

# La Esfera

3 Marzo 1917

Año IV.—Núm. 166

ILUSTRACION MUNDIAL



VIEJO CAMPESINO, pastel por Maximino Peña



DE LA VIDA QUE PASA

# El poeta del pueblo



JOAQUÍN DICENTA

Ilustre dramaturgo, cuya muerte constituye una gran pérdida para las letras españolas. "La Esfera" se honró desde su fundación con los cuentos y crónicas admirables del insigne literato

FOT. CAMPÚA

**H**A muerto Joaquín Dicenta y bien puede decirse que le ha matado la Vida.

El insigne cantor de la gente humilde y trabajadora, al dejar á sus contemporáneos, y como legado para las venideras generaciones los frutos rotundos de su pensamiento, no quería en cambio sino todos los placeres y amarguras que tiene el vivir.

Con tanta ansia los tomó que ellos han sido sus verdugos.

Hondísima pesadumbre que ha llenado mis ojos de lágrimas me ha causado la muerte de este hombre á quien quise un punto más que le admiré, y cuenta con que era una de mis devociones literarias más fanáticas.

Ya no tornaré á verle afable y risueño como solía recibirme con los brazos abiertos luego de haberme hecho una cómica y gallarda reverencia diciéndome á guisa de saludo:

—Venga acá mi señor *Don Diego de Pas-trana*.

Equellas tardes primaverales pasadas en la azotea de su casa, rodeado de sus hijos, sus amigos y sus admiradores, acabáronse para siempre.

Ya el verbo cálido y elocuente del poeta no se difundirá por el ambiente ni caerá á la calle como lluvia consoladora y benéfica sobre la plebe resignada.

En busca de la salud del cuerpo, teniendo sana el alma y el corazón joven, marchó á Alicante, y allí ha encontrado el descanso bajo el imperio del sol y á la orilla del mar latino.

No parece sino que su refinado espíritu de poeta quiso buscar un bello zaguán para dejar las miserias del mundo.

A buen seguro que ese mar azul, reflejo más firme del bello cielo de España, que él cantó en tan robusta y soberana prosa, se habrá replegado en dolor á punto de espirar el autor insigne de *Curro Vargas*.

Pero si su cuerpo enfermo ha rendido el fatal tributo que todos debemos á la Tierra, el alma quedará siempre entre nosotros, esparcida en las escenas de sus dramas, en las páginas de sus novelas, en los párrafos de sus discursos y en las estrofas de sus versos.

El pueblo ha perdido su bardo, el que cantó sus miserias y le recordó sus derechos de ciudadanía. ¿Quién le reemplazará ahora? Más fuerza hizo su bella literatura entre la clase obrera que todos los abigarrados discursos y fieras amenazas de los políticos logreros y chirles que no sino por ansias de medrarse llegaban á la plebe. De haber fenecido Joaquín Dicenta en Madrid su entierro hubiera sido tan grandioso como fué el de Lope de Vega, pues no hubiera dejado de asistir un solo madrileño ni un solo hijo del trabajo.

No habrá ya aquellas airadas y acaloradas controversias acerca de la poesía antigua, todo lirismo, y la moderna, toda hojarasca, sostenidas con su hijo Joaquín que acababan siempre con magníficos ejemplos puestos por entrambas partes, aunque siempre nos convencían más los del viejo poeta que los del nuevo.

Las lecturas de la última obra que hubiera terminado ó de trozos tomados al azar de las que fueron pedestal de su gloria, acabaron ya.

La voz quedará recordada en la memoria de los que fuimos sus íntimos, y los libros, alineados en los estantes, aguardarán inútilmente á presentarse como testigos en las cultas digresiones.

ooo

La gente obrera no ha tenido poeta más insigne, más esforzado en la tribuna ni defensor más recio en el mismo Teatro, que es el lugar que menos se presta para recoger los problemas sociales de honda transcendencia que debían merecer la atención del país.

*Juan José, Daniel, Aurora, El señor feudal,*

son muestras elocuentísimas que han hecho que todo el pueblo español fuese *dicentista*.

De haber sido ambicioso y mostrado las ansias de medro de otros políticos de oficio que no de convicción, Dicenta hubiese llegado á los más altos puestos de la política. Pero fué ante todo, y le bastó con ello, ser autor de *Juan José*.

Era éste su más legítimo orgullo.

Así como acontece con los caudillos que dividen su existencia en dos mitades, primero y luego del suceso que puso en sus sienes el laurel de la victoria, Joaquín partía la musa de la misma suerte, antes y después del estreno de su drama inmortal, el que le arrancó de las garras de la miseria para llevarle á las cumbres del Parnaso español.

Cuando en su charla familiar buscaba una frase ó un punto de apoyo para sostener sus argumentos, siempre lo encontraba en su obra. Tenía un cariño ciego; luego de á los hijos de su carne, eran éste y *Daniel* los hijos de su alma que más quería.

Aun en la hora suprema de la muerte, que es momento en que los hombres de más sereno espíritu y más arraigadas convicciones muestran temores de conciencia y no miran más de á la suerte que ha de correr el alma luego que se desprenda de la cárcel de carne, se ha mantenido entero y firme como vivió.

Entendió que era consecuencia lógica de la tierra y á ella ha querido volver humilde, sin ceremonias ni mundanos honores. Sintió los primeros espasmos de la muerte con la misma tranquilidad que se notan en los ojos los cosquilleos precursores del sueño; pensó en que iba á descansar. Dicen que, como Quevedo, anunció horas antes la proximidad de su fin.

ooo

¡Descansa, poeta del pueblo, en la paz eterna!

DIEGO SAN JOSÉ



# INAUGURACIÓN DEL REAL SANATORIO DE GUADARRAMA

En el Sanatorio del Guadarrama, inaugurado recientemente con la presencia de las personas de la Real Familia y prestigiosas representaciones científicas madrileñas, se ha empleado dinero nacional y han trabajado eficazmente conocidos y acreditados industriales nacionales también. Se trata, pues, de una obra que honra a España, porque desde sus comienzos hasta su total terminación representa el esfuerzo de inteligencias y de brazos españoles.

En este moderno Sanatorio nada falta que le haga desmerecer de sus similares del extranjero. La ciencia, el arte y la industria han puesto a su servicio todo lo más útil y necesario, pudiendo ser considerado como el mejor de Europa y un modelo entre los de su clase. Así podrá dar cumplimiento a la alta misión de salud y bienestar que ha inspirado su fundación. Los industriales que en él han trabajado han realizado una colaboración eficazísima que el insigne Doctor Gereda y sus ilustres compañeros de Sanatorio son los primeros en elogiar.

El Real Sanatorio antituberculoso del Guadarrama está construido a 1.750 metros de altura, entre Navacerrada y las cumbres de la sierra. Del proyecto es autor el joven y notabilísimo arquitecto D. Alfredo Echegaray, que ha demostrado una vez más su competencia y su gusto artístico realizando una obra que es honra de la moderna arquitectura española. El Sr. Echegaray ha sabido interpretar perfectamente las ideas del Doctor Gereda y ampliarlas con sus particulares conocimientos y sus propios estudios.

De la ejecución de las obras se encargó la Sociedad Anónima de Construcciones y Pavimentos que anteriormente giraba bajo el nombre de Miró, Trepai y Compañía. Estos acreditados contratistas han consolidado en el Sanatorio de Guadarrama su reputación bien ganada en las muchas obras públicas y particulares que ya han ejecutado en otras provincias españolas. En los pisos ha sido empleado el hormigón armado, una de las especialidades de la Sociedad de Construcciones y Pavimentaciones y en la que va adquiriendo justa fama, gracias al esmero con que ejecuta las obras. En otras partes del edificio se ha empleado el cemento Portland artificial «Iberia». Las diversas instalaciones han sido hechas con especialísimo esmero. La Casa de Cornelio Bloch, de Madrid, ha instalado los aparatos de calefacción central, de desinfección y esterilización, de distribución de agua fría y caliente, de saneamiento y otros, entre ellos bocas de riego, lavaderos, duchas, ascensor eléctrico



Vista general del Real Sanatorio de Guadarrama



S. M. la Reina Doña Victoria visitando una de las galerías de sol del Real Sanatorio de Guadarrama

limpieza pertenece a la casa del Ingeniero-Constructor D. Juan Plana y Escobós. Es una maquinaria modelo, indispensable en todas partes donde se haga el lavado de vajillas en gran cantidad y necesaria porque evita todo peligro de contagio. De ella hizo S. M. el Rey cumplidos elogios el día de la inauguración. La labor de carpintería ha estado a cargo del prestigioso maestro D. Juan Martín, ya conocido por otras obras importantes realizadas en Escuelas, Academias y Universidades, y los equipos de sábanas y almohadas, toallas y mantelerías, han sido suministrados por la Casa de Pérez y Paradinas.

