francia.»

Es una generación que buscaba en el pensamiento más que otra cosa la orientación para la obra. Con este criterio había revisado toda la tabla de valores morales que antes de ella regía en el espíritu francés. Lo que le interesaba es prepararse para el sacrificio, porque se sentía llamada al sacrificio.

Y quien haya leído la narración de los combates librados en torno de Verdun ha tenido que

convencerse de que esa preparación espiritual era completa. Los alemanes habían preparado mejor la artillería gruesa, los gases asfixiantes y las llamas líquidas. Los jóvenes franceses, en cambio, se habían preparado mejor para morir con honor y para asegurar con su sangre la libertad de su país.

Pero, ¿por qué no habían preparado mejor la artillería y los ferrocarriles? Porque esta labor no era de su competencia sino de los viejos, de los hombres de la generación anterior, los que ejercían las funciones directivas de la vida francesa.

A los jóvenes no les correspondía preparar la dirección general de la economía, política y estrategia de Francia, sino preparar el ánimo para aguantar á pie firme en las trincheras la metralla enemiga. ¿Lo han hecho? ¿No lo han hecho?

¿No os maravilla que un pueblo al que considerábamos ligero e inestable pueda batirse á los dos años de guerra como lo está haciendo en Verdún? ¿No se os sobrecoge el ánimo al advertir que en toda Francia no se escucha actualmente más que una sola frase: «La victoria es segura»?

Esta transformación de Francia no os la explicarán nunca ni los francófilos de la Francia viciosa ni los francófilos de la Francia escéptica, ni mucho menos esos germanófilos que nada saben ni de Alemania ni de Francia.

Desde Septiembre de 1914 están ofreciendo los alemanes á Francia una paz en que no necesitarían los franceses ni perder territorio ni desembolsar indemnización de guerra. Lo único que se les exigiría es abandonar á sus aliados. ¿Por qué no la aceptan los franceses? ¿Por qué prefieren seguir luchando á hacer la paz? ¿Por qué prefiere el horror de la guerra á una paz que desde un punto de vista material les sería conveniente? Es verdad que con esa paz tendrían que renunciar los franceses al derecho de elegir sus amigos para aceptar, quieras que no, la amistad humillante de la Alemania escéptica y materialista. Pero ¿por qué fracasan los intentos conciliatorios del Gobierno alemán? ¿Podrán explicarlo los que suponen que Francia ha perdido todo espíritu religioso? No; no podrán explicarlo. Si en el alma francesa se hubiese apagado el fuego religioso, Francia haría la paz, rendiría las armas, aceptaría la prosperidad burguesa que Alemania le ofrece.

Sólo que Francia es la tierra de Santa Genoveva, de San Luis y de Juana de Arco. Porque el espíritu religioso no se desarrolla más que en la polémica ha sido posible que el escépticismo y el materialismo tuvieran también en Francia ardientes defensores, y que estos escépticos y materialistas alcanzaran en algunas ocasiones el poder. Pero Francia es religiosa. T. dos los escépticos franceses, incluyendo á los semi-escépticos, como Montaigne y Renan, no valen juntos lo que una página de Pascal. Y porque la nueva Francia es la vieja Francia, la eterna Francia religiosa, es porque las banderas francesas no se abaten ante el ataque más furioso que en el curso de dos mil años han recibido.

RAMIRO DE MAEZTU
Londres, Abril 1916.



MOTIVOS DEL "QUIJOTE"

Execración del Caballero de la Blanca Luna

¡Por qué le venciste, falso caballero?
¡Por qué le engañaste con truhanerías?
¡No te apenó verle más noble y sincero
de lo que en cien siglos serlo tú podrías!

¡Villano! A tu gesto, tuvo un gesto triste
Nuestra Gran Señora de la Gran Quimera.
Falso caballero, ¡por qué le venciste
eruel y engañoso, si É era quien era?

Derribando al hombre, matasle al ensueño
que le iluminaba, bachiller Carvaseo,
y en él te ensañaste, burlón y risueño
bajo la careta prócer de tu casco.

Y como tu ejemplo siguen tantos seres,
imadito mil veces y excedido szas
por llenar el mundo de otros bachilleres
que veneen á siervos de otras Dulcineas!

DIBUJO DE MARÍN

Germán GÓMEZ DE LA MATA

MEMORIAS DE UN DESMEMORIADO

VI

NADIE ignora que León XIII fué un hombre ilustradísimo, tan versado en las abstracciones teológicas como en el conocimiento de la vida social. Nuncio de Su Santidad en Bélgica, el cardenal Pecci, se acreditó de hábil diplomático, y al ocupar el solio pontificio á la muerte de Pío IX, dió pruebas de poseer extraordinario talento político. Condujo la nave de San Pedro con sutil destreza, evitando los escollos que en el revuelto mar de Europa le salían al paso. Cuentan que á pesar del irreductible antagonismo entre el Papado y la Monarquía italiana, el Pontífice y la reina Margarita, esposa del rey Humberto, sostenían comunicación familiar y afectuosa; León XIII contestaba á la reina con versos en latín, lengua que poseía con rara perfección. Su alta estatura, su despejada frente, su mirar penetrante, su boca rasgada y risueña, que le daba cierto parecido á Martínez de la Rosa, le hacían extremadamente simpático.

Tuve el honor de asistir con mi amigo Galiano á la misa de requiem que dijo el Papa en San Pedro en la terminación del jubileo á los pocos días de nuestra estancia en Roma. De esta festividad solemne y aparatosa he hablado extensamente en algunos de mis libros. ¿En cual? No lo sé. He preguntado á mi Memoria, pero ésta se halla hoy tan distraída y volandera, que no ha podido sacarme de dudas. Para asistir á la misa papal en San Pedro, nos facilitó papeletas el ilustre caballero D. Alejandro Groizard, á la sazón embajador de España. Un día nos convidió este señor á comer en su residencia del Palacio de España. Entre los comensales hallábamos un abate romano de figura distinguida, arte social y charla donosa. Recayó la conversación en Pío IX—Mastai Ferretti—y tanto el embajador como el abate, convinieron en que el antecesor de León XIII era un hombre muy salado, graciosísimo.

Para referir lo que nos contó el abate, me preocesa retroceder un pontificado, y en esto me ayuda eficazmente mi caprichosa Memoria, más fiel que en los hechos históricos, en lo anecdótico y familiar.

Eran los años turbulentos que anunciaban el fin del poder temporal. Dividida la opinión en dos bandos, los fanáticos del Papado se llamaban negros y los partidarios de la Casa de Saboya blancos. Recibió Pío IX en audiencia á una señora que le llevaba una ofrenda de dinero. Era la dama furibunda papista y tenía la costumbre de teñirse las canas, con tan poco arte, que llevaba su cabellera charolada como si fuera de azabache. El Papa, rodeado de su corte, la recibió con su habitual afabilidad.

Arrodillada la señora con profunda emoción ante el Supremo Jefe de la Iglesia, rompió á llorar; y Pío IX extendió su mano bondadosa sobre la cabeza de la señora, y disimulando la sorra con la cortesía, le dijo: «*lei sempre nera*» —usted siempre negra—. Y ella, sollozante y compungida, respondió: «Sí, Santísimo Padre, *io sempre nera*». Los de la corte papal, que comprendieron la sutil broma, se mordieron los labios para no soltar la risa ante la solemne escena.

La censura de toda clase de escritos era entonces tan extremadamente rigurosa, que no se podía publicar en Roma cosa alguna, periódicos, dramas, comedias, poesías, sin el exequatur del cardenal censor, que era hombre de una severidad despampanante. Un eximio poeta italiano le llevó una oda para que autorizase su publicación. El censor la leyó ajetamente y negó el exequatur si el autor de los versos no cambiaba una palabra. ¿Pero, qué palabra, señor? Pues el adjetivo *angélica* que el poeta aplicaba á una mujer hermosa; semejante calificación no podía darse más que á los espíritus puros ángeles del cielo. Discutieron largo rato el poeta y el cardenal, pero éste, más terco que un cerrojo, se cerró á la banda y dijo al poeta: «Señor mío, su oda no saldrá á luz en letras de molde mientras usted no cambie el adjetivo *angélica* por otro. Para pintar la hermosura de una mujer hay muchos y diferentes términos, por ejemplo: puede usted decir fulanita ó menganita es armónica, y no se meta usted con los ángeles». Después de largo disputar, el poeta, ya

cansado, con tal de ver su oda en letras de molde, accedió al cambio y se publicó la composición donde se decía que una tal Laura era la damisela más armónica que se conocía en Italia.

Este caso de censura fué en el Vaticano muy comentado y reido, y Pío IX se partía de risa cuando se lo contaron. Salía diariamente á pasear en coche Su Santidad acompañado de un cardenal; y una tarde que le correspondió esta honra al terrible censor, preguntando el cochero al Pontífice la dirección que debía tomar, Su Santidad, con rotunda y sonora voz, respondió: «*A la porta Armónica*». Suspenso y turbado el auriga, dió á entender que no conocía tal puerta. El Papa repitió la frase «*A la porta Armónica*» y gravemente añadió: «Antes decíamos la puerta angélica, pero Monseñor no quiere que digamos angélica sino armónica». Oyendo esta fina guasa, el intransigente censor quedó corriendo y anonadado.

A pocos meses de este verídico suceso, asaltaron los garibaldinos La Pueria Pía, y apoderándose de Roma, acabó el poder temporal.

Retrocediendo más en la cronología pontificia, hablaré de los Papas cuyos nombres van gloriosamente unidos á la historia del Arte.

A Julio II—della Rovere—corresponde la iniciativa de las grandes creaciones artísticas. Era muy entendido en pintura y gustaba inspeccionar personalmente las obras. Un día en que Miguel Angel estaba muy atareado con los frescos de la Capilla Sixtina, vió desde los altos andamios al Papa curioseando desde abajo. Era el gran pintor muy atrabilario y no le agradaba que escudriñaran su trabajo. Con el pie empujó un tablón que al caer no produjo más efecto que el ruido y el susto consiguiente. El Papa, tomándolo por las buenas, gritó desde abajo: «Buonarotti, ¿no has visto que estoy aquí?». Mediaron explicaciones y excusas; el artista quedó rezongando y no pasó más.

Una de las obras estupendas de Miguel Angel es el Moisés que esculpió para el sepulcro de Julio II. Existe este colosal monumento en la modesta iglesia de San Pietro in Vincoli, situada en el Foro de la antigua Roma. Allá nos fuimos mi amigo y yo una tarde. Observamos que las excavaciones que se vienen haciendo para descubrir el Foro en toda su longitud están interrumpidas por conservar el soberbio mausoleo de Julio II. Entramos cuando la iglesia estaba ya medio á oscuras, sin otra felicidad que unas pobres beatas rezagadas. El sacristán agitando un manojo de llaves, las incitaba á despejar la iglesia; pero al vernos, viendo también la perspectiva de una propina, no cerró y nos dijo: «Adelante, señores; allí lo tienen». Señalaba una formidable masa blanca marmórea. Era el Moisés. Nos acercamos temerosos hasta llegar junto á la gigantesca figura y pusimos nuestras manos sobre el pie del Patriarca. Está sentado; con una mano sostiene las Tablas de la Ley, y con la otra acaricia su luenga barba; en su frente, dos ricitos marcan los cuernos luminosos con que en la antigüedad se le representa. Si esta figura se pusiera en pie tocaría en el techo de la iglesia. El mausoleo está incompleto porque falta la figura que debió hacer jugo con el Moisés.

Sin requerir la asistencia de mi memoria pámamos de San Pietro in Vincoli al palacio Doria, que contiene uno de los más interesantes museos de Roma. Descuella como joya culminante en ese museo el retrato del Papa Inocencio X—Doria Pamphili—. Maravillosa obra de nuestro gran Velázquez que en su viaje á Roma enalteció con extraordinario vigor y valentía el realismo de la pintura española. No trató de embellecer la figura del Papa, ni colocarle en postura conforme á las rutinas académicas. La imagen del Papa resulta en su retrato como era en la realidad. Las facciones duras y bastas, el ademán toscó, el color del rostro encendido, herpélico; viste de rojo y rojas son también las cortinas del fondo. El estilo jugoso del pintor se revela en esta obra como en *Las hilanderas*, *Las meninas* y *Los borrachos*. Campea el retrato de Doria Pamphili en una sala de honor, bajo un dosel, con el soberano aislamiento de las cosas únicas. Lo custodian dos servidores ostentando la librea de la ilustre casa, los cuales no permiten sacar copias ni fotografías de la obra de

Velázquez. Esta prohibición no debió ser absoluta en tiempos anteriores, porque en la colección de El Escorial, lo recuerdo bien, existe una copia, no muy fiel, de este famoso retrato.

A continuación de la sala que llamariamos *del trono*, se extiende la galería del Museo Doria, compuesta de obras admirables, entre las cuales descuellan los retratos de Navagero y César Borgia, debidos á Rafael de Urbino; estas dos obras, con el Doria Pamphili de nuestro Velázquez, constituyen la principal atracción de aquel Museo.

Visitando los templos de Roma se ven sumptuosos sepulcros de Papas; en San Pedro hay algunos de los más espléndidos. El de Julio II ya he dicho dónde está. Sixto V—Felix Peretti—está en Santa María Maggiore. En Santíssimi Apostoli admiramos el de Ganganelli—Clemente XIV—que decretó la extinción de los Jesuitas. En San Lorenzo Extramuros yace Pío IX. Todos los Papas tienen fastuosos sepulcros, con excepción de los Borgia, Calixto III y Alejandro VI, que están en cajas de plomo, arrinconadas en la iglesia española de Montserrat; así nos lo dijo el Rector de dicha institución, Monseñor Benavides. La autoridad pontificia quería que España se encargara de dar sepultura decorosa á estos dos Papas valencianos, y el gobierno español, sin desestimar esta proposición, salió del paso con un largo expediente que en los días á que me refiero estaba muy lejos de una resolución práctica. Ignoro, pues, si estos dos Pontífices hispanos están todavía insepultos.

No creas que voy á decir pestes del Papa valenciano Alejandro VI, como es constante manía en sus apasionados detractores; si era en verdad casquivano y mujeriego, divirtiéndose con sumptuosos festines y aun corridas de toros en el Vaticano, también lo es que á él se debieron trascendentales acuerdos pontificios, como la demarcación que sabiamente trazó en el mapa asignando la mitad occidental del mundo á las conquistas españolas y la mitad oriental á las de Portugal. En Tordesillas recibieron los Reyes Católicos esta resolución, que la tuvieron por muy práctica y conveniente. Pasaré por alto las malandanzas y bienandanzas de ese señor y me ocuparé de su descendencia, que dió mucho que hablar en el mundo. ¡Lucrecia Borgia! ¿Quién no ha oido mil historias y patrañas de esta hermosa mujer, cuatro veces casada, figurando en trágicas aventuras, con envenenamientos, asesinatos y todos los horrores que se pueden imaginar? El rostro bello y la rubia cabellera de Lucrecia hemos admirado en la sala Borgia del Vaticano. En una obra muy conocida, cuyo autor no recuerdo, se hace la rehabilitación de esta señora, que no fué tan mala como han dicho los poetas y dramaturgos. César Borgia, tercer hijo de Alejandro, fué en realidad un hombre perverso. Todo lo que tenía de guapo, elegante y atildado en sus maneras, se obscurecía con la perfidia y doblez de su conducta, así en la política como en la guerra. De él se cuenta que mató á su hermano Juan Borgia, el hijo mayor del Papa. Este hizo Cardenal á César, que, investido con la púrpura, se casó con una princesa napolitana; Por sus desvaríos y atrocidades tuvo que huir de Roma y refugiarse en España; preso estuvo en el castillo de la Mota, de donde se escapó y fué á Navarra. Su atractivo personal y su arrojo le daban predicamento; usaba el título de Duque de Valentinois. En los disturbios intestinos de Navarra tomó parte por el Conde de Lerín, con cuya hija se casó. En Viana encontró una muerte desastrosa, como he referido en otro lugar.

El hijo mayor de Juan Borgia, Francisco Borgia, se acogió á la protección de Carlos V, que le hizo Duque de Gandía, dándole además el cargo honorífico de caballerizo de la Emperatriz Isabel, que desempeñó hasta la muerte de esta ilustre señora en el palacio de Fuensalida, en Toledo. Bien conocida es la historia de la conversión de Francisco de Borgia cuando llevó á la Emperatriz á Granada para enterrarla junto á los Reyes Católicos. ¿Quién habrá de creer que de aquella funesta espiral saliera un bienaventurado tan español y tan grande como San Francisco de Borja?

B. PÉREZ GALDÓS

(Continuaré nos)



"Pinos en Mallorca", cuadro de Santiago Rusiñol

EL PINTOR Y EL POETA

Fué Mallorca, la isla áurea, quien dió toda la pompa fastuosa y lánguida de sus jardines á Santiago Rusiñol. La pintó en los comienzos inéditos; la pinta en los finales gloriosos de su arte. Y al ritmo de sus líneas y de sus colores, iba el otro ritmo magnífico del más alto y el más profundo de todos los poetas de nuestra época: Rubén Darío.

«La isla es florida y llena de encanto; en todas partes hay un aire propicio para todas las artes. En Pollensa ha pintado Santiago Rusiñol cosas de flor, de luz y de seda de sol.»

La Cartuja de Valldemosa en que Aurora Dupin escribiera un libro y sorbiera la vida melancólica y fatalizada de Chopin, la pintó Rusiñol y la ha-

bitó Rubén Darío en los días neblinosos de descon-suelo. Aquella otra mansión señorial del archiduque austriaco que recientemente emprendió el viaje sin retorno, fué también inspiración para el pintor y aquietamiento para el poeta.

Por último, hallaron también la pluma y el pincel el mismo pretexto de belleza en los pinos. Pinos mediterráneos que crecen frente á la extensión azul y trazan sobre el aire los móviles motivos decorativos de sus troncos y sus copas. Rusiñol los pintó y Darío los ha cantado.

«Cuando en mis errantes pasos peregrinos,
la Isla Dorada me ha dado un rincón
do soñar mis sueños, encontré los pinos,
los pinos amados de mi corazón.
Amados por fríos, por blandos, por bellos,

por su aroma, aroma de una inmensa flor,
por su aire de monjes, sus largos cabellos,
sus savias, ruidos y nidos de amor.

Pasará el tiempo. Se renovarán los seres y las cosas. Tal vez donde hoy, libres y altivos, se alzan estos pinos que ofrecen al cielo su áspero aroma, levanten una fábrica que desmelene en la paz sideral los crespones del humo de sus chimeneas. Los pinos ya no existirán entonces, y la obra del poeta y la del pintor subsistirán aún. En la sala de un Museo aguardará el cuadro la mirada emocionada, y una tarde de otoño, alguien abrirá el libro y la música del poeta le cantará en el corazón y le encristalará de lágrimas las pupilas...»

S. L.

EN EL PAÍS VASCO

LA CASA DE LOS BAROJA, EN VERA

Va empezada la guerra, tuve ocasión de llegar á la frontera francesa por Behovia, y como disponía de unas horas, sentí la tentación de entrarme por el país vasco en Navarra hasta la casa de los Baroja. Esta casa se llama Itzea y está situada en el vallecito de Vera, en lo más alto del pueblo. Allí viven gran parte del año los hermanos Baroja con su madre, y falta D. Serafín, el patriarca al que los amigos de esta familia tan unida en cuerpo y alma, que constituye dentro de España una excepción, queríamos todos, hasta los más jóvenes, como si fuera un camarada.

Va siguiendo la carretera, á partir de Behovia, río arriba, el curso del Bidasoa. Antes habíamos visto, al llegar cerca del poblado, una lengua de tierra con unos cuantos arbolillos poco frondosos, que es ni más ni menos que la histórica isla de los Faisanes ó de las Conferencias. Parece lugar adecuado para una merienda en buena compañía mejor que para decidir la entrega de un reino. Y habíamos llegado también al puente de Behovia. Del lado de acá sólo hallamos aduaneros, carabineros, comisionistas de marcas de automóviles y accesorios, representantes y traficantes. Del lado de allá estaba ya «la nación en armas»; los soldados nuevos, un enorme y brillante suboficial guardando la entrada con el sólo obstáculo de su autoridad y de su corpulencia. Sobre la frontera se tendía el mismo cielo tibio y plácido. Una orilla del río es francesa; la otra española. Las aguas no saben lo que son, y en suma se limitan á formar un honrado río vasco que lleva sobre sus espaldas demasiadas responsabilidades. Dícese que el Bidasoa es navegable con chalanas hasta Navarra; pero cuando yo le vi, en Agosto, llevaba poca agua. No navegaba nadie, y además, apenas encontramos media docena de personas en todo el camino.



Vista parcial de Vera, desde Alcayaga

Allí es donde han querido arraigar los Baroja en esa hora de la vuelta á la tierra que conocen tantos espíritus errantes y cosmopolitas. Sin duda Pío Baroja se preguntó: «¿Quién soy? Si metido en este rincón occidental de Europa apenas puedo llamarme ciudadano del mundo, porque el mundo no se acuerda de los españoles, ¿dónde encontraré mi verdadera raíz?»

Este vasco, de mente aventurera y de corazón burgués, no podía vacilar. La casualidad le llevó á Vera y allí encontró su Itzea. La compraron, fantásticamente, creyéndola habitable, y luego Ricardo, que, como artista, es hombre práctico, tuvo que hacer un plan de reparación. Eran vascos. Volvían á la tierra vasca, que ahora ya es más sagrada para ellos. Allí debía parecerles algo más disculpable la propiedad y no se juzgarían advenedizos. La casona, con sus siglos á cuestas, podía servir para unirlos suavemente con el pasado y también á manera de ancla para sujetarlos á la realidad. Ortega y Gasset que, pensando en Baroja, comenzó á escribir su «Anatomía de un alma dispersa», seguramente habría de mirar la Itzea de Vera como un reliario de los fragmentos que el vasco ha podido unir y conservar.

Para describir el pueblo de Vera lo mejor sería reproducir una de esas páginas tan fuertes y tan sobrias que el propio Baroja ha dedicado á los pueblecillos vascos. En las «Memorias de un hombre de acción» aparece Vera más de una vez y acauso la Itzea sirva de escenario á algún episodio más real que novelesco. Para describir la casa ahí están las fotografías que dicen más qué mi prosa. Los Baroja han agrupado elementos decorativos que traspasan un poco la simplicidad vasca. Pío ha llenado dos habitaciones amplísimas con cuadros, estampas, retratos y dibujos de la primera mitad del siglo xix. Es su museo histórico y ahora agregará la biblioteca, por lo cual no es raro hallarle en los puestos de libros haciéndole competencia á Román Salamero.

Todos los cuadros y todos los libros serían inútiles si el país vasco no le diera el ambiente propicio para reconstruir nuestras luchas civiles y si él no sintiera por contarlas la misma pasión que si contase cosa propia.

De Junio á Octubre los Baroja se meten en el valle de Vera. Allí ven pasar los sucesos con menos nerviosidad que en Madrid, porque la guerra no les impide á Pío escribir novelas y á Ricardo dramas. Sus tendencias son bien conocidas. Este artículo podría ser mucho más interesante si refiriese las opiniones de Baroja como vecino de Vera, es decir, como fronterizo. Pero acaso no parecería neutral y es forzoso prescindir de toda pasión, respetando la calma secular de Itzea.

Luis BELLO



«Itzea», la casa de los Baroja, en el vallecito de Vera

Después del bullicio de San Sebastián, Fuenterrabía é Irún, este silencio y esta soledad eran lo mejor del viaje. No tenían nada de hostiles ni de hurañas las riberas del Bidasoa para nosotros que no pensábamos organizar ninguna partida ni dedicarnos al contrabando. Más tarde, al caer la noche, el río, encajonado entre los dos montes, presentará, de seguro, un aspecto más imponente, y en invierno las aguas deben sonar de otra manera. Pero en verano, en pleno día, limpia la tierra roja del camino, benigno el sol, es muy grato dejarse llevar á una velocidad moderada para que nos inunde la poesía de los montes y de los bosques. De vez en cuando una pareja de carabineros nos saluda al pasar. Sus casetas van señalando el límite fronterizo. Puede que sea un prejuicio de europeista, pero no me importa confesarlo; hubiéramos adivinado cuál era la frontera francesa y cuál la española sólo con fijarnos en la vegetación. Lo nuestro es áspero; el bosque está lleno de claros, de árboles pobres ó mortecinos. Los declives son más rápidos. El monte se ve rasgado y roto por un ferrocarril que no se acaba nunca. Del lado de Francia los pinos aprieta más sus filas y un verde uniforme quita al paisaje algo de su agreste severidad. Repito que acaso sea un prejuicio y sería necesario seguir el viaje hasta el Baztán y aún más allá para apreciar de veras las diferencias. Pero eso es lo que se observa á primera vista.

Antes de llegar á Endarlaza una buena moza nos salió al camino gritando y nos obligó á parar el automóvil. Allí hay que pagar portazgo. También lo he pagado en otra ocasión para pasar un puente cerca de Burdeos; pero este portazgo tan anacrónico se paga por entrar en Navarra. Es un impuesto sobre los automóviles que sin estar matriculados en la provincia penetren en ella de otras ó del extranjero. Si permanece más de veinticuatro horas tendrá que pagar al salir una cantidad por cada día ó fracción de día de exceso. Bien es verdad que la sonrisa y el ademán brioso de aquella muchacha valían algo más de las cinco pesetas. En ese mismo pueblo de Endarlaza estaban enterrados los carabineros leales que fusiló Cabrera en la guerra civil. Una lápida en el camino recuerda el sacrificio. El sitio es admirable para un guerrillero. La frontera no sigue ya el curso del río sino la divisoria de ás. Empieza el valle con sus huertecitas, sus prados, trigos y maizales. Muchas laderas, y aun algunas cimas de los montecillos, están cultivadas.



La familia de Baroja, en el comedor de su casa de Vera

CINEMATÓGRAFO ARTÍSTICO



ADELA CARBONE

Notable actriz del Teatro de la Comedia, que se ha revelado como una estrella del cinematógrafo, interpretando la protagonista del "film" "Fior del Arroyo"

FOT. KAULAK

HACE algunos años el cinematógrafo era exclusivamente un espectáculo de feria.

Nosotros tenemos un lejano recuerdo sentimental de las primeras películas vistas en un barracón de madera emplazado á lo largo de una alameda de áboles centenarios llenos de pájaros y rumores. Habíamos pasado la tristeza de un invierno largo, muy largo, sin otro esparramiento de ánimo que unas viejas zarzuelas cantadas por unas típicas provincianas, y sentíamos la nostalgia del bullicio y del sol. Gracias á los libros, no se nos enmohecia el espíritu.

Ya llegado el verano veíamos con alegría infantil que unos hombres levantaban el barracón, que era para nosotros encantado palacio de hadas. Y un día, bajo el sol brillante de Julio, se alzaba una cortina y aparecía ante nuestros ojos un vestíbulo revestido de tela roja, abullonada. El orquestón cantaba con su bronca trompetería unos trozos de *Carmen* y un lienzo negro nos enterraba de las maravillas que se enseñaban en aquel fantástico alcázar de madera. Las cataratas del Niágara; una revista de tropas en Longchamps; una cacería de leones en África... Y para colmo de emociones, la danza serpentina, al final, con sus prodigios de luz y de color.

Más tarde, el cinematógrafo huyó de los «palacios lúminosos» y buscó campo más propicio á sus episodios

emocionantes. Se instaló en salones confortables y lujosos y alteró en el tablado de la farsa con todo ese linaje de artistas puestas en los cuernos de la luna á fuerza de ser llamadas «geniales» y «escultóricas». Ya hicimos largos viajes por países desconocidos y vimos á Toribio tirarse de cabeza por el cañón de una chimenea, escalar paredes y dispararse en una carrera de bala maussére seguido de una turba grotesca y asombrada. A lo último, reposábamos el cuerpo, cansado de andar y de reir, oyendo los cuplés más en boga, de labios de una belleza de abalorios y colorete.

De aquellos días, no tan lejanos, también guardamos un recuerdo sentimental. Las sombras del salón eran de un apreciable romanticismo y alguna vez nos conmovímos oyendo á nuestro lado el comentario ingénuo de una muchacha novelera ó escuchando el surtidor de su risa pugnando por salir en un claro raudal.

Actualmente, el cinematógrafo es más profundo y más artístico. Quiere competir con el teatro y aun sostiene con él una ruda batalla de la que sale algunas veces triunfador. Le falta la fuerza y la belleza de la palabra y pretende suplirla con el lujo del decorado, la intensidad del episodio y la emoción del ademán y del gesto. Por eso ha buscado como auxiliares á los grandes artistas.

En España el cinematógrafo ha popularizado el nom-

bre y la figura de algunos artistas extranjeros. Por ejemplo, la Robinet. Esto tenemos que agradecerle, porque sin él es seguro que fueran enteramente desconocidos. Ahora, por lo menos, ya nos son familiares su rostro, su actitud, su mirada. Y muchos han podido saber el nombre de artistas más geniales que las princesas de la danza y del cuplé.

Maria Guerrero y Fernando Diaz de Mendoza iniciaron el arte español en el cinematógrafo interpretando un drama de Marquina. Y he aquí otro favor que debemos al cinematógrafo: aquél drama no tenía versos. Después de los ilustres comediantes, otra actriz española, Adela Carbone, se dedicó á impresionar películas cinematográficas, robando á un viejo arte las emociones de la voz para dar á un arte nuevo sensaciones de vida. No lo sentimos, porque así gana el cinematógrafo en hondura, en nobleza y en sentimiento. Con el trabajo de los grandes artistas, se irá espiritualizando el «teatro sin palabras» y podrán desterrarse los dramas con que otros espíritus más vulgares explotan la morbidez de las gentes.

Y andando el tiempo, tendremos otro recuerdo sentimental, tan grato como el de las primeras películas vistas en un destartalado barracón de feria lleno de sombras apacibles y románticas.

JOSÉ MONTERO

PÁGINAS POÉTICAS



CÁMARA-FOTO

Oyendo las campanas de Santa María, de la Alhambra

¡Claras campanas de Santa María,
de la Alhambra!, ¡qué mística dulzura
derramáis en la tarde azul y pura
donde desangra su fulgor el día!...

¡Qué arcángeles repiean!... ¡Qué alegría
de oro y cristal desciende de la altura,
que hasta mí eterna y lóbrega amargura
á tus pupilas su sonrisa envía!...

¡Qué dicen esas notas melodiosas!...
(La tierra entera se cubrió de rosas
y á nuestro encuentro la fortuna avanza...) .

Parece que murmuran á mi oído:
—¡Para cada dolor habrá un olvido
y para cada amor una esperanza!

¡Dulzura de campanas vespertinas
sobre tu corazón y sobre el mío!...
¡Dónde fueron las sombras de mi hastío,
mis viejas penas y tus nuevos males!...

En torno nuestro aroman los rosales
de otoño, canta el ave, llora el río
y hay en todo como un escalofrío
de nostalgias y anhelos sensuales!...

Mudemos en la copa de esta hora,
que á la par que erepásculo es aurora
mí amor sapiente con tu amor bisoño,

para que juntos beba el alma entera
el rojo vino de tu primavera
con el vino de oro de mi otoño.

Parece que el clamor de las campanas
dice á nuestros exhaustos corazones:
—¡Entonad al amor nuevas canciones,
que las que ayer cantasteis fueron vanas!

Campanas milagrosas y cristianas,
i quién pudiera, escuchando vuestros sones,
morir entre esos verdes ramazones,
donde de amores lloran las fuentes!...

La voz del ángel amansó á la fiera
y fueron tus encantos sobrehumanos
inaccesibles á mi audacia loca...

Mas, ¡qué importa, si tuve tu alma entera
como un fruto maduro entre mis manos,
destilando sus mieles en mi boca!...

F. VILLAESPESA
FOT. TORRES MOLINAS

LO QUE FUÉ
MISERIAS Y RUINAS
(DE LAS MEMORIAS DE UN GACETILLERO)

El año 1884 terminó desastrosamente. En las provincias de Granada y Málaga hubo temblores de tierra y quedaron destruidos varios pueblos de las bellas y ricas comarcas andaluzas. Al principio no se advirtió la verdadera magnitud de la catástrofe, pero cuando se publicaron pormenores y cifras, sintióse un escalofrío de terror por toda España.

Las informaciones periodísticas no tenían entonces el relieve de que ahora con razón se envanece; faltaba sobre todo el elemento gráfico, y á pesar de ello las reseñas de los diarios en boga impresionaron profundamente. ¡Cuánto ha progresado el periodismo desde la fecha que evoco! Cualquier suceso baladí de hogaño ocupa lugar que antes serviría holgadamente para el más transcendental acontecimiento. La vida actual no tiene secretos para nadie y sus más leves palpitaciones se reproducen fiel y prolíjamente para entretener la sed insaciable de la curiosidad pública. Pues á pesar de que en Diciembre de 1884 y en Enero de 1885 no emplearon los periódicos para narrar la hecatombe ocurrida en Andalucía títulos llamativos, informes extensos, vistas fotográficas y comentarios profusos, el pueblo español, conmovido de veras, puso su piedad en los campos malagueños y granadinos, mostrándose en ellos como fué siempre, dadioso y caritativo.

Hubo suscripciones espléndidas, funciones de beneficio á granel, rasgos de generosidad sin cuento posible.

Desde los más infelices á los más encopetados, acudimos todos en noble porfía al remedio de las desventuras del prójimo y gracias á tan gallardos arranques tuvieron pan infinitos desvalidos y albergue millares de familias.

En aquella fecha se habló mucho de miseria, de hambre, de graves conflictos por lo caro de las subsistencias. En mi periódico publicamos varios artículos que ardían en un candil diciéndole al Gobierno bastantes perreras porque no atajaba la codicia de viles acaparadores, ni estaba dispuesto á enfrenar las sordidas manipulaciones de los intermediarios. Y eso que en aquel año una libra de pan, valía menos que cuesta ahora un panecillo; se vendían á dos cuartos las patatas y una docena de huevos á lo que hoy importa un par. ¡Cómo ha subido todo! Es decir todo no, porque los sueldos de los gacetilleros son los mismos en este año que hace treinta y dos, y aun si se me apura, diré que han disminuido con el transcurso abrumador del tiempo.

En otras cosas todo está igual.

Como en estos inviernos, en el de los terremotos y escaseces de 1884 recorrieron las calles de las grandes poblaciones muchedumbres de jornaleros sin ocupación que la exigían con disculpable mal humor.

Como ahora, entonces los municipios arbitraron perentoriamente remedios para entretenér á los desocupados en espera de las alegrías primaverales que son entre nosotros una especie de maná que provee á los que no tienen más amparo que el de la Divina Providencia.

Por supuesto que en el periodo á que aludo no había guerra en ninguna parte. Al contrario, gozaban todas de dulce paz.

Había, eso sí, además de los asolamientos narrados, los fieros males del cólera morbo que oculto bajo las nieves invernales apercibíase á estallar apenas el sol arrojase su lumbre sobre nuestra tierra.



JULIÁN ROMEA

Madrid, á pesar de las escaseces, de las noticias tristes y de las nuevas amenazas de epidemia, seguía divirtiéndose.

En el Real cantaba Massini con la Pasqua y con Battistini, el mismo Battistini de ahora, el que nos eneblesa, nos subyuga, nos hace aplaudir en el año 16 del siglo xx con igual entusiasmo que el año ochenta y tantos del pasado siglo.

Aquella temporada del *regio coliseo*, según decíamos los revisteros de aquella época, fué en verdad famosa.

También lo fué la del Español, donde Vico estrenó un drama de circunstancias, *La peste de Otranto*, uno de los mil alardes del genio de Echegaray, el mismo, el mismísimo D. José que, glorioso hace ocho lustros, todavía brilla por su preclaro entendimiento, cuando somos viejos quienes de muchachos le adorábamos por considerarle el más ilustre de los españoles.