Por último, las Casas de Hartmann y Compañía y de Zacarías Homs, de las cuales es Gerente este señor, ha hecho las instalaciones de esterilización y laboratorio, con arreglo a los últimos adelantos científicos; los señores Hijos de Manuel Grases han suministrado numerosos aparatos y efectos de decoración y de higiene, entre ellos sillones, armarios de luna, perchas, plumeros, cepillos y esponjas, completando así importantes y diversos servicios del Sanatorio; la Cooperación Médica, que tantas excelentes instalaciones lleva ya realizadas, ha instalado la sala de operaciones, que cuenta con todos los aparatos que aconseja la ciencia quirúrgica. Y en la sala de fiestas y de música hay un aparato de cinematógrafo KOK, con abundante repertorio de películas. En un edificio donde se han reunido todos los elementos necesarios, era razonable no prescindir de este medio de distracción, que cumple a maravilla el consejo clásico de ilustrar deleitando.

etcétera. Los Sres. Lubillo y Navas han tenido intervención en las obras instalando un ariete hidráulico para abastecer de agua al edificio; los montaplatos del comedor principal; la línea de alta tensión (15.000 voltios) desde Becerril al Sanatorio, haciendo un recorrido de cinco kilómetros, y la instalación para el alumbrado eléctrico. Al constituirse esta Sociedad, el Sr. Lubillo (D. Federico) hizo el estudio de un proyecto de tranvía eléctrico desde Villalba al Chalet del Real Club Alpino Español.

Todas las habitaciones del Sanatorio son amplias, con abundante luz y mucha ventilación, están decoradas con sencillez y tienen muebles de discreta elegancia contruidos admirablemente por los Sres. Hijos de J. B. Busca, de Zumárraga, que ya tienen bien acreditados la solidez y el buen gusto de sus construcciones. La cocina es de sistema Central y la instalación de la maquinaria para la

limpieza pertenece a la casa del Ingeniero-Constructor D. Juan Plana y Escobós. Es una maquinaria modelo, indispensable en todas partes donde se haga el lavado de vajillas en gran cantidad y necesaria porque evita todo peligro de contagio. De ella hizo S. M. el Rey cumplidos elogios el día de la inauguración. La labor de carpintería ha estado a cargo del prestigioso maestro D. Juan Martín, ya conocido por otras obras importantes realizadas en Escuelas, Academias y Universidades, y los equipos de sábanas y almohadas, toallas y mantelerías, han sido suministrados por la Casa de Pérez y Paradinas.

Por último, las Casas de Hartmann y Compañía y de Zacarías Homs, de las cuales es Gerente este señor, ha hecho las instalaciones de esterilización y laboratorio, con arreglo a los últimos adelantos científicos; los señores Hijos de Manuel Grases han suministrado numerosos aparatos y efectos de decoración y de higiene, entre ellos sillones, armarios de luna, perchas, plumeros, cepillos y esponjas, completando así importantes y diversos servicios del Sanatorio; la Cooperación Médica, que tantas excelentes instalaciones lleva ya realizadas, ha instalado la sala de operaciones, que cuenta con todos los aparatos que aconseja la ciencia quirúrgica. Y en la sala de fiestas y de música hay un aparato de cinematógrafo KOK, con abundante repertorio de películas. En un edificio donde se han reunido todos los elementos necesarios, era razonable no prescindir de este medio de distracción, que cumple a maravilla el consejo clásico de ilustrar deleitando.



Magnífico ascensor del Real Sanatorio de Guadarrama, instalado por la Casa Cornelio Bloch y que ha llamado la atención de las personas peritas



D. ALFREDO ECHEGARAY  
Arquitecto autor del proyecto del Real Sanatorio de Guadarrama



Un detalle del comedor del Real Sanatorio de Guadarrama, cuyos muebles de junco han sido fabricados por la Casa Hijos de J. B. Busca, de Zumárraga





"Gitana", cuadro original de Maximino Peña

## ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS

# EL PASTELISTA MAXIMINO PEÑA

**I**NJUSTAMENTE desdeñado por algunos pintores es el pastel uno de los procedimientos pictóricos más propicios a obtener gamas brillantes y armonías ricas en luminosa gracia.

El colorista que quiere sujetar los fugitivos tonos, el pintor que se propone asegurar rápidamente un bello efecto de luz, elige el pastel, puesto que no exige ningún preparativo, se presta a la improvisación y puede ser interrumpido ó reanudado a voluntad del artista.

No tiene la profundidad de la pintura al óleo: da a las sombras mate opacidad, pero, en cambio, ¡con qué frescura va surgiendo de las blandas barritas, ó se extiende bajo el dedo experto del artista el multicolor polvillo en matices frescos, espontáneos, en tiernas y delicadas carnaciones, en una casi palpable suavidad de mejilla femenina ó aterciopelado de maduro fruto y también tersura de tela, que reta a la luz con su fugitiva y frágil realidad encantadora!

Su aspecto dulce y claro, vigorizado por algunos toques decisivos en oscuro, significa el medio ideal de expresión, no



El notable pintor Maximino Peña, en su estudio

FOT. SALAZAR

solamente para la vernal belleza de un rostro juvenil, las carnes rosadas de un niño, las transparencias de la piel femenina, sino también para conseguir ciertas finezas de color que la mezcla del óleo pudiera destruir.

Por eso este arte sutil, delicado, que ofrece los tonos como suaves caricias a la mirada ajena, fué el favorito de no pocos pintores del siglo XVIII.

Recordemos los pasteles admirables de Tocqué, Prudhon, Lorient, Chardin, de la veneciana Tosalba, de Mme. Vigée Lebrun. Y, sobre todo, de La Tour.

La Tour fué el verdadero maestro del género. Profundiza hasta lo último sin perder su ligereza, alcanza con aparentes suavidades enérgicos efectos. Su factura especialísima sigue siendo un modelo irrefutable. Tiene la exagerada audacia del toque para obtener a distancia precisa portentosos efectos. Acercándonos a las obras de La Tour, vemos solamente un, al parecer, fortuito conjunto, de anchos surcos oscuros ó de espesas masas luminosas; pero si retrocedemos un poco, brota entonces la vida en toda su gracia espon-





"La lectura"



"Agustina"  
(Cuadros de Maximino Peña)



"El tío Cecilio"

tánea y jubilosa. Recordad, por ejemplo, el retrato de madama de Pompadour, que se conserva en el Louvre, donde todo canta las excelencias del pastel con la justeza admirable de los ojos húmedos, de los labios sonrientes que parecen respirar, de los cabellos empolvados que nuestro aliento podrá agitar blandamente, con el acierto en la indefinible coloración de un libro, que las galantes manos de la favorita acariciaron mucho, ó el de una carpeta de estampas, abierta con mucha frecuencia para ver las sanguinas de Fragonard y de Boucher...

ooo

Es España no abundan los pintores que se dediquen preferentemente al pastel. Acaso no haya más que cinco ó seis dignos de mención. Béjar, que durante su larga residencia en Londres ha sido el pintor favorito de los reyes y de la corte inglesa, Maximino Peña, Albarrán, Aquino...

Ya lo decimos al principio de estos comentarios. Los pintores, y sobre todo los pintores españoles, desdeñan el pastel. La tradición del colorido austero, de la severidad cromática, la idiosincrasia total de nuestra raza, son enemigos del bello procedimiento, al que acusan de frívolo y de intrascendente.