A propósito de teatros, recuerdo que en la temporada de 1884 ocurrió en Lara un lance chusco.

Se estrenó una comedia en dos actos titulada *Salirse de madre*, y en efecto, de madre se salió el público al rechazarla. La silba fué morrocotuda, tan grande, que Julián Romea, Julianito, como le llamábamos en recuerdo á su tío, el insigne D. Julián, adelantándose á las candilejas—¡aún las había!—, exclamó: «Señores, la comedia la he escrito yo; pero ustedes perdonen, porque no volveré á hacerlo». Con lo cual se cambiaron las tornas, y la chacota y los silbidos fueron plácemes y palmadas. Julianito era el niño mimado de los espectadores, tan devotos suyos que hasta se olvidaron de la oportuna disculpa, puesto que Romea volvió á escribir comedias y muchas se le aplaudieron con entusiasmo.

El éxito zarzuelero de la época correspondió á una quiscosa titulada *Medidas sanitarias* que se representó centenares de veces gracias á la música de Federico Chueca, el inolvidable maestro que immortalizó el desgaire y alegría del pueblo madrileño.

Aunque en punto á acontecimientos musicales de la corte de España en 1884 como primero debe figurar el de unas conferencias dadas por D. Gabriel Rodríguez con la colaboración de D. Emilio Arrieta.

Don Gabriel Rodríguez, un abogado ilustre, economista eminente, figura venerada en el Ateneo y profesor prestigioso de la Institución libre de Enseñanza, daba unas conferencias interesantísimas acerca del arte musical, y para las demostraciones prácticas de cuanto afirmaba servíase de profesionales tan esclarecidos como el famoso autor de *Marina*, el insigne musicógrafo que en sus últimos años parecía á D. Pedro Calderón de la Barca vestido de levita.

¡Días lejanos aquellos en que se celebraba una exposición artístico-literaria en las entonces flamantes escuelas de Aguirre; cuando el camino de la plaza de toros llamábbase carretera de Aragón y decíase en voz baja que todo se lo iba á llevar la trampa por la tiranía de Cánovas, que visto á distancia, nos parece que fué más liberal que Riego.



D. GABRIEL RODRÍGUEZ

Por la transcripción,

J. FRANCOS RODRÍGUEZ



La ermita de San Antonio de la Florida, de Madrid

FOT. SALAZAR

Machacando en hierro frío

UN diario aquelarre de celestes diablesas, hechas ángeles por su belleza, y perpetuadas de serafines por un genio, quiere gritar en medio de su ahogo y llora al ver entenebrecido el nácar de sus rostros y mancillada la suavísima seda de sus peregrinas vestiduras. Y aún más que por su quebranto, tiemblan esas supremas criaturas por el temor de una muerte que les amenaza á través de la inmortalidad.

El padre Goya no tiene ya gesto que forcer después de haber visto cómo Madrid y cómo el Estado español dejaron perecer aquella casa encantada que le sirvió de vivienda, y en cualquier país de Europa hubiese sido templo venerando y arca santa. Meca de artistas, recinto de poetas. Si mal humor y desabrido continente solía tener en los días de su gloriosa vida el Sordo glorioso, siendo la suya una existencia feliz y aun opulenta, fué sin duda porque, espíritu clarividente como era Francisco el de los Toros, preveía las muchas afrentas que había de sufrir después de muerto.

Y los que nos dolíamos de asistir al perecimiento de aquella casa que había oído el tintineo de las espuelas de Wellington, como había escuchado el rumor de las sedas manolescas, nos seguimos lamentando al cabo de los años después de haber dado la voz de alarma, del peligro que corre, algo que es más interesante que la casa de Goya: Su obra misma.

Y su obra precisamente sobre la cual ha extendido el Estado su manto protector. Ya sabemos que por desgracia, el manto protector del Estado, extendido sobre un monumento, es más peligroso que la espada de Damocles suspensa sobre la testa. San Antonio de la Florida es monumento nacional. La ermita que en aquel lugar hubo de construirse en 1720, fué de una vida tan fugaz, que se derrumbaba en 1768. Dos años

más tarde reconstruyóse. Pero el santo de Padua no cuidaba mucho de su capilla madrileña, puesto que la dejó arruinarse por segunda vez. Y como á la tercera va la vencida, encargóse al arquitecto Fontana, en 1790 de levantar la actual iglesia, airosa, breve y grácil como aquellas damas que á la orilla del río recitaban anacreónicas de Meléndez ó seguidillas de jácaras cantoras de la gloria de Pedro Romero. Aquellas damas que hacían de la Moncloa, Trianón.

Y en su tercera vida, la ermita de San Antonio dió por fin con la fórmula de lo perdurable. Y ese conjuro de prodigo no lo obraron los fuertes muros berroqueños. Sobre la consistencia del granito puso un suave pincel la misteriosa abracadabra de lo inmortal.

Era un mago el padre Goya, y él realizó el encanto. En poco está que á pesar de las reiteradas protestas de los artistas no acaba por deshacerse el encantamiento á fuerza de sanchipanescos golpes. Son éstos en gran parte los que asestan la incuria y el desdén (á veces peores que la ignorancia) con que suelen ser tratadas las obras de arte.

Alejandro Saint-Aubin desde el *Heraldo* y mi humilde pluma desde *El Liberal*, han clamado más de una vez contra ese desafuero. Ahora que el encanto de la primavera lleva los pasos de los madrileños hacia la Florida, no está demás volver á alzar la voz desde LA ESFERA, paladín de toda causa artística, en defensa de aquella obra extraordinaria. Lo que Goya pintó al fresco en San Antonio de la Florida, está convirtiéndose en bocetos al humo, si no se remedia con tiempo y buena voluntad. La profusión de cirios encendidos en la reducida ermita, ofrece, además del peligro de causar un irreparable daño á las pinturas ahumándolas, el fácil de acabar con ellas de una vez en un incendio que sabrá-

mos lamentar con un ardor que no habrámos puesto en evitarlo.

Siendo otra vez ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, Julio Burell, acudimos á él para que libertara esas pinturas de tan constante amenaza. Intentemos de nuevo la solución del caso. No hay más que un camino para ello. El de quitar el culto de la ermita. Trátese con el obispo de la diócesis para obtener el traslado de la parroquia, estrecha y absurdamente establecida en San Antonio de la Florida, que se hizo para ermita y no para parroquia, á otra iglesia de aquellos contornos, que por poco grande que sea el templo que se elija, siempre será más capaz y adecuado para capitalidad de la feligresía. La iglesia de la Virgen del Puerto y el nuevo templo de Santa Cristina, en la carretera de Extremadura, pueden servir muy bien para el intento. El actual prelado, Sr. Salvador y Barrera, es hombre inteligente y culto, que atenderá seguramente la justa pretensión.

La ermita de San Antonio podrá ser entonces por fin un museo. Una vez se trató de la adquisición de la casa de Lope de Vega por el Ayuntamiento para establecer allí un museo madrileño del siglo XVII. Y San Antonio de la Florida debe ser el museo madrileño del siglo XVIII.

Ya que al Ayuntamiento de Madrid he nombrado, á él me remito también, para que ayude á esta buena obra, pidiendo también al Estado que se abandone el culto en San Antonio de la Florida. El religioso, débese decir porque culto será y cordialmente fervoroso, el que á Nuestra Señora la Poesía se rinda en la ermita custodia de sútiles tesoros, allí donde las más bellas diablesas se han perpetuado de ángeles por la gracia de su belleza y por la magia de un genio.

PEDRO DE RÉPIDE



¡¡Gordas y dulces...!!

Son las dos de una luminosa tarde del mes de Abril. Por el paseo de Atocha—lugar de la acción—cruzan muchos viejos y muchos niños. El sol besa á todos con caricia suave.

(El Sr. Paco, que es un viejo risueño y pulcro, sentado está en un banco del paseo. Delante de él, una cesta colmada de naranjas, hace desviar la ruta de los paseantes).

Sr. PACO (voceando).—¡Seis un real! ¡Ocho un real! ¡Gordas y dulces...!!! ¡Vaya un dijita! Ni pa Dios me estreno... (Chupa el naranjero de un cigarrillo que aprisionan sus dedos flacos y torna á gritar) ¡Gordas! ¡De Valencia...! ¡Ocho un real...! ¡Diez un real! Ni gorda... ¡Mal anda la hacienda!

D. RODRIGO.—(Un anciano de blanca perilla y reposado andar, párase un instante frente al vendedor y tras mirarle una y otra vez exclama gozoso).—¡Sí! ¡Es él...! ¡Es Paco...! ¡Mi asistente! (En voz alta) ¡Paquillo! ¡Paquillo! Pero... ¿qué es eso? ¿No me abrazas? ¿No me reconoces?

Sr. PACO (poniéndose unas gafas de gruesos cristales).—¡No caigo...!

D. RODRIGO.—¿No caes? ¡Rediable!

Sr. PACO.—¡Mi general!

(Los dos viejos se abrazan fuertemente)

D. RODRIGO.—¡Famoso Paquillo!

Sr. PACO.—¿Pero... usté? ¿Todavía? ¡Qué satisfacción! ¡Qué sorpresa! (cogiéndole de un brazo). Siéntese; siéntese aquí, á mí lao, á mí vera... ¡Cuidao que está usté bueno! ¡No pasa día por usté!

(Una niñera se acerca a la cesta de naranjas)
NIÑERA.—¿A cómo?

Sr. PACO.—De ese montón á perro chico, y de ese otro, tres diez.

NIÑERA.—¿Serán dulces?

Sr. PACO (con una sonrisa que hace sonreir á la moza).—Menos que tú, pero más que la

miel... (Agradecida al piropo, paga la compradora y vase).

D. RODRIGO.—¡Que Paco este...!

Sr. PACO.—Hay que dar coba pa ir vendiendo. A usté no le ofrezco ninguna porque son taicamente vinagre de lo malo...

D. RODRIGO.—¿Y qué haces?

Sr. PACO.—Eso digo yo. ¿Qué es de su vida de usté? ¿Cómo está la señora? ¿Cómo viven los hijos? ¿Y los nietos? ¿Y los...

D. RODRIGO.—¡Para hombre, para! ¡No te has corregido...! Sigues tan hablador ¡Rediable!

Sr. PACO (algo confuso).—¡Mi general!

D. RODRIGO.—No te ofendas, Paco; pero... es la verdad pura.

Sr. PACO (sonriendo).—¡Qué cosas tié usté! Es que yo, claro! por saber...

D. RODRIGO (en voz baja y triste).—De mi familia, ¿verdad? Pues escucha. Ella... murió.

Sr. PACO (serio).—¡Era una santa!

D. RODRIGO.—¿Y la tuya, vive?

Sr. PACO.—Más fuerte que un roble la tengo; con los nietos s'há quedao. ¿Y usté cuantos tiene?

D. RODRIGO.—¿Yo? ¡Ninguno!

Sr. PACO.—¿No? ¿Y el señorito Julio?

D. RODRIGO (con amargura y dignidad).—No volvió de Cuba... ¡Fué un héroe!

Sr. PACO (con desaliento).—¡Que desgracia!

D. RODRIGO.—Tú tenías uno, si mal no recuerdo...

Sr. PACO.—Sí; Antonio «El Rosao».

D. RODRIGO.—¿Cómo?

Sr. PACO.—A eso de los toros se dedica, y según dicen, llegará donde los buenos.

D. RODRIGO.—¡No sabía!

Sr. PACO.—La otra, la Trini, casó con un chico huevero de Embajadores y tan riamente que lo pasan. Ya tienen cinco lebreles ¡más guapos! ¡más listos! Pero... ahora que caigo... ¿y la señorita Lola, se casó?

D. RODRIGO (con voz temblona).—¡Paco! ¡Yo no tengo tal hija! ¡Yo no quiero oír el nombre de tal mujer!

Sr. PACO.—¡Entonces...!

D. RODRIGO.—¡A tí que te importa!

Sr. PACO.—¡Mi general!

D. RODRIGO (calmándose y forzando un reír).—Perdóname Paco! No sé lo que digo. ¿Qué culpa tienes tú de mis desgracias?

Sr. PACO.—Disímule usté, pero yo...

D. RODRIGO (echándole un brazo por el hombro).—Tú eres un feliz, yo soy un desdichado. ¡Estoy solo! No tengo ni aun el consuelo de poder llevar esa blusa. ¡Qué dirían! Ni vender, ni vocear como tú veoces...

(Hay una ligera pausa, que el Sr. Paco no sabiendo como llenar, la dedica á mover el fruto que vende).

Sr. PACO (sonriente ofrece una naranja á don Rodrigo).—¿Se quié usté comer ésta que es de las ingertas?

D. RODRIGO (paternal).—¡No, gracias!

Sr. PACO (obsequioso).—¡Son muy buenas!

D. RODRIGO.—Antes decías que eran puro viñagre.

Sr. PACO (un poco desconcertado).—Sí; verdad... Pero eso fué antes de la charla, ahora, después de lo que ha dicho, no la encontrará... tan amarga...

D. RODRIGO.—¡Gracias! No puedo comerla.

Sr. PACO (tirando de petaca).—Entonces, un pitillo.

D. RODRIGO (sonriente).—¡Ya no fumo!

Sr. PACO.—¿Cómo? ¿Qué? ¿Que no fuma?

D. RODRIGO.—¡No fumo!

Sr. PACO.—¡Quién lo diría! ¡Y era, sin ponderar, una chimenea su boca...!

D. RODRIGO.—¡Ya ves!

Sr. PACO.—¿Y cómo es eso?

D. RODRIGO.—El estómago hijo, el estómago.

LA ESFERA

Sr. Paco.—Pues yo sí fumo, y me cae tan divinamente.

D. RODRIGO.—¡Feliz tú!

Sr. Paco.—¿Con que del estómago? ¡Claro! ¡Era de esperar! Las comidas de fonda, los platos fuertes, las mostazas, los licores...

D. RODRIGO.—¡Ay!

Sr. Paco.—Yo no. Mi reglita y na más. El coci, unas sopitas de ajo y alguna que otra vez una de monóvar.

D. RODRIGO.—¡Bien te administras, pícaro!

Sr. Paco.—¡Pa chasco! No es cosa de que se hunda la finca por cargarla de trastos inútiles. Respecto de usté, ya se lo dije la mar de veces: ¡No beba tanto ron! ¡No le conviene, mi general la ginebra! ¡La carne de cerdo es muy enfermiza! ¡Sacuerda usté?

D. RODRIGO.—Y tú... ¿Te acuerdas de unas migas que hiciste cuando la batalla de los Castillejos...?

Sr. Paco. (*Atajándole*).—Que no nos dió tiempo de comer...

D. RODRIGO.—Tocaron generala y allí se quedaron. (*con entusiasmo*) ¡Qué día aquél! ¡Qué glorioso día!

Sr. Paco. (*Menos entusiasmado*).—¡Sí!

D. RODRIGO.—Pues mira, Paco, tanto como de la lucha, me acuerdo—¡no te rías!—de las migas aquellas.

Sr. Paco.—¿Cómo?

D. RODRIGO.—Sí. Cierro los ojos y, con un esfuerzo imaginativo, veo la honda sartén, la lumbre, los peñotes que te sirvieron de hornilla y el rojo de la llama y el pan tostado; los veo tan bien como veo la cara de Prim y las chilabas de los enemigos. ¡Qué cosas, ¿verdad? Parecen de loco, y te juro que no lo son!

Sr. Paco.—¿Qué van á ser? Yo tengo la seguridad que si aquello se repitiera, antes deja usté de ganarse la estrella que se ganó, que dejar el almuerzo de las migas.

D. RODRIGO. (*Ofendido*).—¡No digas tonterías!

Sr. Paco. (*Burlón*).—¿Tonterías? Pues yo sí. Entre un mando de plomo y un buen plato...

D. RODRIGO.—¡Calla! No te creo. ¡Y tú dices eso? Tú, que fuiste un bravo; tú, que fuiste un valiente al que dieron una cruz... ¡que conservarás!

Sr. Paco.—¡Pa chasco! Mi hijo el torero la lleva en la caña del reló...

D. RODRIGO.—¿El torero?

Sr. Paco.—¡No ponga usted esa cara! Al fin y á la postre, cuando le aplauden, es tan héroe como su padre, y sobre toó, saca de la heroicidá más retratos del rey que yo saqué de la guerra.

D. RODRIGO.—¡Paco!

Sr. Paco.—¡Don Rodrigo! Ca uno á lo suyo. Usté como militar, él como torero, y los aplausos por tandas.

D. RODRIGO.—Que tú digas eso!

Sr. Paco.—¿Por qué no, si es verdá?

D. RODRIGO.—¡Tú no eres el mismo que entonces!

Sr. Paco.—¡Claro! Tengo... más experiencia.

D. RODRIGO.—Quiere decirse que de tener que ser no serías el que fuiste á mi lado.

Sr. Paco.—¡Según...!

D. RODRIGO. (*Enérgico*).—¿Cómo que según?

Sr. Paco. (*Ladino*).—Usté nié su paga, yo... ni tanto así.

D. RODRIGO.—¡Prosaísmo!

Sr. Paco.—Lo que usté quiera; pero á mis años, que ya son un carro, tengo que buscármelas.

D. RODRIGO.—¿Y tus hijos?

Sr. Paco.—¡Yo... mi general, también tengo mi pundonor! La vieja en la de tabacos, y yo, trapicheando con lo que se tercia, vivimos... ¡Menos mal que salí incólume de aquel fregao!

D. RODRIGO. (*En militar enamorado de su oficio*).—¡Las heridas en la lucha son gloriosas!

Sr. Paco.—Lo mismito dice mi chico.

D. RODRIGO. (*Levantándose del banco*).—¡Me enfada oírtel!

Sr. Paco.—Digo mi sentir..., general. ¡Ca uno á su aire!

D. RODRIGO.—¡Pues si piensa tu familia igual...!

Sr. Paco.—Eso no; pero no reñimos. La sala de mi casa es un museo talmente. Aquí, una virgen del Carmen, que es cosa de mi Casiana; más á un lao, el retrato del Bomba, santo y patrón de mi chavea, y yo, pa no ser menos, tengo hospedao á Ruiz Zorrilla, O'Donnell y Perico el ciego sobre la cómoda.

D. RODRIGO.—¡Qué maremagnum!

Sr. Paco.—¡Pues se llevan tan bien...! Como

guerrero, el general: como individuo de riñones, el político, y como amigo, el pobre ciego.

D. RODRIGO. (*Con un gesto displicente*).—Di el pobre desvergonzado.

Sr. Paco.—¡Verdá es que cantaba ca cosa que ya... ya... Pero era muy bueno ¡Yo lo sé! Y hasta era su miaja de poeta.

D. RODRIGO.—¡Da risa oírtel!

Sr. Paco.—¿Por qué? ¿No sacaba coplas de su cabeza?

D. RODRIGO. (*Con desprecio*).—Era un solemne vago.

Sr. Paco. (*Amoscado*).—¡Era un pobre ciego!

D. RODRIGO. (*Con acometividad*).—¡Era un ruín maldiciente!

Sr. Paco. (*Socarrón*).—¡Que dijo muchas verdades!

D. RODRIGO.—¡Vaya, me voy; no se puede escuchar con calma!

Sr. Paco.—Vaya con Dios, D. Rodrigo.

D. RODRIGO. (*Fuera de sí*).—¡Te olvidas de que fuí tu general!

Sr. Paco. (*Con sorna*).—¡Cualquiera se acuerda!

D. RODRIGO.—¿Te insubordinas?

Sr. Paco.—¡Va usté á afusilarme?

D. RODRIGO.—¡Debieras respetar estas canas!

Sr. Paco.—Y las mías, ¿quién las respeña?

D. RODRIGO. (*Exasperado*).—¡Paco! ¡Paco! No te hablaré más en la vida...

Sr. Paco.—¿Qué hemos de hacerle?

D. RODRIGO.—¡Eres un ingrato!

Sr. Paco.—¡Yo?

D. RODRIGO.—¡Eres un desagradecido!

Sr. Paco.—¿Qué hizo usté por mí?

D. RODRIGO.—¡Tuviste el honor de ser mi asistente!

Sr. Paco.—Sin cobrar ni linda...

D. RODRIGO. (*Con gesto digno y andar despacio*).—¡Te desprecio!

Sr. Paco. (*Burlón*).—¡Vaya usté con Dios...!

(*Paseo adelante va el general; Paco, que le ve ir, sonríe chulón, y tras dar una chupada á su cigarro, exclama*): ¡Camará, qué pelmazo! (*luego vocea con voz clara y firme*): ¡¡Gordas y dulces!!!

FERNANDO MORA

DIBUJOS DE ROBLEDANO

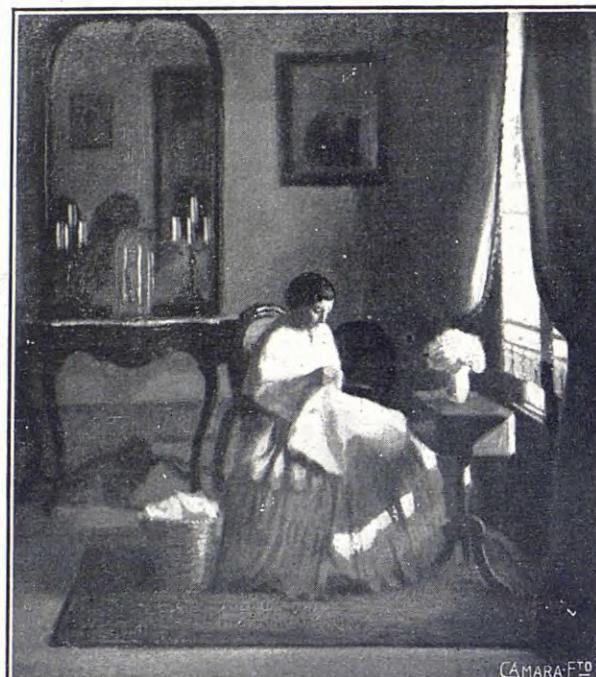


BELLAS ARTES

VARIAS EXPOSICIONES



"Retrato de señora", por Flavio San Román



"Rayo de Sol", cuadro de Martí Garcés



Dibujo al carbón de J. M. Recoder

BARCELONA.—Simultáneamente se celebraron en las Galerías Layetanas y en el Salón Parés, dos exposiciones muy parecidas.

Era la primera de Ramón Casas. De José María Recoder la segunda.

Veintinueve obras había reunido Ramón Casas y todas ellas eran figuras de mujer. Lo mismo los cuadros al óleo que los dibujos al carbón, expresaban estas siluetas femeninas, tan encantadoras, tan inconfundibles, todas las cualidades graciosas y finamente sensuales de nuestra raza.

Una vez más el maestro triunfó en este arte sutil, refinado y al mismo tiempo palpable de humanidad que le caracteriza. La personalidad de Casas es de tal modo afirmativa, que nadie puede acercarse á ella sin peligro de fracasar.

Y, no obstante, el Sr. Recoder se acercó al maestro. Debió parecer la exposición de la Casa Parés un pálido reflejo de la de las Galerías Layetanas. Figuras de mujer la componían igualmente. Idéntica factura, semejantes simplicidad colorista y vigor en el dibujo. Tal vez no hallando junto á los óleos finos, desvaídos, de gamas grises, del Sr. Recoder el término de comparación, podría una mirada superficial confundir estos cuadros y dibujos con obras efectivas de Ramón Casas. Porque de tal modo se halla manifiesta la influencia de este artista en aquel.

Y es bien triste que así sea. El día que el Sr. Recoder comprenda el peligro de no



Dibujo al carbón de Ramón Casas

mostrar su verdadero temperamento, llegará á hacer obras muy interesantes, pues le sobran condiciones para ello.

También en el Salón Parés han expuesto dos artistas muy notables: Martí Garcés y Agapito Casas Abarca.

Recientemente se habló en estas mismas páginas del arte sereno y tranquilo de Martí Garcés. Recientemente expuso en Madrid estos mismos cuadros que ahora en Barcelona y obtuvo un verdadero éxito.

Martí Garcés pinta interiores y bodegones con un virtuosismo extraordinario. Páginas conmovedoras y sugeridoras de una vida íntima y feliz son estos interiores; bellas armonías coloristas son los bodegones y ambos aspectos forman una personalidad muy simpática.

Si Martí Garcés pinta la estática vida de las habitaciones, Agapito Casas Abarca busca su inspiración en el aire libre. Paisajes eran todos sus cuadros del Salón Parés. Jardines y campiñas de la siempre hermosa Cataluña.

Un colorido vigoroso y una polícroma riqueza de paleta marcan el estilo de Agapito Casas Abarca. Se presiente el gozo con que contempla la luz y el panteísta amor que le invade frente á la naturaleza.

MADRID.—En el lindo «Salón Arte Moderno» exponen cuatro artistas santanderinos. Felicitemosnos de este despertamiento estético de las regiones, que significa un esfuerzo de sus juventudes para renovar el ambiente nacional.—S. L.



"Vidas que nacen", cuadro de Gerardo Alvear



"Camino del Veru", cuadro de Agapito Casas Abarca



"Beethoven", cuadro de Angel Espinosa

VISITA DE INSPECCIÓN



CÁMARA FOTO

Alumnas de la clase de dibujos de labores de la Escuela de Bellas Artes, de Málaga, trabajando en el patio de su sección

No sabían leer ni escribir, y sin embargo tenían sentimientos delicadamente cultivados. Tampoco sabían dibujar ni pintar, y su oficio era el de decoradoras de cerámica. La guirnalda de muchachas, con los brazos desnudos y tan vistosas con las arracadas y el amplio pañuelo de seda, sentábanse en torno á una mesa que llenaban los botecitos de color, bajo el emparrado. Siendo así que no poseían ningún arte aprendido, era inútil encorndárlas que copiasen tales ó cuales muestras. Las pastoras, transformadas en pintoras, resolvieron el problema al modo del juglar de Anatole France, que no conocía los rezos, y oraba jugando con unas bolas y unos cuchillos en el altar de la Virgen. Así también, las huertanas levantinas decidieron traducir con las brochas los balbuceos de su alma. Y he ahí por donde logramos enterarnos de que las antiguas reinas moras de la vega valenciana llevan en su espíritu un sauzce y un rosal, ó simplemente un torbellino de chispazos polícromos, y algunas un pájaro azul...

El recuerdo de los alfares mediterráneos ha surgido en nosotros á la vista de tanta novia malagueña que se educa en la pintura. Admiradlas en la gravedad de la sesión en el patio, ya con caballetes y todo, y nada menos que frente

al natural. Luego se encorvan sobre los pupitres y pretenden seguir las caprichosas líneas de un adorno, y perdón el maestro de esa clase si no aprobamos el que no haya puesto de modelo un rizo de cualquiera de las discípulas... Vamos á seguir aplicando el extraño procedimiento psicológico que inventamos en Manises. ¿Qué consecuencia se deduce de las telas coloreadas y del papel ensombrecido con los lápices? En Málaga se prepara una adorable, una venerable generación de madrecitas. ¡Cuidado, gentes irónicas y maliciosas, que esto no quiere decir, como ya suponeis, que las señoritas pintoras no aprovechan para el arte—¡bondadoso cúmulo de palabrotas!—y que hay que devolverlas á las blandas preocupaciones del hogar! Todo lo contrario. Pero ocurre que las referidas artistas copian una rosa y sale más rosa todavía. Es una pintura la suya noble, buena, clara, confiada. Y nosotros sabemos que las dulces alumnas llegarán á madrecitas porque ya lo son de las rosas.

Que se le consienta al cronista manifestar su hallazgo de un temperamento realmente artístico, en medio de las otras alumnas. No vale señalar con el dedo, que se dice á los chicos. Adivinad, espíritus observadores. Es un diablillo afilado y áureo, revuelto el cabello en las sie-

nes, los ojos inmensos y la dentadura como el filo de un arma. Parece una milenaria estatuita fenicia que afortunados pescadores han sacado de aquel mar, en el *copo* á la luz de la luna. Seguramente es la que alborota en la clase, y no ha querido enseñarnos sus croquis. Sin embargo, son los mejores. Y es que ya siente la vanidad de los que se consideran elegidos. Para el resto de sus compañeras, estas horas de patio y de academia constituirán en el porvenir un grato recuerdo luminoso y apaciblemente sentimental. En cambio, el diablillo ha de sufrir, porque la nostalgia no se ha convertido en esperanza. «¡Qué rabia, haber nacido mujer!»—exclamará la chicuela—. Si hubiese sido hombre podría seguir pintando y luchar por la gloria...

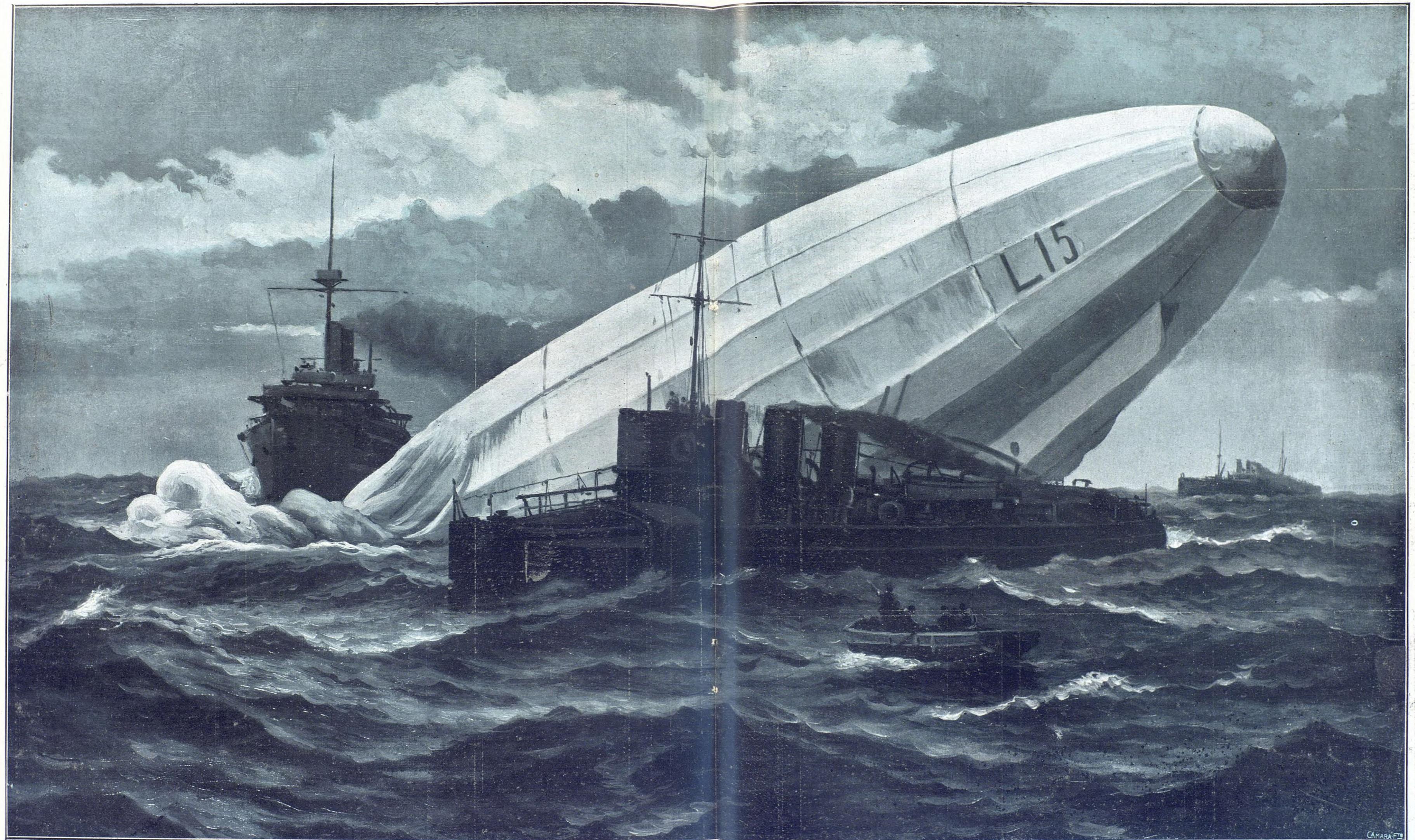
Robemos á Su Eminencia el señor Obispo de Málaga, nuestro insigne y reverenciado amigo, su bondad para bendecir y bendigamos al grupo de pintoras, comparable á una montañuela de peonías y hortensias en un cesto. ¡Benditas las novias malagueñas que han aprendido cómo la no enfrenada y divina luminosidad de su cielo y su tierra tiñe armoniosamente todas las cosas! ¡Más benditas aún si con sus ojos y sus corazones siguen en favor de sus adoradores el ejemplo del sol!

FEDERICO GARCÍA SANCHÍZ

LA ESFERA

LA CAZA DEL ZEPPELIN

LA ESFERA



BARCOS INGLESES RECORIENDO UN DIRIGIBLE ALEMÁN DERIBADO POR LA ARTILLERÍA DE LOS ALIADOS EN LA COSTA DE KENT (INGLATERRA)

Dibujo de R. Verdugo Landí

RESIDENCIAS DIPLOMÁTICAS

LA EMBAJADA DE ALEMANIA

HEMOS comenzado la descripción de las residencias diplomáticas de la Corte, por la de uno de los países neutrales y continuamos hoy por la del Imperio germánico, por ser los Príncipes de Ratibor, decanos de los Embajadores extranjeros acreditados cerca del Rey de España.

Dejando aparte la importancia de la nación que representan, que como todo lo que atañe á la política, es totalmente ajeno á estas crónicas, hemos de consignar que la personal simpatía del noble diplomático alemán y de toda su ilustre familia, han contribuido poderosamente—casi exclusivamente—á colocar esta Embajada entre las casas más elegantes de la Corte.

Cerrados ahora para toda fiesta los salones del Palacio de la Castellana, en los que se celebraron fiestas muy artísticas en la época en que los señores de Radowits con sus bellísimas hijas Nadine y Mari-Lise, lo ocupaban, y más tarde, durante la breve estancia de los Condes de Tatembach, Embajador muerto prematuramente en nuestra patria, vive aún en ellos el recuerdo de los brillantes bailes con que los Príncipes de Ratibor obsequiaron á la sociedad aristocrática, cuando todavía no había comenzado sus estragos el cañón del 42. Aquellos bailes tenían un encanto y una elegancia insuperables. Las dos jóvenes Princesas, Frella y Mariette de Thurn et Taxis y las cuatro Princesitas de Ratibor, habían reunido en torno suyo, lo más florido de la juventud madrileña. Identificadas con nuestras costumbres, hablando perfectamente el castellano, unidas por íntima amistad con las hijas de los Grandes de España, su salón—el salón de la Embajada alemana—presidido por la *doyenne* del Cuerpo diplomático y por su hermana la Condesa d'Orsay, no podía por menos de ser un centro grato á nuestra sociedad, y muy principalmente, á nuestra juventud.

Más la horrenda catástrofe europea cerrando



Palacio de la Embajada de Alemania, en Madrid

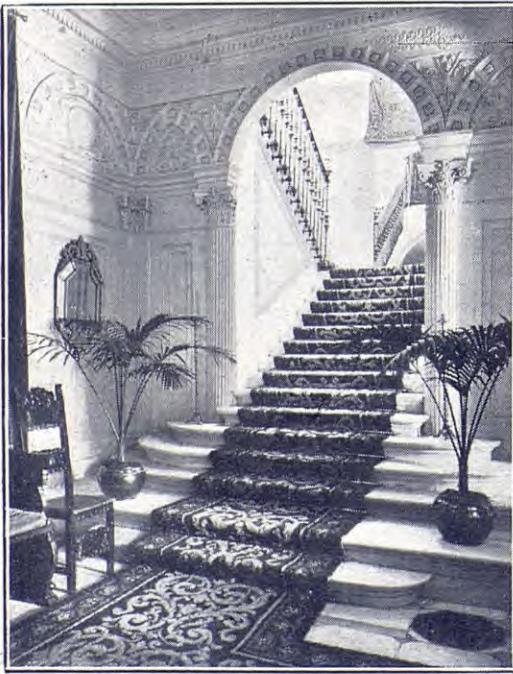
todos los salones diplomáticos, recluyó en su palacio oficial al representante del Kaiser y á toda su familia, que nunca más han vuelto á frequentar las fiestas mundanas. Y es ahora, en este retiro voluntario, cuando aparece en todo su relieve la figura de la Princesa de Ratibor.