Y, sin embargo, artistas tan grandes como Joaquín Mir, por ejemplo, le han utilizado para obtener extraordinarias prodigalidades de luz y de color en paisajes deslumbradores.

Y el público acoge más complacido á veces un retrato al pastel que un retrato al óleo.

Al inaugurarse el Salón del Círculo de Bellas Artes en el Palace Hotel, lo primero que se vendió fué un pastel de Maximino Peña titulado *Hermanas*, y que representaba dos lindas muchachas, rubia la una y morena la otra, gallardamente ataviadas con mantillas y claveles.

Este éxito de público es familiar á Maximino Peña. En una reciente Exposición que de sus obras celebró este artista en el Salón Iturriz vendió casi todo lo expuesto.

Claro es que muchas veces Maximino Peña ha tenido que halagar las preferencias ajenas más allá de donde su consciencia de artista se lo consentía.

Pero en el fondo, él mismo sabía hasta qué punto debía conceder importancia

á esas obras, un poco falsas, y hasta qué punto es capaz de hacer otras más ajustadas á un noble criterio estético.

Maximino Peña y Muñoz nació en Salduero, un pueblecillo de la provincia de Soria, cuyos tipos y cuyos aspectos había de reflejar en sus obras futuras.

Hijo de padres humildes, tuvo que ganarse la vida desde muy niño.

A los trece años, embarcó con rumbo á Buenos Aires para dedicarse al comercio. En Buenos Aires empezó á despertar su afición por el dibujo, y benévolutamente acogida esta afición por unos tíos suyos, en cuyo comercio estaba empleado Peña, le costearon el viaje á Madrid para que siguiese la carrera que con tanto entusiasmo había elegido.

Ya en Madrid, ingresó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y siguió en ella todos los cursos, obteniendo diferentes medallas de primera clase y un premio de 500 pesetas en la clase de colorido.

Después fué discípulo de Casto Plasencia, y obtuvo una pensión de la Diputación de Soria para ir á Roma, donde residió tres años.

Epoca verdaderamente fructífera fué esta para el joven artista, que en las inmutables bellezas de la inmortal ciudad, y en sus excursiones por las otras, distante de Italia, supo hacer de su arte algo depurado y exquisito. Comenzó entonces á dedicarse preferentemente al retrato, y en los salones de la aristocracia romana figuran algunas de estas obras de juventud del notable pastelista.

La primera recompensa que logró en Exposiciones Nacionales fué una tercera medalla en 1887. A ésta siguieron otra tercera en la de 1892, segunda en la de 1895 y consideración de segunda en la de 1901.

Caracteriza el arte de Maximino Peña como pastelista una gran maestría en la fusión y acorde de los tonos, obtenidos con una habilidad tal que causa la sensación de haberse unido ellos mismos en un sabio y experto respeto á las preceptivas técnicas del género.

También es un notable pintor de cuadros al óleo, y con ellos ha obtenido señalados triunfos, aunque, en realidad, su verdadera filiación artística es la de pastelista...



"Asturiana", cuadro de Maximino Peña



"Placeres de la vejez", por Maximino Peña



# EN EL NAUFRAGIO DEL "PÍO IX"



## VELATORIO EN EL ATLÁNTICO

Cual gigante ataúd, se balancea en alta mar el buque destrozado: aún por humanos seres habitado lucha contra el furor de la marea.

Para auxiliarlo, aguarda si alborea otro buque que vela á su costado: la luna, como un cirio plateado, reflejada en el mar chisporrotea.

Las olas, sucediéndose en legiones, retumban como trágicos bordones y alcanzan un "Dies Irae" funerario.

Mientras el mar, antes de abrirse Oriente, sepulta el ataúd lleno de gente como lápida inmensa de un osario.

Dibujo de Verdugo Landi, tomado de una fotografía obtenida desde el Buenos Aires por el Sr. Cármas.



## SOCORRED AL QUE LLORA

Mar sin fin, mar feroz, monstruo sin bridas; eres un Cementerio sin reposo; no caben en tu vientre pavoroso tanto horror, tantos ayes, tantas vidas.

Por tus riberas van enloquecidas viudas que á tu seno de coloso piden los dulces hijos y el esposo que ahogaste entre grandiosas sacudidas.

Por esas madres que piedad imploran, por esos niños que con hambre lloran, vendo mi vida á aquel que la demande.

Si en mi sér está Dios como comprendo, al mismo Dios por los que lloran vendo, ¡y sé que nunca haré cosa más grande!

Salvador RUIEDA

Océano Atlántico. A bordo del Buenos Aires, 5 Diciembre 1916.



## NUEVO JUICIO DE PARIS



KETTY, Blanca y Trini... Esa consulta vuestra, que tiene algo de ofrenda, podría compararse al ofrecimiento que una de aquellas esclavas orientales que parecen reinas hace mostrándonos un plato del que desbordan los frutos policromados, fragantes y dulces... El lord que viaja por la India ó por Egipto, no acierta á decidirse en la elección, ya que en todo caso pierde en lo que deja una segura voluptuosidad... No es lo mismo resolver entre el pecado y la virtud que entre dos ó más pecados, dos ó más virtudes... Ketty, Blanca y Trini nos preguntan si preferimos la mujer morena, la trigüeña ó la rubia... Para añadir dificultades todavía siguen hablando las tres amigas y dicen encarnar los diversos tipos de belleza...

Allá en los tiempos de los mercados de hembras, hubo que establecer un cánón para que los eunucos pudiesen adquirir bayaderas que luego no disgustasen al amo en el harén. Solía ocurrir que la favorita no poseyese los requisitos marcados por las leyes estéticas. Significa ésto que lo principal es la expresión, como la mirada en los ojos, y la sonrisa, el beso y la voz en los labios.

La única norma de la hermosura femenil consiste en que las mujeres sean muy femeninas. No obstante, el hombre refinado se fatiga á veces de la delicadeza armoniosa de ternura y pasión, y no pudiendo soportar al marimacho, cae en malsanos cuanto agudos deseos de la femenina encanallada y de la adolescente que semeja un efebo. Estableceríamos la escala que sigue: la mujer fecunda, la estéril y la destructora. Cada

una encontrará respectivamente su elogio en Fray Luis de León, en D'Annunzio y en Baudelaire... Rosas, orquídeas y camelias, flores del mal...

Una madre, una pecadora y una vampiresa, no exigen un determinado color en los cabellos. En consecuencia, ni aun declarándonos partidarios de cualquiera de las tres figuras representativas, podríamos renovar el juicio de París que ahora se solicita de nosotros. Lo único que se puede afirmar es que se equivocan quienes creen que hay más ardor en las morenas, más espiritualidad en el oro, más equilibrio en el reino de las trigüeñas. La locura inflamada de una sevillana negra no significa más que un chispazo al lado de la frialdad calenturienta con que las yankis marmóreas persiguen en Italia á los donceles de perfil de camafeo. ¿Existe alguien que ignore cómo la piel de una morena gana en finura al nácár de las rubias? Así la paradoja se repetiría constantemente si persistiésemos en el paralelo encantador...

A nuestro juicio, la morena deberá ser delgada y alta, aguilena, con palidez de magnolia, ó con una cobriza obscuridad, la voz aterciopelada y el moño recogido en casquete ó anillado en patillas, según el cutis sea claro ó bermejo. Indispensable la juventud. Una rubia tiene su encanto en la luz de las carnes, y ya le está permitida la licencia de las líneas redondeadas y de hallarse en su otoño. Peluca rizosa en antorcha. Ancho, más que profundo el descote, los brazos desnudos siempre y descubiertas las piernas con la estirada media de seda. Vestiríamos con un *tailleur*, con botinas americanas y

guantes de *sport* á la trigüeña, en cuyo cuerpo hay la pulpa del melocotón y el oro purpúreo de la corteza de las granadas. Que su risa se desgarré en carcajadas espléndidas de salud y de optimismo. Dieciocho años, gruesa trenza con un *papillon*, confiada castidad entre los camaradas del *tennis* ó las regatas. Que sea fuerte, pero sin que necesite el corsé para modelar su talle...