Esta dama, de ilustre estirpe, nacida Condesa d'Orsay y casada en primeras nupcias con un Príncipe de Thurn et Taxis, de quien son hijas

las dos Princesas citadas y otra que reside en Alemania, casada con un noble, alto funcionario de la Corte imperial, es, por su segundo matrimonio, Princesa de Ratibor y de Coewey, y de su belleza soberana, que no ha logrado amortiguar la nevada corona de sus cabellos, son testimonio los dos magníficos retratos que se admirán en el salón principal y en el despacho, y que llevan las celebradas firmas de Schotzberg —pintor de la Corte de Austria por el año de 1880—y Laszló, el artista húngaro, de reputación universal. En ambos lienzos aparece la Princesa de Ratibor en todo el esplendor de una hermosura incomparable y verdaderamente aristocrática.

La Princesa, colaboradora inteligente de su marido, ha emprendido en Madrid una obra filantrópica, que está dando grandes resultados; apenas llegada á la Corte, concibió la idea de fundar un hospital que recogiese y amparase á los enfermos compatriotas suyos, y acudió á sus soberanos y á las altas personalidades de su país, en demanda de auxilio; abrió, pues, una suscripción que encabezó la Emperatriz Augusta, á cuyo regio nombre siguieron los de los Príncipes y Princesas alemanes, y otras muchas caritativas personas, que no dudaron en asociarse á la hermosa obra de la noble Embajadora.

Así surgió en el Paseo de Ronda, el hospital alemán, dirigido por el doctor Wendel y servido por enfermeras alemanas, austriacas y suizas, institución cuya importancia queda demostrada, con este solo dato: en dos años ha albergado y curado más de trescientos enfermos. Insuficiente ya el local para el desarrollo adquirido por la Institución, su ilustre fundadora tiene en su poder los planos de un nuevo pabellón, cuyas obras comenzarán tan pronto como termine la guerra. Ved, pues, caros lectores, cómo mientras los hombres se exterminan en esta lucha feroz, sin ejemplo en la Historia, las mujeres—y entre ellas



Escalera de honor



Retrato de la Princesa de Ratibor



Detalle de un gabinete



Vista de uno de los salones de la Embajada alemana

esta noble mujer alemana—se preocupa hondamente en una obra en que el amor á la humanidad doliente, pretende borrar hasta el recuerdo de los odios que en la actualidad lanzan á unos hombres contra otros.

Recorriendo los salones cuyas fotografías ofrecemos á nuestros lectores, puede verse la elegante sencillez, que es nota característica de la Embajada alemana; aparte de los dos magníficos retratos antes citados y uno del Kaiser Guillermo, que preside el gran salón, admíranse allí diseminadas otras interesantes obras de arte; hay una magnífica colección de antiguas porcelanas de Saxe y de Viena; unos bellos grabados en colores que reproducen escenas cortesanas del siglo XVIII y un mueble muy curioso, un mueble histórico, un *bureau* de maderas finas con incrustaciones de plata, que la Reina Luisa de

Rusia envió como regalo de boda á una Princesa de Thuru et Taxis.

Es también interesante la biblioteca particular de la Princesa, que consta de unos dos mil volúmenes, entre los que figuran las obras maestras del ingenio humano, con bellas y magníficas encuadernaciones. La Princesa, que posee varios idiomas, lee con perfección, además del alemán, el inglés, el francés y el italiano, y su vasta cultura se manifiesta en la amenidad de su conservación.

Sus obras predilectas son las de Historia y las Memorias, contando entre éstas y entre las literarias, lo mejor, como hemos dicho, que se ha escrito en los idiomas citados. Conocedora también del español, ha formado durante estos dos años de guerra, una nueva y curiosa sección de su biblioteca, con cuantos libros en

español le han dedicado los escritores germanófilos.

—En esta biblioteca—dice orgullosa la Princesa—no he gastado un céntimo; todos los libros me los han regalado.

—Es—decimos nosotros—nuestra literatura de la guerra.

Y junto á las páginas finamente irónicas de Cirici Ventalló en su *Secreto de Lord Kitchener*, vislumbramos, bajo luerosa encuadernación, los párrafos vibrantes del célebre discurso pronunciado por el Sr. Vázquez de Mella en el mitin de la Zarzuela.

Tal es la figura de la dama que con el ilustre diplomático Príncipe de Ratibor, comparte la difícil misión de representar en España al poderoso imperio germánico.

MONTE-CRISTO



Vestíbulo



FOT. CORTÉS

Despacho del Embajador



LOS SALTIMBANQUIS

CONFORME con todos los autores y con todos los almanaque en que la Primavera hace su entrada oficial el día 21 de Marzo, puesto que nosotros no hemos venido al mundo con el propósito de alterar el curso de las cosas establecidas por la rutina ó por la costumbre, que es una segunda rutina.

Pero conste que la Primavera, la auténtica Primavera, la que viste los campos de esmeralda, la que presta nuevos verdores á la esquelética arboleda, la que engalanla los jardines con su pródiga variedad de flores, inunda de perfumes los espacios infinitos, la que inspira á los moradores del reino alado sus más tiernas y melódicas canciones, esa Primavera no comienza hasta el Sábado de Gloria, digan lo que quieran los autores y los almanaque.

En tal día Madrid se despereza, se remoza, y una vez celebrada la Semana Mayor, trae las obscuras y molestas vestiduras invernales por los trajes de tonos claros, ligeros y vaporosos; la última moda envía sus avanzadas luciendo los modelos cada vez más exóticos para regocijo y satisfacción de las personas que

consagran á la elegancia verdadero culto, y los que vivimos un tanto apegados á la tradición, rendimos á la estación de los lirios el debido homenaje, concurriendo á la inauguración del Circo de Parish, cuya apertura es un característico signo primaveral muy madrileño. Hoy apenas si nos emocionamos ante la aérea y sugestiva visión de

tas geniales amazonas: ni los chistes ni las piñatas del payaso alteran nuestra seriedad: los malabaristas, con sus arriesgados juegos, apenas si precipitan los latidos de nuestro corazón: los leones amaestrados no nos producen la menor impresión...

¡Hemos visto tantas ecuyers guapas!
¡Hemos soportado tantos payasos!
¡Hemos luchado con tantas fieras mucho más temibles que aquellos inofensivos reyes del de-

serto que tiemblan como tiernos e inocentes corderillos á la voz y ante el látigo del domador!

La vida del artista ecuestre es efímera y su término es realmente triste y desconsolador.

Antes de cumplir los treinta años comienzan á declinar sus facultades, y como fatal e inevitable consecuencia, sus nombres, que antes se anuncianan en los carteles con gruesos y llamativos caracteres, desaparecen de las listas de los Circos de primer orden.

Y aquí comienza el calvario de estos artistas, que tan perdurables recuerdos han dejado en nuestra memoria. Entonces buscan refugio en los Circos provincianos, donde aún consiguen reverdecer sus laureles y conquistar el público aplauso.

Acentuada cada vez más la decadencia, acuden á los improvisados Circos de las ferias pueblerinas ó á las plazas de toros, en cuyo ruedo, convertido accidentalmente en pista, libran las últimas

y más encarnizadas batallas con el hambre; y vienen á terminar su azarosa vida artística recorriendo en un carro, como los antiguos co-

tuye una epopeya digna de ser narrada por el propio Homero.

De día sufren, con estoicá resignación, los ri-

gores del sol que despiadadamente cae á plomo sobre la perezosa caravana, ó los azotes de terribles ventisqueros ó las despiadadas caricias de las aguas y de las nieves... De noche acampan donde bueñamente pueden, y en aquel improvisado *vivac*, como durante la diurna caminata, sufren igualmente todos los castigos que les quieran imponer Eolo y Neptuno.

Allí realizan sus posteriores hazañas estos mártires de la barra fija y de la cuerda floja. Llegan á un pueblo, y visitando la descolorida y remendada malla recorren sus calles anunciando á son de corneta y tambor la función de mieras que se ha de celebrar aquella misma noche en la plaza principal de la localidad. Previo un prolongado redoble de tambor y un extridente toque de corneta, da principio el espectáculo, que consiste en unos cuantos medrosos y desmayados saltos mortales; alguno que otro alarde de agilidad y destreza en la barra fija; las consabidas agudezas y cabriolas del payaso, cuyo rostro, embadurnado de albayalde y almazarrón, es el asombro de los chicos y alguno que otro pinito de funambulismo que realiza en el trapecio la que un día fuera gentil amazona y que andando los años paró en espesa del malabarista.

Y así, de pueblo en pueblo, de aldea en aldea, recorren la última etapa de su vida artística estos infelices que un día admiramos y aplaudimos con el loco entusiasmo de la juventud.

MANUEL SORIANO

DIBUJOS DE GALVÁN



mediante, desde la petulante cabeza de partido, hasta el último villorrio del Reino.

Su peregrinación por carreteras, caminos vecinales y veredas, cruzando ríos, salvando montes y sorteando toda clase de peligros, consti-



CABEZAS DE MUJERES
LA PEQUEÑA "JUANITO"



TRABAJABA como bailarina en el teatro de la Ópera. Más que una artista, era un camarada, un amiguito. Su cuerpo no tenía ninguna curva insinuante y voluptuosa de esas que hablan á la carne y avivan las brasas del deseo. Gentil, delicada y fragil como un tallo. Su rostro estaba lleno de gracia, de luz divina y poseía una belleza extraordinaria. Siempre, siempre reía mostrando, bajo el candente frescor de los labios encendidos, el encanto de sus dientes blancísimos y perfectamente alineados. Por ojos tenía dos magníficas ágatas obscuras, dotadas de una mirada magnética y dominadora, y por cabello, ondulosos mechones de oro viejo... Recuerdo que eran del mismo tono de color sus ojos, su pelo, sus largas pestañas y las dos perfectas pinceladas de las cejas. Y resultaba delicioso el contraste con la transparencia rosada de su tez de alabastro. Con los ojos abiertos parecía una pecadora de Romero de Torres; cuando los entornaba, una virgen de Murillo...

Nos conocimos en una peña de escritores y artistas bohemios, que á las altas horas de la noche, se formaba en un *cabaret* de la *rue de la Paix*... Se llamaba Margot, pero para todos los camaradas de vida nocturna era «la pequeña Juanito»... ¿Por qué?... No sé decirlos: tal vez por su aspecto de príncipe de leyenda, tal vez por que sus gustos estaban identificados con los nuestros. Ella saboreaba el *kümmel* y el ajeno, discutía sobre literatura y arte con una suficiencia admirable, hacía versos, le encantaba narrar cuentos verdes, jugar al *poker* y fumar cigarillos egipcios. Leía muchas novelas y estaba

abonada á un gabinete de lectura... Le entusiasmaba Walter Scott y Musset y hubiera querido vivir en un *yatch* que no cesase de navegar.

Margot hablaba un parisino atropellado lleno de gracia y de ingenio. Su entrada en el café era siempre acogida con gritos de regocijo. Ella sin azorarse, embutida en un gabancito de pieles y tocada con un casquete de terciopelo adornado con dorados racimos de uvas, se acercaba lentamente á nuestro grupo, como una gatita de angora atisbando siempre el momento de hacer una diablura que regocijaba á toda la tertulia...

Aquella noche, á fines de año, nuestro pequeño «Juanito» estaba muy triste. Con lágrimas temblándole en las rizadas pestañas, me contó el motivo de su amargura. Se le había muerto *Caruso*... *Caruso* era un canario holandés que la acompañaba en su cuartito del barrio Latino.

—¡Pobre hijo!—murmuraba de vez en cuando con plañidera voz ahogada por un fluido lânguido y perezoso...

Cartier, un joven macilento, alto, delgado, de aire distinguido, intervino en la conversación diciéndola:

—Mira, «Juanito»; hazte espiritista y podrás volver á oír el canto de tu canario...

—¡Oh... no me gastes bromas!...—desechó ella con un delicioso mohín de derrumbamiento espiritual.

—¡De verdad!... ¿No crees tú en el espiritismo?...

—No; pero, además, los pájaros no tienen alma...

—¡Quién sabe!—expresó solemnemente el jóven Cartier.

«Juanito» se quedó un momento perpleja. Despues como acuciada por una idea exclamó:

—Oye, Cartier; tú me has dicho muchas veces que me quieres, ¿verdad?...

—Sí—aseguró él, impávido.—Estoy enamorado de tí y tú me desdeñas.

—Te desdeño por que contigo me pasa lo mismo que con el espiritismo... No creo...

El caballero macilento sonrió y le dijo friamente:

—Pues la existencia del espiritismo y de mi amor, puedo probártelas... Cosa más fácil...

—Pues bien; veamos antes eso del espiritismo... Yo querría poder hablar con el espíritu de mi hermana Liú que murió el año pasado...

—¿Cuándo?—inquirió Cartier.

—Mañana mismo... ¿Puede ser?...

—¿A qué hora?...

—¿A qué hora?... ¿A qué hora?...—meditó Margot.—A las ocho de la noche.

—Hablarás con ella...—aseguró sacerdotalmente el camarada Cartier.

Y todos tomamos á risa este absurdo diálogo.

• • • • • A la noche siguiente una compañera de la pequeña «Juanito», llevó al *cabaret* la espantosa noticia: Nuestra linda amiga había muerto de repente... Un terror helado nos invadió á todos...

—¿Cómo?... ¿A qué hora?...—preguntamos con ansiedad loca...

—Serían las ocho de la noche.

EL CABALLERO AUDAZ

DIBUJO DE RIBAS



POR TIERRAS MALLORQUINAS

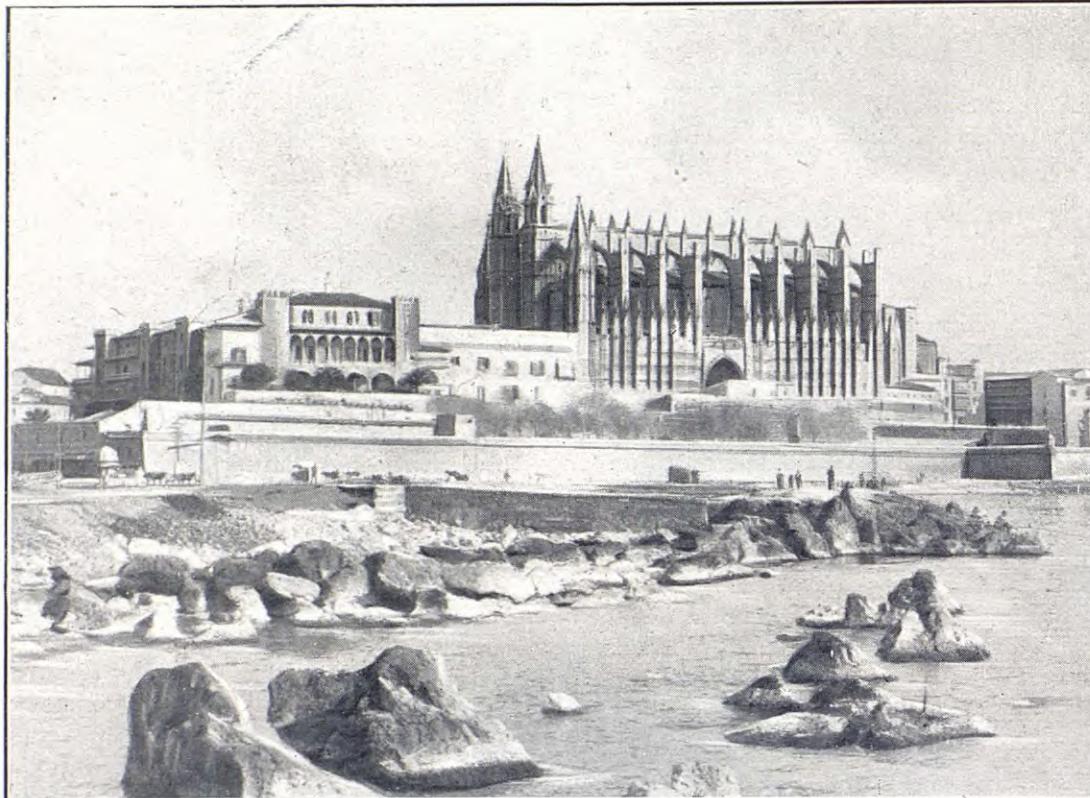
LA CATEDRAL DE PALMA



No acierto á explicarme el afán de los investigadores de la historia por destruir las leyendas que poetizan el origen de las viejas construcciones monumentales, levantadas por la piedad ó por el orgullo de otros siglos y que, conservándose en nuestros días, hablan de grandezas que fueron á la inquieta imaginación de los que se detienen á contemplarlas.

¿Por qué obstinarse en destruir una tradición bella para substituirla por una prosaica verdad? Si lo que ideara la fantasía es más grato y más noble, ¿á qué posponerlo á un prurito de exactitud que deshace el encanto?

Una de esas antiguas leyendas que vienen perpetuándose en la memoria de las generaciones que se suceden, aunque no las consignan los

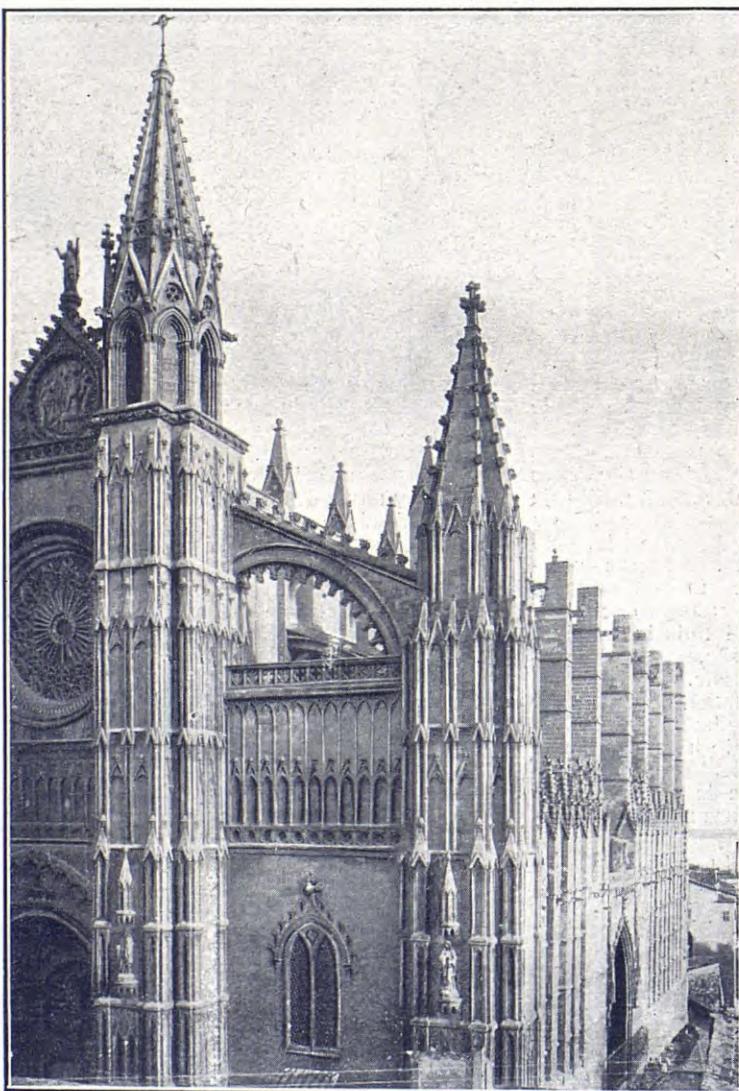


Vista de la Catedral, desde la playa

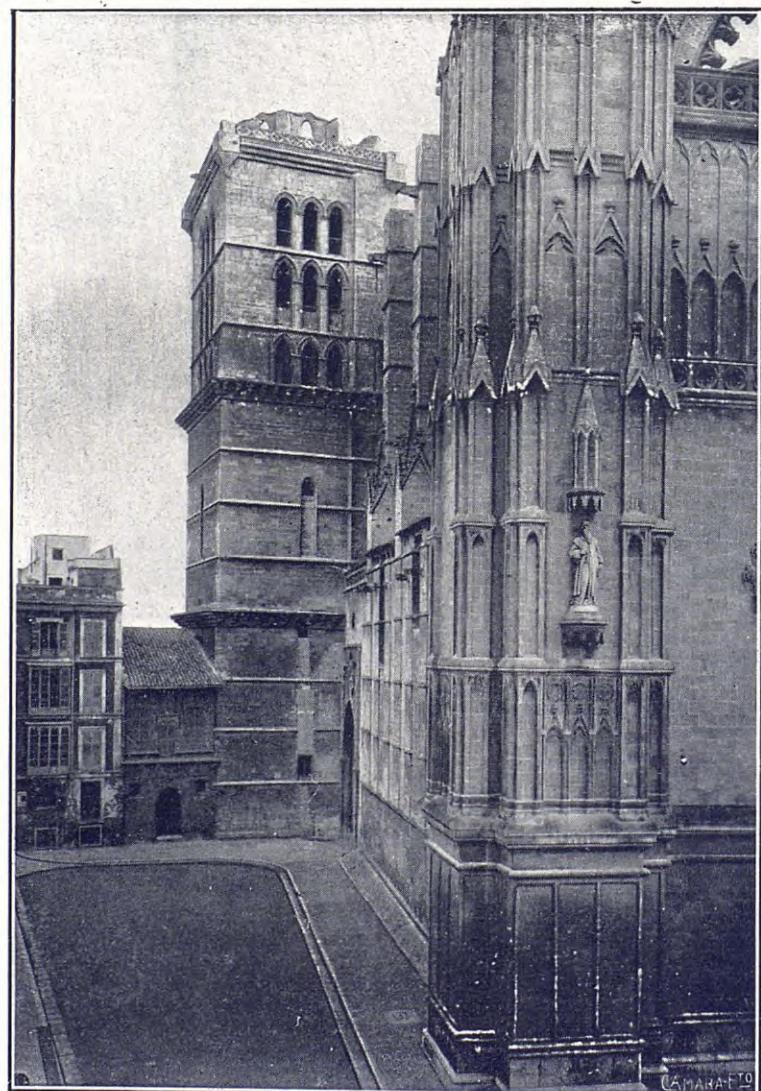
libros, ni las afianzan los documentos, atribuye la erección de la grandiosa catedral de Palma de Mallorca á este pittoresco motivo:

Cuando la flota de D. Jaime el Conquistador aproximábase á aquellas costas con propósito de desembarcar en ellas las huestes que llevaban á bordo, una violenta tempestad que encrespó los mares de modo imponente puso en tan grave riesgo los navíos del rey que, temiendo éste que naufragaran, dando al frasle con su proyecto de conquistar el territorio, hizo solemne promesa de levantar un templo si todos los que componían la expedición llegaban salvos á poner la planta en el suelo mallorquín.

Aunque las huestes de D. Jaime lograron arribar á tierra sin detrimento,

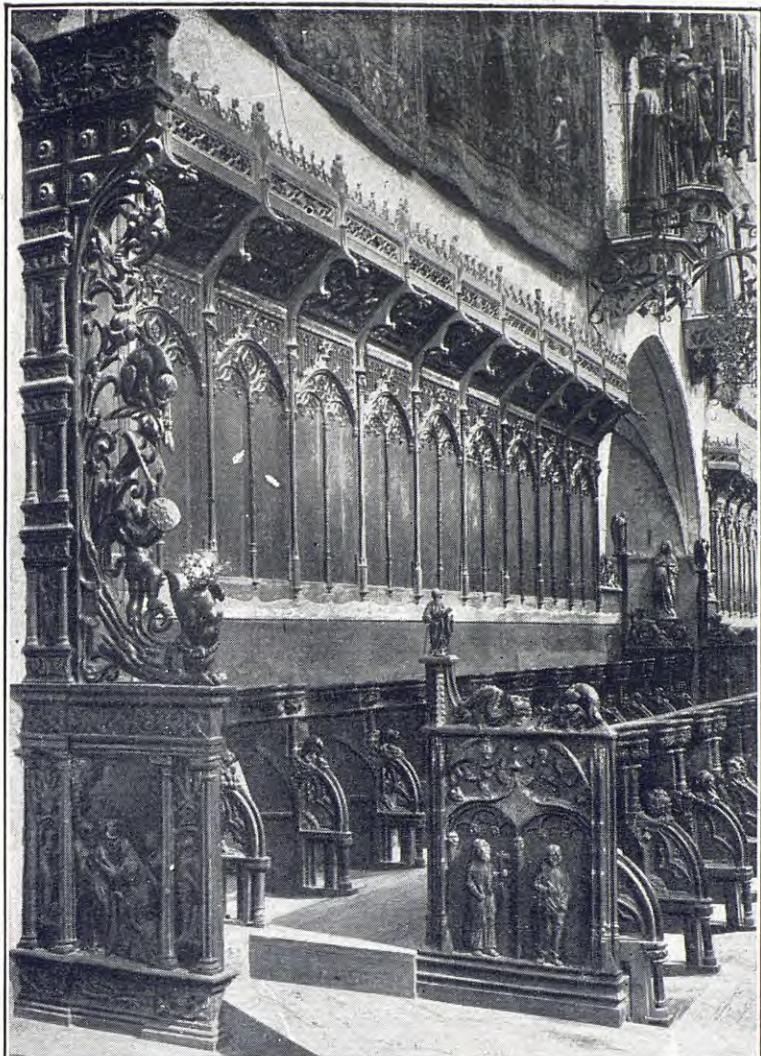


Vista de la fachada principal y costado Sur, desde la torre de la Almudaina

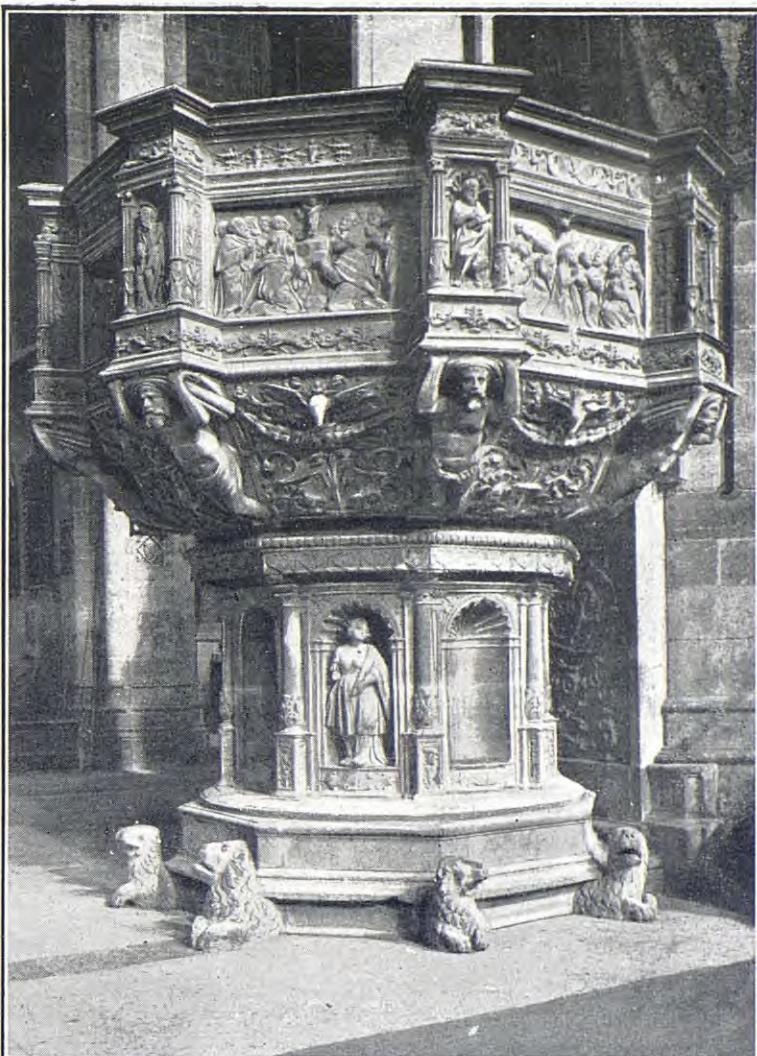


Vista parcial de la Catedral y la torre de las campanas

LA ESFERA



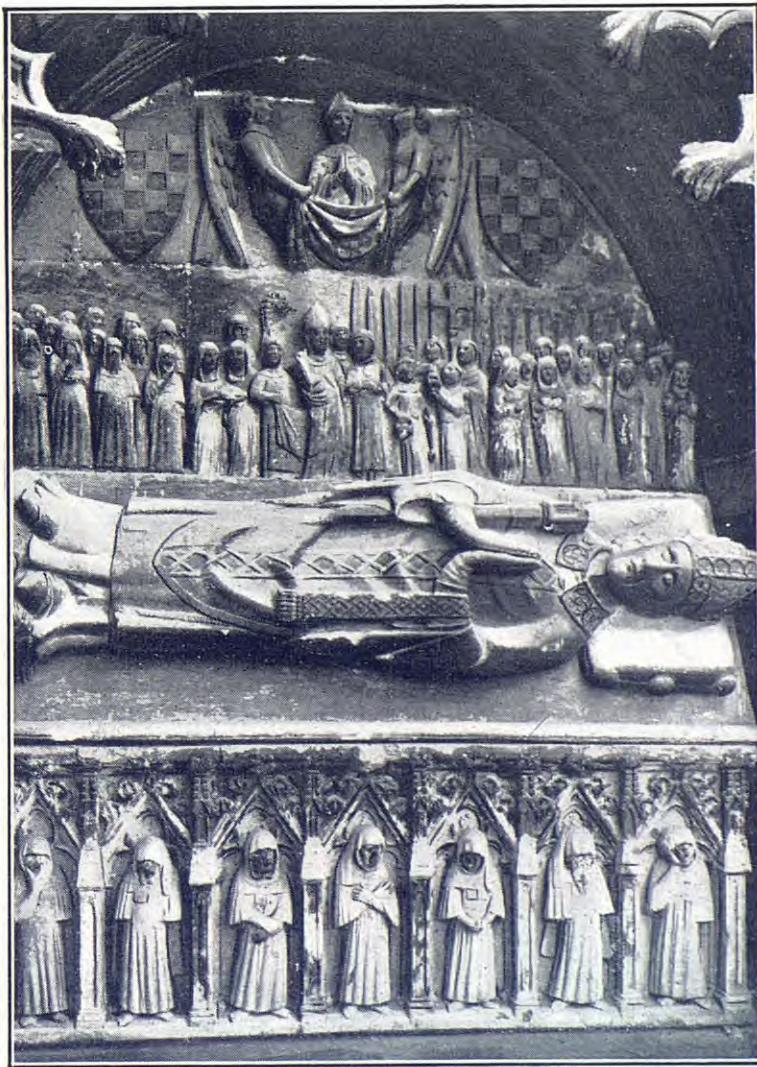
Sillería del coro de la Catedral de Palma



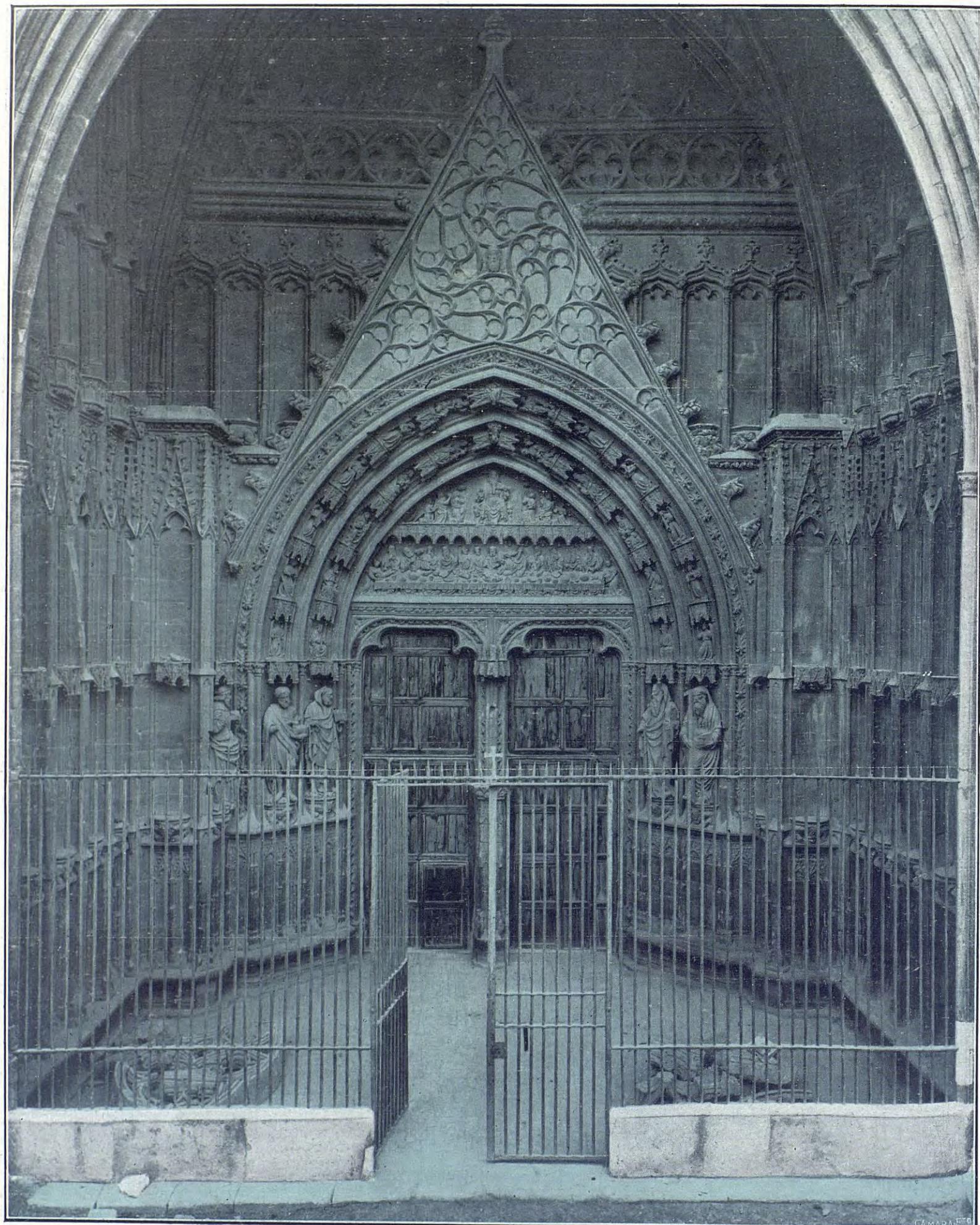
Púlpito de piedra, de estilo plateresco



Hermoso retablo barroco representando "La Cena", de la capilla del Corpus Christi