Si encontrásemos á las tres amigas en el campo ó á la orilla del mar, en esa hora anaranjada de la tarde, solicitaríamos la charla con la trigüeña, procuraríamos respirar el vaho de su busto, y al despedirnos nos estrechábamos la mano con fuerza. Y á seguir nuestro camino, con el flexible arrugado en el bolsillo, al aire las crenchas y el humo de la pipa, y una cancioncilla entre dientes. Si las encontrásemos en un baile mundano, conduciríamos á la rubia bajo una araña, entre los candelabros, frente á un espejo, la induciríamos á beber champagne que enciende las pupilas y la boca. Por último, el vals, susurrado, sonreído, disuelto, evaporado; todo y nada. Si encontrásemos á las tres amigas en un jardín abandonado y crepuscular, nos seduciría el enigma de las pupilas negras, y platicaríamos confidencialmente, con largos silencios, al rumor de la fontana, á la luz de las primeras estrellas. Nos separábamos con una alegría muy triste... ¿Preferiríamos la morena, la trigüeña ó la rubia? Eso ya depende de Ketty, de Blanca y de Trini...

FEDERICO GARCÍA SANCHÍZ

DIBUJO DE MARTÍNEZ FEDUCHI





NUESTRAS VISITAS

## TORRES-QUEVEDO



**V**e usted?; esta es la fresa mecánica—me dijo el sabio inventor al mismo tiempo que me indicaba un aparato del taller.

—Esto está muy bien, D. Leonardo—comenté yo recorriendo con la mirada la nave—taller de mecánica—. ¿Entonces, este Centro depende del Ministerio de Fomento?

—Sí, señor—me explicó lentamente D. Leonardo Torres-Quevedo—. Este Centro de ensayos de aeronáutica y laboratorio de automática, que yo dirijo, ha sido organizado por dos Reales órdenes. Primero, en 1904, se autorizó la formación de lo referente á ensayos de aeronáutica, y más tarde, en 1907, se dispuso la creación del Laboratorio de automática. El principal objeto de este Centro ha sido el que yo continuase mis experiencias y trabajos sobre las máquinas algebraicas de mi invención; pero además se dedica al estudio y construcción de máquinas y aparatos científicos de otras invenciones.

Y al mismo tiempo que conversábamos, íbamos caminando despacio hacia el despacho del Sr. Torres-Quevedo.

Este sabio inventor es alto, extraordinariamente alto, de anchas espaldas y abultado pecho que dan la idea de una complexión atlética. Su tez morena, su barba gris, sus ojos negros y muy grandes, componen una faz completamente árabe. Y una pequeña observación: sus pies son extremadamente pequeños.

Camina siempre con un poco de indolencia y con las manos muy metidas en los bolsillos del pantalón.

Ya en su amplio despacho, tomamos asiento. Yo, ante su mesa de trabajo, sobre la cual

había planos, compases y escuadras. El, en una butaca, á mi lado. Esta conversación, para el insigne ingeniero resultaba una tortura, porque el rasgo característico de Torres-Quevedo es la modestia; pero una modestia indomable que le hace ser premioso en su charla, cuando de sus inventos se habla y que le obliga á azorarse y confundirse si se le prodigan los elogios que merece.

A mí, que ando entre escritores, políticos y artistas, que es donde está más desarrollada la vanidad, me ha sorprendido esta cualidad de mi visitado y...

—Es usted muy modesto—le he dicho.

—No lo crea usted—repuso él—. Soy como todos los hombres. Lo que pasa es que me gusta hablar poco, y ésto se interpreta en mí como signo de modestia; pero, en el fondo, soy igual que todo el mundo.

—¿Y escribir?

—¡Oh!, escribir resulta para mí un martirio. Mire usted, cuando dicen que trabajo mucho porque me paso todo el día entregado á mis experiencias, yo lo niego. A mi juicio, trabajar es imponerse una labor desagradable; pero inventar y madurar mis inventos constituye para mí una diversión. En cambio, cuando escribo, sí creo que trabajo, y quisiera no tenerlo que hacer jamás.

Hubo una pausa. Le ofrecí un cigarro. Lo rechazó, murmurando:

—No fumo, ni tengo ningún vicio. Pienso como el filósofo: que con un vicio menos se puede mantener un hijo más, y como yo tengo seis, ya no queda en mi presupuesto margen para vicios.

—¿Todos varones?

—No, señor; tres varones y tres hembras. El mayor ya es ingeniero. Mentalmente, es hijo mío; tiene las mismas dificultades y las mismas facilidades que yo. Los otros dos también quieren ser ingenieros. Veremos.

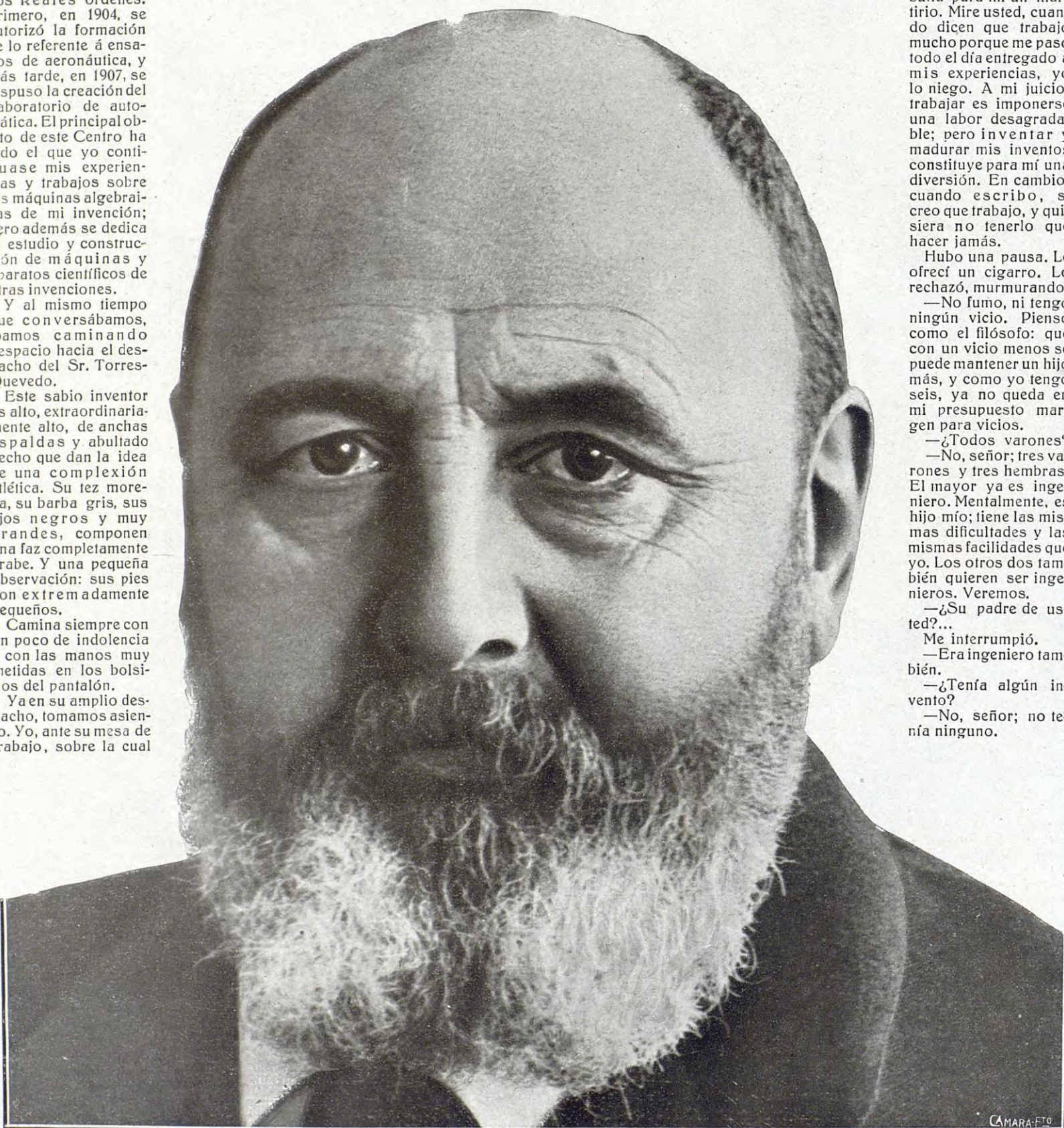
—¿Su padre de usted?...