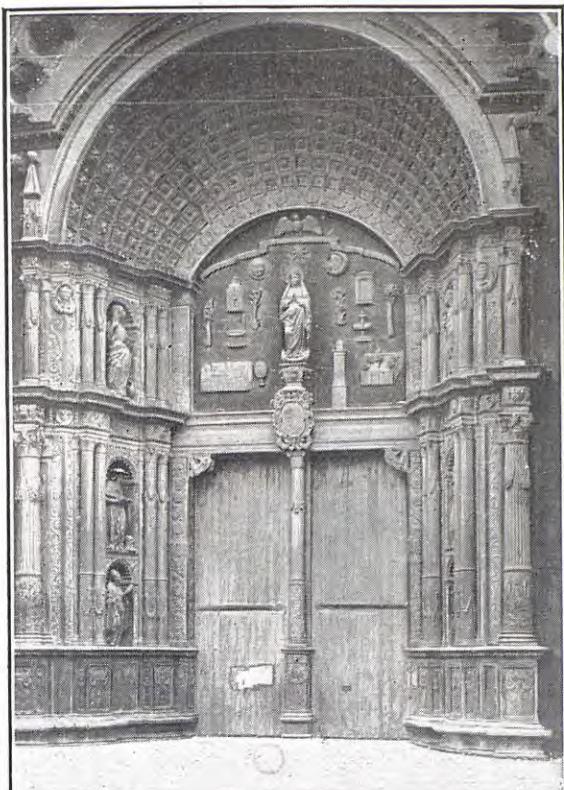
Sepulcro gótico, que guarda las cenizas del obispo Antonio Gallana



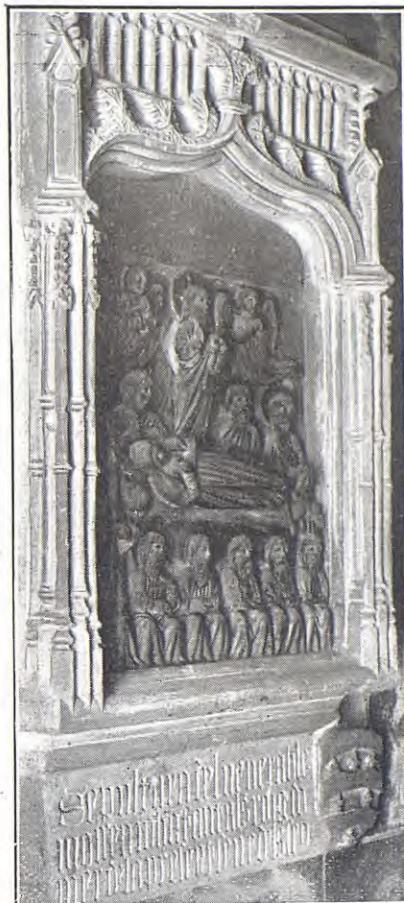
PUERTA LLAMADA DEL MIRADOR, EN LA CATEDRAL DE PALMA DE MALLORCA

bien fuera porque las graves turbulencias á que tuvo que atender preferentemente le impidieran cumplir su voto, bien porque á su deseo oposieránse otras razones, lo cierto es que hasta muchos años más tarde no comenzó á construirse la catedral, reinando ya en Mallorca Jaime II, hijo del Conquistador. Erigida sobre una plataforma que domina el mar, no pudo elegirse sitio más pintoresco para emplazarla. Protegida por los baluartes de la metralla y frente al hermoso edificio de la Almudaina, palacio después de los reyes de Mallorca, su mole colossal ofreciese imponente y majestuosa desde todas partes al llegar á Palma, empequeñeciendo

la del alcázar que enfrente muestra sus muros torreados. A sus pies extiéndese el puerto y la anchurosa bahía salpicada de hotelitos de recreo que ponen en el paisaje una nota alegre y risueña, y dominada al Oeste por el castillo de Bellver, que asoma sus macizos torreones por encima del bosque de pinos que le rodea. A su espalda las blasonadas casonas de los nobles palmesanos duermen á la sombra de la torre de campanas, y más allá, tras el caserío de la población, los almendros, naranjos y limoneros cubren el valle hasta las próximas montañas, cuyos picos sirven de fondo al bello panorama que desde el campanario extiéndese á la vista.



Hermosa portada principal, de estilo Renacimiento



Lápida funeraria del Doncero Juan Font



Antiguo arco de entrada al coro

El aspecto del templo no desdice de la grandeza del lugar. Sus altos paredones sorprenden al que los contempla desde la plaza. Presentase ceñido por todos lados de gruesos y fuertes estribos. En la parte del mediodía abundan tanto los botareles piramidales y arbotantes y es tan grato su efecto que, vista la iglesia desde el mar, ofrécese tan rica de crestería y tan elegantemente decorada como el más espléndido ejemplar de la arquitectura gótica, que entre sus muchos méritos y virtudes tiene los de convertir en el más bello adorno de los edificios aquello que se destinaba principalmente á su sostén.

El interior, aunque sobrio de adorno, sorprende por la grandeza y por la audacia de sus líneas. Esbeltas columnas sirven de sostén á los arcos de la amplia nave central, cuya altura es de 45 metros y á cuyos lados elevan sus bóvedas otras dos naves de menor altura. Prolóngase la primera por el presbiterio, formando la llamada capilla real, en cuyo centro instalose la tumba de D. Juan II, mandada construir por Carlos III. En el fondo de la capilla se encuentra la silla episcopal que data del siglo XIV, tallada en mármol. Encima del muro en que se halla empotrada ábrese otra capilla con un gran rosetón que produce un agradable efecto de luz.

Las frecuentes transformaciones que ha sufrido el templo en su disposición interna, han diseminado algunas de las obras artísticas que lo decoraban. La puerta plateresca del coro encuéntrase hoy colocada á la entrada de la Sacristía y la sillería del mismo, que antes ocupaba el centro de la nave mayor se halla en la actualidad en los costados de la capilla real. Esta sillería, de estilo renacimiento, ofrece primorosas labores.

Los magníficos púlpitos de piedra del mismo estilo y de la misma época que la puerta citada, fueron igualmente cambiados de lugar y hoy se ven adosados á los pilares fronteros á la capilla mayor. Debiera haberse elegido emplazamiento más apropiado á la importancia y mérito de estos púlpitos que constituyen dos joyas artísticas de las más valiosas de la Catedral, así como para el retablo gótico, de riqueza extraordinaria y que despojado de sus estatuas encuéntrase colocado encima de la puerta del Mirador.

Diversos sepulcros y retablos existen repartidos por las capillas. Entre los primeros descuellan el de D. Antonio Galiana, primer obispo de Mallorca, y en cuyo interesantísimo nicho gótico hay un relieve que representa el cortejo fúnebre del entierro del prelado.

Son también admis-

rables, entre otros, los de los obispos Torrellá y Arnaldo, y la lápida de Juan Font.

Entre los retablos, aparte del que antes se cita, existe uno barroco en la capilla del Corpus Christi, que es verdaderamente notable. Es obra del artista mallorquín Jaime Blanquer y representa la Cena.

En la capilla de San Jerónimo encuéntrase el sarcófago del célebre marqués de la Romana, construido con ricos mármoles y que fué trasladado del convento de Santo Domingo.

De las tres puertas que dan entrada al templo, la del mirador, que se abre frente al mar, en un espacioso atrio, es la más notable. Consideráse como una gallarda muestra del arte ojival. Ha sufrido la pérdida de varias de las estatuas que embellecían el arco y los muros del atrio, y que como la imagen de la Virgen que remata la columna divisoria de la puerta, eran de un modelado admirable.

Llena el tímpano un hermoso bajorelieve de la Cena, que fué construido en 1589 por Pedro Morey y continuado por su hermano Guillermo, al fallecer este artista.

La puerta llamada de la Almoina, aunque más sencilla, es también de un agradable aspecto.

Amenazando ruina la fachada principal por efecto del terremoto de 1851, acordóse su derribo, y la Real Academia de San Fernando encendió á uno de sus miembros los planos de una nueva fachada, conservando la portada de estilo renacimiento.

Hay que convenir en que el citado arquitecto no estuvo muy feliz, y aunque corregida su obra en la terminación de las torres, resulta mezquina e inadecuada á la grandiosidad del monumento.

La torre de campanas, aunque no llegó á terminarse y solo consta del primer cuerpo y algunos sillares del segundo, es de sorprendente belleza y forma con la puerta de la Almoina y la casa del mismo nombre uno de los rincones más pintorescos y característicos de la bella ciudad de Palma.

Abundante de bellos monumentos que recuerdan los días más gloriosos de la brillante historia de la capital mallorquina, la catedral descierra entre todos por su grandiosidad imponente, á cuyo efecto contribuye también la situación que ocupa y por los tesoros de arte que en su recinto acumularon, de los que se conservan aún considerable número.

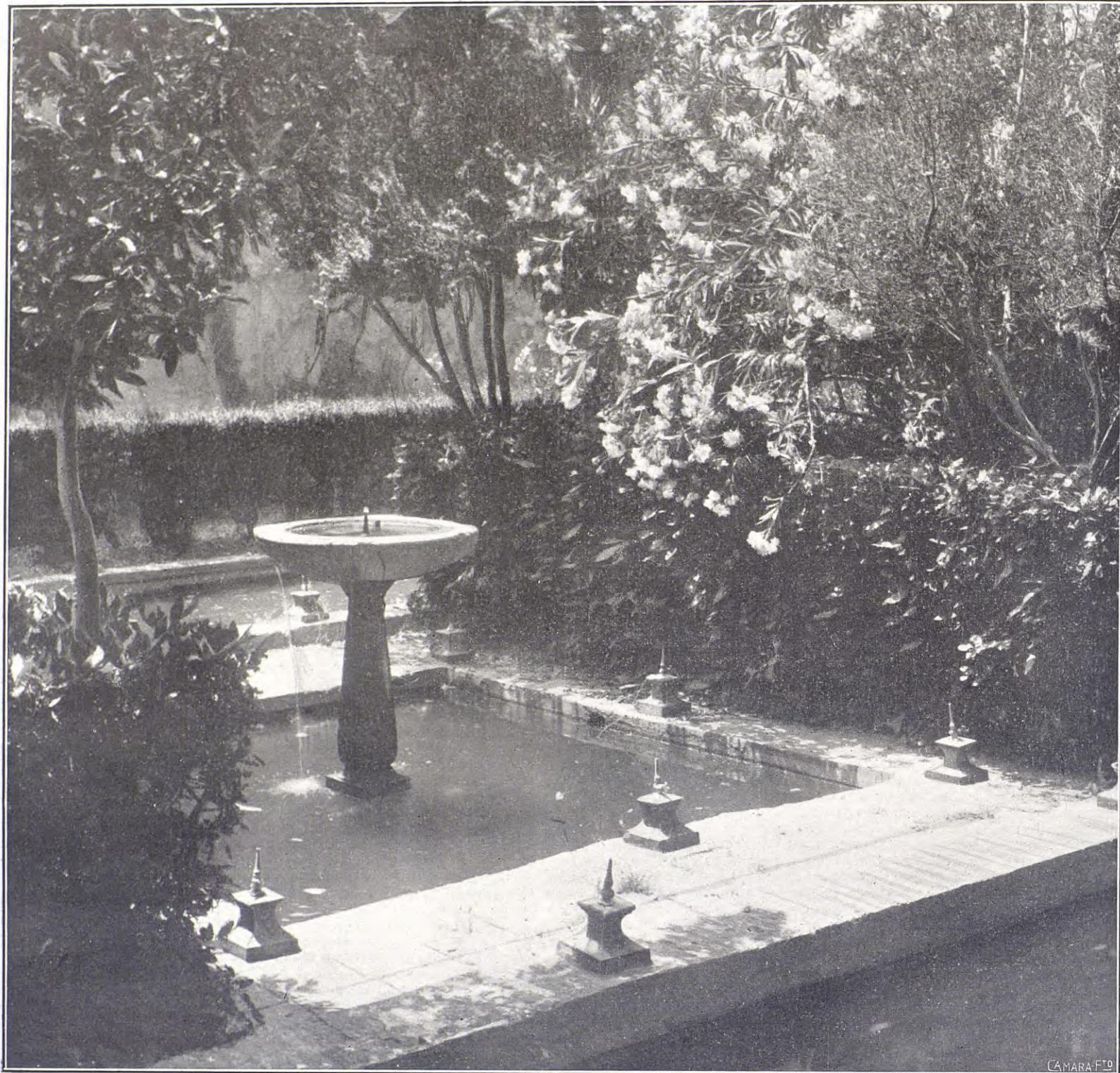
JUAN BALAGUER



Sepulcro de D. Gil Sancho Muñoz, en la Catedral de Palma

FOT. A. B'NILLA

POESÍA DE PRIMAVERA



CÁMARA FOTO

M A Y O G A L Á N ...

Mayo es un trovador que rima en sus canciones
fragancias de mujer y aromas de jazmín:
—Doncellita, que vives devanando ilusiones,
sueña mientras que Mayo florezca en tu jardín.

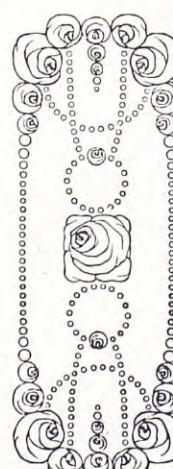
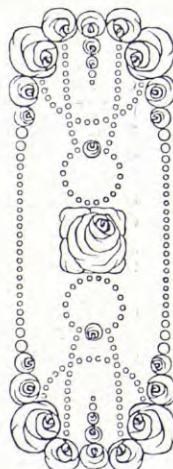
Juventud! ¡Primavera! ¡Novia ardiente y galana
que enciende en nuestras almas su incensario nupcial!
—Doncellita, que cantas amor en tu ventana,
ama, mientras que Mayo florezca en tu rosal.

Claras lunas de Mayo que dais á los amantes
los sueños más azules, las horas más fragantes,
el alma á flor de labio, con divina emoción.

Corazón juvenil, doncellita hechicera,
goza el florido encanto que hay en tu primavera
¡porque no será siempre Mayo en tu corazón!

FOT. TORRES MOLINA—GRANADA

EMILIO CARRERE





"Mallorca", cuadro de Santiago Rusiñol

EL PINTOR DE LOS JARDINES

SANTIAGO RUSIÑOL

HEAQUÍ un hombre excepcional. Todo tiene en él una belleza absoluta y clara: su vida, su arte, su literatura.

Su vida, fuerte, arrogante, expansiva, plena de nobles locuras y de episodios románticos. Su arte, señorío, y tan decadente á un tiempo mismo, impregnado de personal é inconfundible melancolía, que hay que recurrir al apellido del artista para adjetivarlo. Su estilo literario donde hay piruetas y languideces, carcajadas y anchos silencios de meditación, frases ásperas, cínglantes y mansas ironías.

Su aspecto no desmiente lo que afirman sus obras. No sufrimos una decepción cuando le vemos y le hablamos. Yo no recuerdo ningún otro contemporáneo, que, después de adquirir el derecho de vi-

vir como quiera, de vestir como le parezca, de crearse una silueta representativa, ejercite ese derecho.

Ahora bien: conviene advertir que Santiago Rusiñol no es como es, ni viste como viste, ni pasea por el mundo sus melenas, su chalina flotante y su sombrero romántico, por pedantería ó por sistemático respeto al figurín bohemio.

Le agrada su cabellera gris enmarañada y la deja crecer; comprende la airosa gracia del chambergo negro levemente inclinado sobre una de las sienes, y no comprende la razón estética de otro sombrero; le place el simpático desgaire de la chalina, que se anuda en un momento, mejor que hacerse el nudo de una corbata ó—lo cual es más horrible—ponerse una corbata ya hecha. Tampoco ha podido pen-

sar nunca que la indumentaria pueda influir en la obra artística.

Con lo cual quiero decir que este aspecto simpático, bellamente despreocupado, de Santiago Rusiñol, es una consecuencia de su carácter, una espontánea y sencilla arrogancia de su independencia intelectual y social.

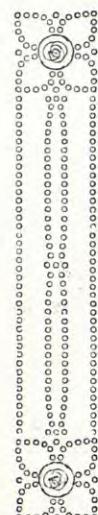
Santiago Rusiñol nació en Barcelona el 25 de Febrero de 1861.

Tiene, pues, en la actualidad, cincuenta y cinco años; detrás de sí una historia gloriosa, y en torno suyo una de las más sólidas y envidiables repu-taciones mundiales.

Alto, fuerte, el tórax ancho, los brazos un poco largos, y las manos blancas y cuidadas. Anda er-



"Jardín de Aranjuez"



Cuadros de Santiago Rusiñol



"Jardín del Fauno"

guido, habla recio y ríe de un modo sonoro, jocundo. Verle y oirle es un consolador espectáculo de optimismo. Da la sensación de un epicúreo dentro de un atleta.

Su conversación es ágil, pintoresca; en ella las ideas parecen tener la inquietud de esos peces aurorrosos que saltan y bullen dentro del agua clara de una pecera cubierta de sol. El castellano lo domina con dificultad y tal vez por esto sea más regocijado al salir de sus labios; cuando habla en catalán, las palabras brincan, se disparan, brillan fugazmente, silban como flechas ó suenan como cascabeles. De pronto hace una pausa para reencender el medio puro, siempre apagado, que destroza con los dientes y le amarillea el bigote y la barba; de pronto irrumpe en una carcajada franca, casi ofensiva de tan alegre.

Cuando calla, el aspecto de Rusiñol cambia por completo. Es de los pocos hombres que saben escuchar. Recuesta la cabeza en la mano; los dedos, blancos, largos, se hunden en la maraña gris de la barba ó en la casi blanca del cabello. Su rostro se ensombra súbitamente. Sin darse cuenta, una vaga, una tenua melancolía le empalidece la piel, le pone extáticas las pupilas. Entonces nos damos cuenta de cómo será la actitud de Santiago Rusiñol frente á los jardines, cuando les pregunta silenciosamente el secreto de sus mirtos, de sus laureles, de su yedra y de sus plintos cubiertos de musgo, de sus cipreses inmóviles y dorados de sol en la punta, de los surtidores surgiendo en la paz dormida...

Los padres de Rusiñol eran unos acaudalados fabricantes. Durante la niñez y la mocedad del artista pretendieron encerrarlo en los mismos cauces serenos y prácticos de los que ellos nunca salieron. Hasta los veintiuno ó veintitrés años no pudo Rusiñol satisfacer sus deseos de romper radicalmente aquel pérvenir que le preparaban, tan distinto del que él imaginaba como cima y compendio de todas las bellezas y de todas las cosas gratas.

Entonces aprendió á dibujar academias, á hacer apuntes, á manejar por primera vez el color; todo ello bajo la dirección de D. Tomás Masaguer.