Me interrumpió.

—Era ingeniero también.

—¿Tenía algún invento?

—No, señor; no tenía ninguno.





—¿Usted estudió en Madrid?  
—Sí, señor; aquí, en la Escuela de Caminos.  
—¿A qué edad terminó usted la carrera?  
—A los veintitrés años.  
—¿Entonces, era usted aplicado?  
—No; no era nada aplicado; pero eso no lo debe usted decir, no sea que sirva de mal ejemplo a mis hijos.

Después de sonreír bondadosamente, prosiguió:

—No era un estudiante malo, malo; pero tampoco excelente. Medianillo. De siete que éramos tenía el número cuatro.

—¿Perdió usted algún año?  
—Año entero no; alguna vez salí mal en Junio y aprobé en Septiembre.

—¿En dónde comenzó usted a ejercer la carrera?

—La carrera la he ejercido muy poco. Estuve un año en el ferrocarril de Sevilla a Huelva como ayudante de sección, a las órdenes de otro ingeniero joven, y no nació en mí el deseo de continuar por ese camino. Mi gran afición, desde pequeño, ha sido la mecánica. En mi casa no había cosa rota que yo no compusiera y hasta modificase. Yo no he sido ni soy hombre de estudios; es decir, no me gusta estudiar. Yo cojo un libro y, a la docena de líneas, empiezo a discutir con el autor, y como él no está presente, resulta que siempre llevo yo razón. Esto es muy lamentable.

Hizo un silencio y después murmuró:

—He perdido la disciplina del estudio; no sé estudiar. Yo soy inventor, únicamente inventor. A propósito de esto, decía yo en mi discurso de la Academia de Ciencias, que aunque los inventores figuran en las milicias científicas, no figuran en los ejércitos regulares. Somos guerrilleros. Sin grandes conocimientos teóricos, nos movemos en un terreno muy limitado cuyos accidentes todos nos son familiares; guiándonos por intuiciones, procediendo aisladamente, y, por sorpresa, conseguimos a veces colaborar con éxito en la campaña. Para ser hombre de ciencia se necesita estudiar mucho; para ser inventor no es preciso poner a contribución más que la voluntad y el tesón. Yo soy un gran obstinado.

—Entonces, usted, ¿abandonó el ejercicio de su carrera?

—En lo que se refiere a rendimientos mentales, sí, señor. Yo tenía lo suficiente para vivir y me dediqué en cuerpo y alma a los inventos.

—¿Cuál fue el primero?

—La máquina de resolver ecuaciones en cualquier grado. Ese aparato—suspiró—se ha llevado mi vida. Ya lo creo completamente perfeccionado, tal como yo lo había concebido.

—Será usted un gran matemático...  
—¿Por qué? ¿Porque he inventado una máquina algebraica? No. Nada de eso; la máquina sabe muchas más matemáticas que yo.

Y como me viera reír incrédulo, prosiguió:

—No, de verdad; no soy matemático. Claro que sé más matemáticas que cualquier hombre que ande por la calle; pero no es mi especialidad. Sin necesidad de ser una eminencia en matemáticas se puede inventar máquinas de calcular; de igual manera que, sin ser aviador, se puede inventar un aparato de aviación.

—Y su segunda invención, ¿cuál ha sido?  
—El *Telekino*. Como todo el mundo conoce este invento, no merece la pena hablar de él.

Yo insistí diplomáticamente.

—Según tengo entendido—le dije—es un aparato con el cual se consigue gobernar navíos a distancia.

Tomó el la palabra.

—En efecto; ese es el aparato. Aprovechando la telegrafía sin hilos, con el *Telekino* se consigue mandar y transmitir mandatos en cualquier número y para cualquier cambio de mecanismo ó de efecto ó de sentido del movimiento. Es decir, aplicado en el mando de embarcaciones desde la orilla ó desde otra embarcación cualquiera, se puede con el *Telekino* obligar al barco por

el gobernado a que se pare ó a que varíe de ruta ó a que choque con otro navío, etc., etc.

—Pues ese invento es de extraordinaria importancia en una guerra.

Torres-Quevedo me detuvo rápido, y con un gesto pesimista, exclamó:

—No, señor. El *Telekino*, desde que lo inventé, lo creo, hoy por hoy, de poca aplicación práctica; podrá tenerla quizá el día que se resuelva el problema de la sintonía ó sintonización, que es el aislamiento de la telegrafía sin hilos; pero mientras tanto, no. Hoy día podría ejecutar una orden si no se cruzara en el camino su mandato con otra orden contraria. Y esto da lugar a confusiones que están todavía por resolver. ¿Comprende usted?

—Perfectamente.

—¿Recordará usted que en Bilbao hice experimentos satisfactorios del *Telekino* delante de D. Alfonso XIII? Desde el mismo *Giralda* dirigimos barcos con absoluta precisión; pero si hubiese habido otro mandato por medio de la telegrafía sin hilos, las órdenes del *Telekino* no hubiesen sido obedecidas.

—Tengo oído que el gobierno inglés le había a usted comprado la patente del *Telekino*.

—¡Oh!, no. ¡Nada de eso!—rechazó rápido—

es que, después de todo, ¿qué importancia tiene para mí el dinero? Y si va usted echando la cuenta de lo que he gastado en madurar mis inventos, tal vez haya sido más de lo que me han producido.

—¿Qué más inventos tiene usted?

—Algunos más: El *Ajedrecista*. Un aparato que juega al ajedrez con rey y torre como si fuese una persona, respondiendo con absoluta precisión a todas las jugadas que se le hagan y siempre se da «mate». Además, galantemente, avisa las equivocaciones del adversario con una luz, y a las tres equivocaciones que se tengan deja de jugar con uno; lo considera muy poca cosa para alternar con él. Luego lo verá usted, es muy curioso. Este aparato no tiene ninguna finalidad práctica; pero viene a sustentar mi teoría de que siempre es posible construir un autómata cuyos actos todos dependan de ciertas circunstancias más ó menos numerosas, obedeciendo a reglas que se pueden imponer arbitrariamente en el momento de la construcción. Evidentemente, estas reglas deberán ser tales que basten para determinar en cualquier momento, sin incertidumbre alguna, la conducta del autómata.

Hizo una pausa y después exclamó:

—Mi afición son las máquinas de calcular y los autómatas. Ahora estoy trabajando en la invención de un aritmómetro. Claro que aritmómetros hay muchos; pero yo creo, ó, mejor dicho, espero, que éste sea mucho más completo que los anteriores.

—¿Y el transbordador del Niágara?

—Ya sabrá usted que está funcionando desde Agosto último.

—¿Y cómo se le ocurrió a usted esta idea?

—Por un instinto patriótico. Por el deseo de llevar a tierras extranjeras el nombre de España. En vista del resultado que está dando el transbordador de Ullá, también de mi invención, un grupo de amigos de Bilbao pensaron en poner otro sobre el Niágara y pidieron la concesión; ya le digo a usted: más que como negocio, como patriotismo, también por parte de ellos.

—¿Y da resultado?

—Hasta ahora no se puede formar juicio. Ha costado la instalación más de quinientas mil pesetas. Todo dinero español.

—¿Qué vida hace usted?

—Me acuesto a las once de la noche y me levanto a las siete. Todo el día, menos las horas de comer, me lo paso aquí en el Centro.

—¿Qué edad tiene usted?

—Voy siendo viejo, aunque no lo parece; tengo ya sesenta y cuatro años.

Quedamos sorprendidos, porque el ilustre inventor representa veinte menos.

—Y dígame usted, D. Leonardo, ¿el Estado español le ayuda a usted para sacar adelante sus inventos?

—El Estado español—repitió con satisfacción—me ha atendido muy bien. Este Centro está perfectamente dotado. Todo el personal está propuesto por mí. Y esto se ha fundado, como le dije a usted antes, más que nada, para que sea el laboratorio de mis experiencias.

—¿A qué altura se halla España en mecánica con relación a otros países?

—Estamos atrasados—murmuró tristemente—; pero vamos avanzando.

—A juicio de usted, ¿cuál es el país más adelantado en esta materia?

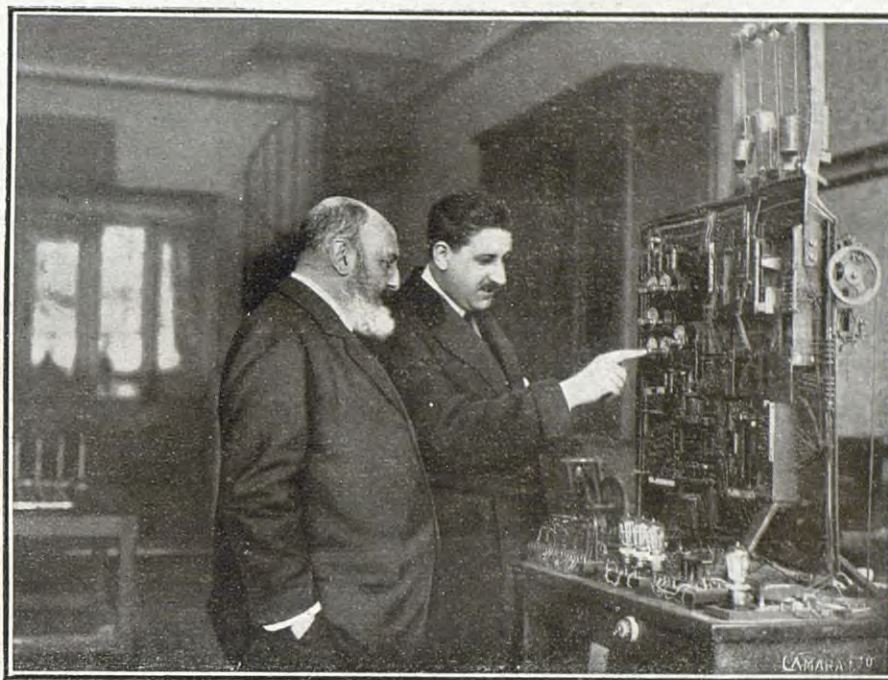
—En mecánica práctica los yanquis. En inventiva yo creo que van delante los franceses. En fin, qué sé yo. No tengo bastante competencia para responder a esa pregunta, y sobre todo, no quiero que se me tilde de apasionado por tal ó cual grupo beligerante.

Y reímos.

Cuando en compañía del bondadoso y sabio ingeniero abandonamos el Centro y salimos a los altos del Hipódromo, era la una y media.

Hacía un sol maravilloso. Daban ganas de gritar, reír y correr.

EL CABALLERO AUDAZ



D. Leonardo Torres-Quevedo, explicando a "El Caballero Audaz" el funcionamiento de algunos aparatos  
POTS. CAMPÚA

Ni me han hecho ofrecimientos ni yo lo he propuesto. Eso responde a una pequeña confusión. Verá usted: la Sociedad Astra, de Francia, ha contratado conmigo la exclusiva en la explotación de las patentes en todo el mundo del dirigible por mí inventado, dejando libre la española por si a nuestro Gobierno le convenía alguna vez construir sus dirigibles sin recurrir al extranjero.

—¿Y ya surcan los espacios globos de su sistema?

—Sí, señor. Ya hay varios de la serie Astra Torres, y, según creo, dan satisfactorio resultado.

—¿Qué ventajas tiene el dirigible Torres-Astra sobre los ya inventados?

—Muchas, que sería penoso de explicar. Principalmente, el sistema de *armadura funicular*, que permite que el dirigible pueda plegarse y empaquetarse con la misma facilidad que los del sistema plegable; y se parece a los rígidos en la ventaja de poder suspender la barquilla, no de las telas, sino de una armadura que permanece rígida longitudinalmente, con independencia de la tensión que en ese sentido tenga la envolvente. Otra de sus características es la forma trilobulada del globo y varias más.

—¿Le produce a usted mucho la explotación del dirigible?

—Algo; es lo que más me produce. No tengo inconveniente en decirselo. Tres francos por cada metro cúbico que se construye. Pero no ponga eso.

—¿Por qué?

—Porque yo soy un hombre que se dedica a cuestiones mecánicas, no soy un financiero; así





## Cómo se adoran los novios

EN mis tiempos, que no son precisamente los de la Nanita, y como tradición heredada de todos los tiempos, de todas las razas y de todos los pueblos, los novios se adoraban. Ocurría muchas veces, en los matrimonios de conveniencia y en los amores impuestos, que el novio ó la novia fueran á remolque y aun á disgusto, pero jamás se daba el caso de ir á la boda indiferentes. Odiándose, si ello era obligado, ó entusiasmados si la libre elección permitiera escoger con recíproco agrado.

Lo que yo no recuerdo que haya pasado nunca, queriéndose ó no queriéndose, es que veinte días antes de la boda, de la sublime y temerosa iniciación de la mujer, no tenga la mujer ansias de ternura para el hombre que va á descorder el velo del único misterio de la vida femenina y no tenga el hombre respetos é ilusiones para la mujer que va á ser suya.

Después, al mes ó al año, se pelearán y se matarán, sí, todo es posible y ya fué muchas veces realidad desdichadísima... ¿pero antes? Quince días, ocho días antes, no tener recíproca ilusión de hombre por mujer y de mujer por hombre? En mis tiempos no sucedía así, pero en los de ahora parece que sí.

Lo deploro por las mujeres y los hombres de ahora...

El salón es amplio y suntuoso. En varias mesas hay partidas de tresillo y de bridge, en donde damas y caballeros tratan de pasar el rato y si es posible, de llevarse unos duritos para casa, que aun jugando para distraerse únicamente, ya es sabido que se distrae uno más cuando gana.

En un diván, doblemente rellido por innumerables almohadones, están los novios medio tumbados, que esta clase de muebles no permiten sentarse con la rígida tiesura que tanto gustaba en el antiguo régimen del estrado y del soconusco.

Los novios, una rubia y un rubio muy simpáticos, hablan reposadamente y en voz alta. A mí,

que desde alguna distancia los miro, me sorprende un poco su conducta, su actuación, como ahora se dice, pues yo creía que los novios siempre tienen cosas que cuchichear, y que la mitad del noviazgo está precisamente en el derecho para hablar bajito. Pero hoy no debe ser así...

Puesto que no hay indiscreción de interrumpir diálogos, un amigo y yo no tenemos reparo en acercarnos curioseando los regalos expuestos en las vitrinas.

De pronto, el amigo me toca con su codo en el mío para llamarme la atención.

—Escuche, escuche...

—¡Hombre, no! Vámonos más lejos...

—¿Por qué? Si hablan muy alto, poco menos que á gritos. No sorprendemos una conversación, si no que son ellos los que no se preocupan de que les oigamos ó no, y además hablan como siempre. Escuche, escuche, que vale la pena.

—Atendamos, pues...

EL NOVIO.—Pues sí, he ido á cambiar la carrocería del automóvil que me regala mi tío Ignacio.

LA NOVIA.—Pues á mí me gustaba mucho.

EL NOVIO.—Y á mí también. Realmente la forma de litera es preciosísima, pero demasiado llamativa. Si pudiéramos tener varios autos ó probabilidad de reemplazar pronto éste, desde luego lo aceptaríamos así, pero de no ser eso he preferido una forma corriente y que no llame la atención. Las exageraciones van bien en las grandes fortunas ó en los grandes nombres. Alba ó Tamames ó Fernán Núñez pueden permitirse cosas que en los simples mortales se criticarían duramente, y con razón.