Sin embargo, no ejerció este pintor la más pequeña influencia sobre Rusiñol. El rasgo característico y representativo de Rusiñol ha sido siempre la independencia y la inquietud giróvaga, que habrá de hacer de él un trotamundos, un viajero incansable á través de las gentes, de las ciudades, de las ideas. Tiene libros cuyos títulos acusan simbólicamente este obsesionado amor á los horizontes: *Los caminantes de la tierra*, *La alegría que pasa*, *Anant pel món*.

Los primeros años de educación, de renovación estética, los pasó Rusiñol en París.

Y, lo que es más interesante, al lado de otro gran artista español, que hoy día es también una de las primeras figuras de la pintura contemporánea: Ignacio Zuloaga. Han pasado más de veinticinco años desde entonces. Zuloaga y Rusiñol eran desconocidos en Francia y casi en España. Vivían con el periodista Jordá y el pintor Uranga en la isla de San Lufs en medio del Sena, frente á *Notre-Dame*. Por las noches, mientras Jordá se quedaba en la casa común escribiendo sus crónicas para los periódicos barceloneses, Uranga, Zuloaga y Rusiñol iban á pintar á la «Sociedad de la palea», una modesta y tumultuosa Academia de Clichy. Las mañanas las pasaban en los Museos.

La personalidad artística de Santiago Rusiñol, tan claramente definida hoy día, empezó á inspirar algo más que curiosidad por los años de 1888 á 1890. Antes de esa época había obtenido triunfos aislados, de pequeña resonancia en el Salón Parés, de Barcelona. Fué después de su primer viaje á París —en unión del pintor Casas y del escultor Clarasó—cuando la crítica y los intelectuales se fijaron en las obras del artista catalán con cierto detenimiento.

Rusiñol, que alternaba con Llimona, con Tamburini, con Casas, en el Salón Parés, pintaba los suburbios barceloneses, las campañas de Tarragona y de Gerona, y dibujaba payeses... Pero nada parecía prometer en estos lienzos de la primera juventud, aquella otra gloriosa, rotunda, magnífica, de los *Jardines de España*.

Como tampoco podía imaginarse que el autor de

los cuadros *La última receta*, ó de *La Morfina*, pintaría luego el fausto desolado de los palacios viejos, de las avenidas solitarias y de los otoños áureos.

Porque, excepto *El patio de las Escaldas*, *El cementerio de Flix* y *Notre-Dame*—notas agrias, audaces, violentas, de impresionismo francés—las primeras obras que Rusiñol trajo de París ó pintó durante los cuatro ó cinco años siguientes al de su vuelta de París, fueron de «figura».

Es decir, lo que había de ser una cosa secundaria e insignificante, fué entonces el único motivo de inspiración del artista.

Pero figuras torturadas, encendidas de un místico fuego interior aprendido en el Greco, como *Extasis*, *Un novicio y Paroxismo*: figuras inquietantes, dolorosas, devoradas por una doliente y lánguida melancolía, como *Una lectora* y las románticas de *Sinfonía*: figuras crueles, de pesadilla, como la mujer de *La Morfina* y el moribundo de *La última receta*.

Era un arte enfermizo el de Santiago Rusiñol. Causaba una sensación de agotamiento, de tristeza, á fuerza de tan refinadísima sensibilidad, como el artista ponía en sus lienzos. Antes de buscar el alma de la naturaleza, de interpretar las sinfonías del color del paisaje, ejercitó su mano en seres anormales consumidos por fiaquezas de la materia y del espíritu.

Es, sobre todo en *La Morfina*, cuadro inquietante, aunque no de una gran perfección técnica, donde asoma un aspecto de la vida de Rusiñol que no trascendió á otros lienzos. Rusiñol ha padecido una gran enfermedad. Para aliviar sus dolores se entregó á la morfina, con tal esperanza de alivio primero, con tal delectación después, que hubo de hacer vida de sanatorio alejado del mundo durante mucho tiempo. Así, pues, estos cuadros de la primera época de Rusiñol responden á la aguda hipersensibilidad de sus facultades sensitivas, agudizadas por la morfina. Son, por lo tanto, obras accidentales que la crítica debe mencionar, pero no discutir técnicamente ó sentimentalmente, y mucho menos indignarse frente á ellas, como se indignó cierta clase de gente ante la *La Morfina* ó ante la violenta armonía de verdes y azules de *Notre-Dame*.

Al lado de estos lienzos «de figura» deben también mencionarse los tres carteles—únicos que ha pintado Rusiñol—*La Riallera* y el retrato del pintor mallorquín Plassa. Y llegamos á los *Jardines de España*, cima gloriosa del arte de Santiago Rusiñol.

Santiago Rusiñol no es primitivo, ni clásico, ni renacentista, ni romántico, ni siquiera moderno en el sentido arbitrario que empleaba él y en el

SANTIAGO RUSIÑOL
Ilustre pintor catalán

LA ESFERA

despectivo que empleaban los demás, al acusarse y acusarle de «modernista».

Rusiñol es él mismo; inmutable dentro de sus leyes visuales y sensitivas, pinta de un modo extraño y encantador, desvaneciendo, escatimando las masas, simplificando el color, como otros pintores la línea.

Su visión colorista es de una sencillez absoluta y refinada. Armoniza los tonos más opuestos sin acritud y consigue gradaciones, medios tonos, matices inesperados de un mismo color, que desconciertan por la seguridad de paleta con que están resueltos.

Sus verdes, por ejemplo, están valorados con tal riqueza, que no hay dos semejantes en un mismo lienzo. Su justificación de la hora es siempre exacta. Besnard no vacilaría en clasificarle dentro del más puro luminismo. Es sorprendente cómo este pintor interpreta el sol dorado de los crepúsculos; cómo acierta con el aire impalpable y cómo sabe comunicar casi esquemáticamente el sentimiento desolado ó voluptuoso, suave y áspero, de un paisaje.

Alguien ha dicho que el color «grita» en Rusiñol. Nada menos exacto. Aun en los lienzos á pleno sol, incluso en la luxuria mora de los jardines andaluces, ó en esas bruscas claridades mediterráneas de la costa catalana, el color de este pintor no «grita» nunca. Su característica es la languidez, la suavidad, la ternura. Podrá ser un color que *hable en voz baja*, pero nunca un color que *grite*.

Precisamente es, como Maete linck, un enamorado del silencio. Ama los

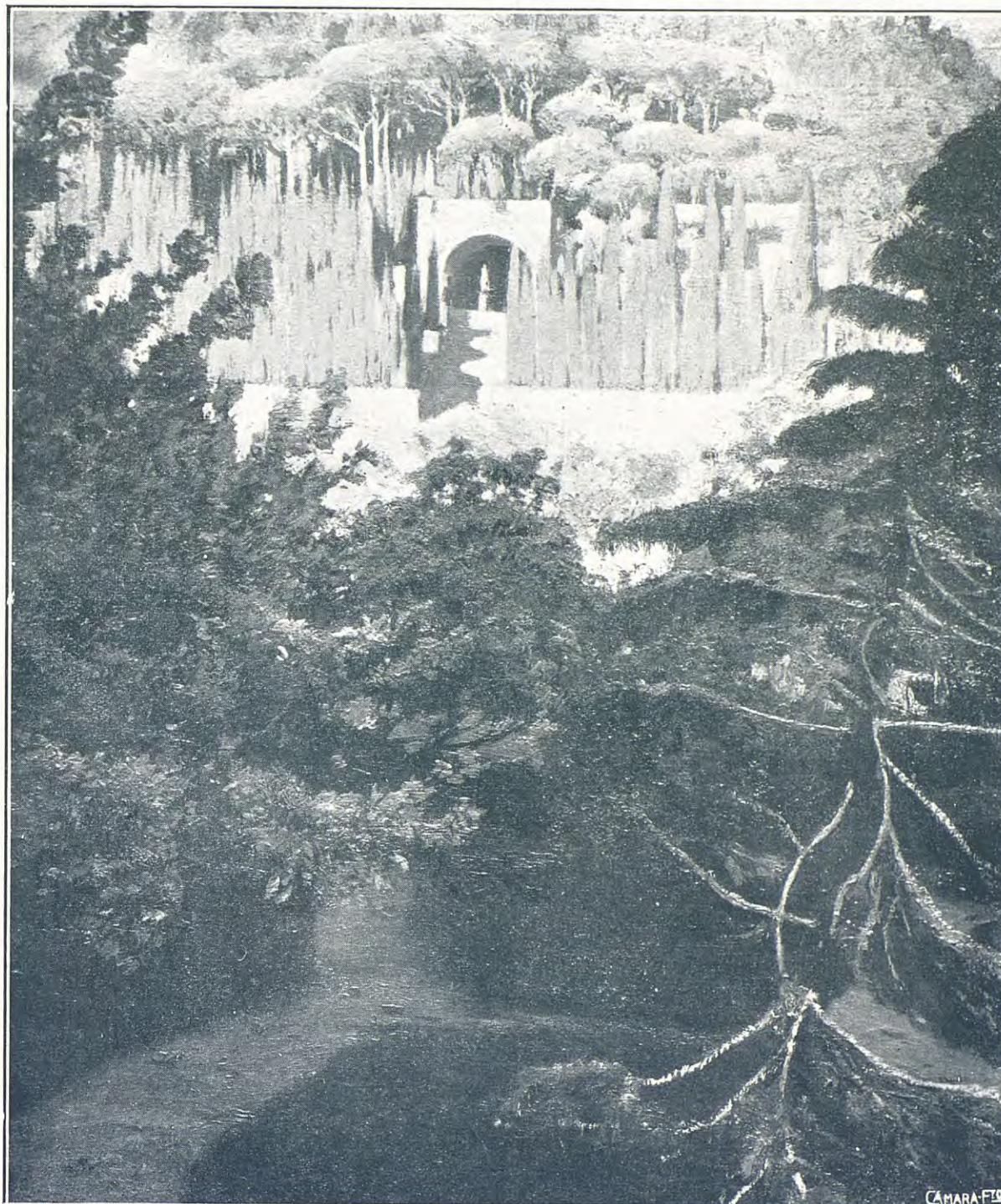
rincones plácidos, las umbrías melancólicas, los palacios abandonados, y esas perspectivas profundas, esas armonías cálidas, pero mudas, de las escalinatas, que rompen el verdor fastuoso ó los espacios amplios con avenidas simétricas, que parecen imaginadas por Le Notre y Mansard.

Ama también—y tal vez con el más apasionado amor—los bojes, los mirto, los laurales rosa, agrupados en arquitecturas vegetales, donde lo mismo puede escondese un dios helénico que la Titania de *A. Midsummer-night's dream*.

Sin embargo, el silencio de los paisajes de Rusiñol no es un silencio absoluto, sino humano. En estos jardines no cruje la arena bajo pies de hombre; no hay risas de mujer que asusten la móvil parlería de los pájaros en las altas frondas de los árboles; ni siquiera un poeta dice versos ó un místico reza oraciones.

En los parques solitarios, en las glorietas abandonadas, en las desiertas terrazas, escalinatas y avenidas, ó verdes laberintos, sólo se oye el rumor de las hojas secas, el cabeceo de los árboles, el arrullo de las palomas ó el chillido áspero de algún pavo real encaramado en la taza musgosa de una fuente, ó detenido decorativamente en los primeros escalones de una escalinata de mármol.

Y siempre en una exaltación entusiasta, panteísta, de la naturaleza, lo mismo al interpretar los cármenes andaluces que los pintorescos pueblecillos de la costa catalana, los jardines—tan siglo XVIII—de Aranjuez ó la soleada pompa de los señoriales parques mallorquines.—S. L.



"Jardín del Archiduque"



"El Tajo"



"Claustro de Jorge Sand"

: LA ESCULTURA :
CONTEMPORÁNEA

BOURDELLE

Más que el hijo espiritual de Rodin es el hermano, en espíritu, del autor de *Les Bourgeois de Calais*.

El mismo Augusto Rodin ha dicho de él: «Trae, después de los griegos, los maestros últimos de la belleza. Tiene el sentido exacto de repartir la luz normal que envuelve á todo en los hermosos y lejanos días...»

Porque de toda la obra de Bourdelle surge, precisamente, esa pagana alegría del hombre identificado, mejor aun, reencarnado de nuevo en la naturaleza. Idéntica euritmia tienen sus humanas figuras de la ofrecida en los naturales ejemplos. Y podrían parecer hallazgos arqueológicos al ver cómo respondían al ritmo total de los antiguos paisajes si no supiéramos que habían nacido de un hombre contemporáneo.

A no existir Rodin sería preciso inventar las palabras que para Rodin se les descubrió el ignorado sentido. Porque su técnica y su temperamento responden á una libertad de actos y de ideas sólo comparables á la de su maestro.

Y, sin embargo, Bourdelle permanece casi desconocido á los otros lados de Francia. Sobre su obra, la otra gigantesca, de más allá de las tradiciones, de Augusto Rodin, tiene una densa sombra absolutista y tapona los ecos para cuanto no se refiera á ella misma.

...

Emilio Antonio Bourdelle nació el año 1861 en el mismo pueblo que León Cladel, el admirable autor de *Les martyrs ridicules* y de *Les Va-Nu-Pieds*, á quien había de consagrarse uno de sus mejores monumentos.

Desciende de una familia de montañeses del Mediodía de Francia. Sus primeros años estuvieron, pues, aromados de campo, y disciplinó y fortaleció su cuerpo la costumbre de escalar montes, trepar riscos y luchar como los modelos de los clásicos frisos á derribar los diabólicos machos cabríos y los plácidos terneros, en cuya testuz se anoraban las floridas guirnaldas de los sacrificios.

Aun ahora que ya dobló la cincuentena y que tiene su rostro una hostil dureza de reconcentrado, de obstinado en sus afirmaciones íntimas, le hace sonreir los recuerdos de los años pretéritos que despiertan el sonido de una pánica flauta y le pone ante los ojos la silueta espigada del chiquillo flaco, ceñida ya su frente por los divinos sueños, y caminando detrás de un rebaño de cabras como Dafnis. Acaso—para estar impregnados de natural-helenismo todos sus estéticos antecedentes—sintiera Bourdelle las primeras inclinaciones hacia la escultura, aprendiendo á tallar rústicamente, á usanza pastoril, la madera.

Cuando ya pudo dar á su vida el rumbo elegido, se trasladó á Tolosa, en cuya Academia de Bellas Artes comenzó el aprendizaje artístico. Alternaba la escultura con la pintura. Porque Bourdelle, que había de ser una de las más consolidadas reputaciones de la escultura francesa, comenzó pintando cuadros y aun ahora alterna el cincel con los colores.

Luego, en la Escuela de Bellas Artes de París, persistió más en la orientación pictórica que en la escultórica. Era más rápidamente productiva también. Como la gloria es para los artistas jóvenes—sobre todo para los que tienen que conquistarla al mismo tiempo que se ganan la vida—una mala hembra, hay que ofrecerla no pocos sacrificios.

Bourdelle dibujaba para los periódicos

y las casas editoriales, hacía retratos al pastel, de un mundanismo frívolo y adulador, que le obligaba á crispársele en sus puños de hijo de montañeses los billetes que le producía su abdicación. Pudo, á tener menos conciencia sedienta de su futuro, resignarse á eso tan pleno de seducciones para los mediocres y los fácilmente adaptables: ganar mucho dinero y conseguir una reputación aristocrática.

Pero Bourdelle tuvo suficiente fuerza de voluntad para evitar el áureo peligro.

Primero en el taller de Dalou, después en el de Augusto Rodin se reintegró á sí mismo. Con Rodin trabajó quince años consecutivos, aquellos que moldean para siempre los otros que traerán luego la madurez.

Primero fué un imitador entusiasta del maestro como en el frontispicio del teatro Grevin. Sin embargo, pronto supo repasar los límites tan infranqueables para tantos, que separa la imitación de la influencia y la influencia de la identificación ideológica.

Comienza la liberación tutelar en su monumento á *Los combatientes de 1870*, erigido en Montauban. Obra esta de una gran energía conceptiva, de un agresivo impulso de reto, es ya el primer grito de su independencia estética.

Luego siguen los demás monumentos: el de Tuli Tellier en el Havre, el de León Cladel también en Montauban...

Sin embargo, no debemos juzgar estas obras de juventud, ni son los monumentos las páginas en que más claro se lee á un escultor.

Son las otras esculturas sueltas, espontáneamente surgidas, en las que se luchó con un problema de la línea ó en la que se plasmó un pensamiento. Es en el *Heraklio*, en *La Nudie des Fruits*, en *Pénélope*, en *Le faune et les chèvres*, en el retrato de Augusto Rodin, tan recio y macizo como la sólidamente hincada obra del gran maestro. Aquí hallamos á Emilio Antonio Bourdelle, en toda su integridad. Es la robustez, el equilibrio, la serenidad, la gracia, y sobre todo, el genio de toda una raza que no desmiente á sus abuelos, los hijos de la *Mare Nostrum*.

Podríamos decir de él lo que Camille Mauclair dice de Rodin en sus *Idées Vivantes*.

«Además de un simbolista es un tradicional, lo que significa todo lo contrario de un hombre de escuela. Se le alabó como revolucionario, lo que fué considerarle precisamente al revés. Lo que hizo fué reaccionar contra la falsa tradición del italianoismo degenerado que envenenó el gusto francés desde la escuela de Fontainebleau hasta los talleres Julian.»

Y donde más puede hallarse la justificación de estas afirmaciones del admirable crítico francés que, escritas para Rodin, pueden ser también nobiliario escudo del arte de Bourdelle, es en los bajorrelieves monumentales del teatro de los Campos Elíseos. Aquí el maestro afirma su tendencia con un brío que ya es griego en el concepto academicista, que surge de las entrañas mismas de sus recuerdos infantiles frente á frente de la Naturaleza, y que reproducen las actitudes de esa mujer extraordinaria que ha despertado de su inmovilidad secular á las danzarinas de los frisos clásicos: Isadora Duncan.



LA DANZA
Bajorrelieve de Bourdelle

SILVIO LAGO

LA POESIA
Bajorrelieve de Bourdelle