LA NOVIA.—Estás diciendo una majadería. No sé qué más tendrán Tamames ó Alba que tú.

EL NOVIO.—Individualmente, no. Hasta donde va uno puede ir otro; pero socialmente claro que sí, que hay diferencia, y mucha, pues no hemos de borrar las categorías sólo porque nos dé la gana.

LA NOVIA.—Pues yo no admito que nadie sea más que yo.

EL NOVIO.—Con que no lo admitas tú y sí lo admitan los demás, no adelantas gran cosa.

LA NOVIA.—Eso es una impertinencia, ¿sabes?...

EL NOVIO.—La impertinente y la majadera eres tú.

LA NOVIA.—¡Mira quién habla! ¡El ganso este!...

EL NOVIO.—Guapa eres, niña, pero lástima de ronzal, que te iría pintiparado.

LA NOVIA.—Como tú lo llevas puesto siempre...

EL NOVIO.—A ver si acabamos, eh, que ya estoy harto de oírte disparatar.

LA NOVIA.—Pues calla tú, que en tu conversación hay las burradas á docenas.

EL NOVIO.—Es para no desentonar mucho con lo que tú dices.

LA NOVIA.—Calla, calla, que eres un burro.

EL NOVIO.—¿Y tú, gansa?... Que no sé cómo te aguanto...

LA NOVIA.—¿Y yo á ti?... Si no fuera por...

ooo

El amigo me mira y dice:—Si esto es ahora, de novios, con la ilusión de novios, ¿qué será mañana?

—Esto es una pelea...

—No, no. Así se hablan todos los días, y de bestias y de gansos y de impertinentes se toman y se dejan mutuamente y á todas horas.

—Pues no les envidio...

—Pero, vamos, la primer culpa no es de ellos, sino de todos, que permitimos á los muchachos que hablen siempre de machadas, de burradas y de brutadas. La generación actual sale grosera... por gusto de ser grosera. Lo que realmente es muy buen gusto...

MANUEL LINARES RIVAS

DIBUJO DE RIVAS



# LAS NOCHES ENCANTADAS DE VENECIA

COPPEE daba el consejo de que nunca se fuese á Venecia sin ir en compañía de una mujer. Y es cierto. La bella ciudad de las lagunas es una ciudad para enamorados. También es para poetas. Con ojos vulgares y con un corazón insensible es inútil visitarla. Ni se la ve ni se la siente. Molestará la suciedad del agua muerta en sus canales; aburrirá su silencio de capital provinciana.

Quizás á muchos les agrade más contemplarla á la espléndida luz de sus días de sol, cuando reverberan los oros de la catedral de San Marcos, cuando se destacan las líneas de sus antiguos palacios y se diseñan en el cielo los contornos de las torres de sus múltiples iglesias. Ella tiene sus horas de animación cosmopolita. A las dos, cuan-

soledad y el silencio de los canales, se pasa de la impresión de encantamiento poético á la sensación ruda de una sacudida de terror. Por el laberinto intrincado de los canales todo ruido y toda sombra evocan en el espíritu imágenes diversas y estremecen de vario modo los nervios y las fibras del corazón.

Ya es una luz macilenta de lamparilla que padea colgada en lo alto de una hornacina; ya es el grito extraño del gondolero que avisa en la revuelta de un río, y que suena lejano, como una voz surgida del misterio y de la muerte; ora es el ramaje desmirriado de una planta que cuelga de un muro, que se balancea y que nos sugiere la idea de un ahorcado; ora es el golpeazo en el agua de algo que manos ocultas han arro-

los magníficos palacios de mármol que recuerdan los viejos esplendores venecianos, viniendo del Rialto, frente á la mole de San Giorgio Maggiore, que se diseña con perfiles colosales, avanzan las grandes embarcaciones, iluminadas á giorno con lámparas multicolores, en una explosión cegadora de luz. Aunque distante, óyese la música sonora de los violines, las guitarras y las mandolinas. Suenan con una dulzura extraordinaria, apasionadas ó melancólicas, expresando todo el tesoro sentimental de un pueblo que por naturaleza ha nacido músico y poeta, siempre soberano artista insuperable.

Alternativamente se oyen la voz de una mujer y de un hombre que cantan. Y de pronto surge el clamor del coro llenando la noche y el espa-



do los millares de palomas ennegrecen el cielo revoloteando sobre el amplio recinto de la Piazza; á las cuatro de la tarde, cuando, en los balnearios del Lido, las orquestas suenan, las terrazas se llenan de un público que se expresa en todos los idiomas, y en la fina arena de la playa mujeres hermosas discurren á placer.

Todo eso es una visión de esplendores magníficos.

Sin embargo, Venecia tiene horas de mayor encanto, por ser más íntimas. Yo diría que es la ciudad de las noches. A la luz de la luna, en medio de la claridad blanca, es algo de ensueño, y en medio de las tinieblas conserva un aire de misterio y de tragedia que la hacen más deseada. ¡Las noches venecianas! No se olvidan nunca. No pueden olvidarse; se llevan pegadas al alma para toda la vida.

De noche las góndolas ofrecen una mayor sugestión. Semejantes á ataúdes ó cunas, como escribía Jorge Sand, *on dirait que sont des ombres qui glissent sur l'eau, guidées par une petite étoile*.

Desde cualquier muro de puente se las ve pasar, silenciosas y ligeras, imaginando mil dramas y leyendas.

Pero el encanto supremo es viajar en una de ellas á la ventura, á merced del gondolero. En medio de la obscuridad nocturna y turbando la

jado desde una de aquellas casas silenciosas y que nos hacen pensar en las angustias de un ser que se ahoga; ya es el llanto de una mujer invisible que llora detrás de aquellas paredes oscuras, que parecen inhabitadas, llanto que pensamos lamenta una gran desgracia que desconocemos, que ignoraremos siempre y que, sin embargo, momentáneamente compartimos; ya es la canción lejana de una madre que, meciendo la cuna, duerme á un pequeñuelo y que evoca en el fondo de nuestro corazón, removiendo todos los afectos, los recuerdos más gratos y las imágenes más queridas.

Esa es la Venecia misteriosa, la que errando al azar, metido en una góndola, descubrimos en una de esas noches en que, ansiosa el alma de vagabundo, se abandona el viajero á una peregrinación de capricho.

La ciudad dormida, celosa de su silencio, se nos muestra al parecer sombría y huraña, pero indudablemente más íntima.

Pero, en una de esas noches plácidas, de clara luna, hay que situarse en la *Riva degli Schiavoni*. La visión es feérica. Noche de fiesta, noche de serenatas, como en los antiguos tiempos del señorío de los Dogos, cuando éstos arrojando á las aguas el anillo nupcial, hacían sus desposorios simbólicos con el mar.

Allá, por el Canal Grande, donde se alzan

cio. Cantan *canzoni d'amore e di dolore*, que parecen desgranar sus notas en suspiros y lágrimas.

¿Qué dicen? ¿Quién las canta?

Nadie las percibe y los cantores son ignorados. Mejor. Toda la ilusión se desvanecería desde el momento que supiéramos que aquella caravana de ensueño, de alegría y amor era una comparsa estipendiada por algún extranjero que ha querido regalarse con el feérico espectáculo.

A medida que se acercan, como en marcha triunfal, las luces multicolores nos deslumbran, las canciones suenan más vivas, los instrumentos parecen desgarrarse llorando.

Y á la postre pasan, como romeros que siguen su camino despertando por todas partes los ecos dormidos y en los corazones fatigados el aliento de una nueva ilusión que pronto se ha de apagar, cuando la claridad de las lámparas se disuelva en la sombra y á lo lejos se apague el rumor del último ritmo de la canción extraña.

Vuelta entonces á la sombra y á la soledad. La sensación es más honda y nos creemos solos en el mundo, como si toda la vida nuestra, con la alegría de los otros, hubiese para siempre pasado.

Y abajo, en el agua muerta, se balancea una góndola como un ataúd que nos estuviera esperando...

ANGEL GUERRA

DIBUJO DE PENAGOS



# VIAJANDO POR ITALIA □ LA CATEDRAL DE MILÁN Y EL PARTENÓN

**P**ASAR por Milán y preterir su catedral famosa sería imperdonable. Recuerdo la ansiedad que yo tenía por verla y la decepción que padecí después de haberla visto. Me costó largas horas de contemplación llegar a sentir la emoción propia de su belleza; contemplación a la luz solar y entre velos de lluvia, en la ocasión incierta de los crepúsculos y en el resplandor disolvente del claro de luna.

La decepción que al principio se experimenta nace de la sorpresa de no hallar lo que se esperaba. La catedral de Milán es una catedral gótica que no es tal catedral ni es gótica. Es catedral litúrgicamente y dentro de la jerarquía eclesiástica en cuanto que este vocablo es un adjetivo con que se califica «la iglesia en que radica el obispo o arzobispo con su cabildo». Y es gótica, en cuanto sus piedras están labradas conforme al estilo ornamental llamado gótico. Es decir, que en lo adjetivo es una catedral gótica. Pero no lo es sustantivamente.

Por muchas razones no lo es. Primero: la catedral de Milán no incorpora en forma sensible ni comunica aquel linaje de sentimiento religioso peculiar de la Edad Media que inspiró la erección de las catedrales góticas. Segundo: lo que tiene de gótico la catedral de Milán no es la estructura arquitectónica, sino la decoración; no es lo sustancial, sino lo accesorio y circunstancial en la arquitectura. Sería tarea demasiado holgada y tediosa continuar aduciendo razones. Desarrollemos brevemente las dos más arriba expuestas.

Los maestros arquitectos sostienen que los factores fundamentales que influyen y determinan los diversos tipos de arquitectura son dos: el clima y el material. Sin duda. Pero hay otro factor, acaso no menos imperativo, aunque sí más imponderable e indeterminado: el espíritu o sensibilidad de una época y de un pueblo. Este aserto no necesita corroboración de casos citados por vía de ejemplo.

La arquitectura, el arte más concreto y material, sobre el cual parecen gravitar más que sobre ningún otro las leyes fatales de la naturaleza, es, sin embargo, el arte que mejor nos inicia en el secreto del espíritu, sensibilidad y sentido de la vida de toda una época o de todo un pueblo. Es el arte colectivo por excelencia. Arte popular en mayor grado que la epopeya y la música; porque si bien la epopeya resume en un haz de imágenes fabulosas las ideas esenciales de una edad, y la música sublimiza los sentimientos de una raza, la arquitectura se nutre también de ideas y sentimientos comunmente participados, y aunque con materiales más rudos que la palabra y la voz, emula y aventaja a la epopeya y a la música. Es el único arte en que todos intervienen y que está concebido para dar placer y ser provechoso a todos. Me refiero, claro está, a la arquitectura; y no a la albañilería. Hablo de la arquitectura como una de las bellas artes, no a la ciencia u oficio de elevar construcciones vulgares y homogéneas. Aludo a las obras que tienen carácter arquitectónico y revelan un orden de belleza monumental: palacios, castillos, templos, edificios públicos. Entonces, la arquitectura es obra del pueblo y expresión íntegra del pueblo.

Los organismos superiores poseen un corazón, centro de la vida animada, en donde fluye y refluye la sangre del cuerpo todo. Las ciudades poseen igualmente un órgano cordial en donde se concentra y de donde se irradia la vida espiritual ciudadana. Este órgano cordial se materializa en un dechado arquitectónico: el templo, el palacio, el castillo, el municipio, según el tipo de civilización o forma de gobierno. Posee también la ciudad, como el organismo, un estómago: la lonja, el mercado. Posee un intelecto infundido en la materia visible: la academia, el liceo, la universidad. Posee vías y arterias circulatorias, pulmones con que respirar, que son los parques y jardines, miembros activos aun-

que inmóviles. Es un paralelo retórico, si queréis; pero que tiene mucho fondo de verdad.

Pensemos en una catedral de la Edad Media. La ciudad está dividida en barrios. Cada barrio está habitado por un gremio. Cada gremio está compuesto por individuos del mismo oficio. Cada oficio está constituido por reglas herméticas y tradiciones de taller transmitidas por tradición familiar de padres a hijos. Los vidrieros, en sus mullas, infunden en el vidrio la coloración mística de las piedras preciosas como por encantamiento o milagrosa virtud desconocida de las venideras centurias; los plomeros escuduman los vidrios y casan las escamas de la techumbre con un primor que no hallará parejo en lo porvenir; los tallistas imprimen en el roble, el nogal o el castaño tenaz, diseños ora devotos, ora satíricos y grotescos, como si manipulasen entre sus dedos la plástica docilidad de la cera; la informe piedra obedece al cincel del cantero y del escultor como la fantasía a los antojos del deseo; los batihojas y orífices utilizan los metales más graves y ricos hasta concederles la levedad de la nube o la cálida delgadez de los rayos del sol; los bronceístas, herreros y rejeros forjan a martillo bronce y hierro y obtienen misteriosas aleaciones con extremado artificio, como adoctrina-

Pero ¡cuán diferente el alma que cuajó en el Partenón y el alma que concibió una catedral gótica!

El Partenón es un templo; pero su espíritu es un espíritu civil. Lo alzaron hombres que anhelaban la armonía y bienestar de la vida terrena y veían en los umbrales de la muerte la sombra del eterno acabamiento.

La catedral gótica se eleva en impulso desesperado y agudo hacia el cielo, como enorme alarido de zozobra de aquellos alucinados mortales que arrastraban la vida clamando por la inmortalidad de la muerte.

El espíritu generador de las catedrales góticas no podía expandirse en Italia como en las tierras lueñas de Germania, Franconia e Iberia. En éstas, lo adjetivo de la iglesia catedral, el ser sede del obispo y del cabildo, pasó a ser lo sustantivo. Comenzó por ser la iglesia catedral y concluyó por ser la catedral. No conocían al Papa como hombre. Era un ser casi mítico y enteramente espiritual; vicario de Cristo en la tierra, cabeza del cuerpo eclesiástico, sentado, como entre nubes célicas, en el solio de Roma. Y el obispo, en su catedral, delegación jerárquica del Santísimo Padre, del vicario de Cristo, adquiría autoridad inviolable, suprema, casi sobrenatural dentro de la urbe. Cuando el papa quiso inmiscuirse demasiado en el régimen de los obispados germánicos, sobrevino el protestantismo.

Si la entraña de donde nacieron las catedrales góticas y la catedral de Milán fueron de especie distinta, distinta hubo de ser la apariencia externa de las unas y las otras.

La catedral de Milán no guarda analogía alguna con las demás catedrales góticas. A esta diversidad contribuyeron sin duda aquellas dos influencias de que hablan los arquitectos: el clima y el material.

Las catedrales góticas son, en todas partes, doradas, pardas o negruzcas. La de Milán es gris mate, con degradaciones cárdenas, como plata oxidada. Esto debe atribuirse al clima, y sobre todo a los materiales de construcción.

El clima influyó más decisivamente en la estructura de la construcción. El problema de la arquitectura gótica es el problema de la luz. Al cobijo de las catedrales góticas se congregaba todo el pueblo. Requería-se, por lo tanto, holgadísima capacidad en el edificio. La mucha capacidad exige gran área de techumbre, y la sustentación de la techumbre exige muros y columnas muy recios y sólidos. Pero en un clima norteño y fuliginoso, con muros sólidos y bajos, abiertos a trechos por ventanas de proporcionada dimensión, no habría luz en el recinto. Era preciso elevar los muros a fin de dar mayor perímetro a los huecos por donde entrara la luz y aligerar la techumbre, abovedándola.

Y como la luz fuera todavía escasa, las ojivas rasgaron más y más los muros, de tal suerte que carecieron de resistencia con que sustentar la bóveda y hubo que apuntalarlos por fuera con contrafuertes.

En Italia no existe el problema de la luz, ni aun en una ciudad lluviosa como Milán. Consecuentemente, la dimensión de los ventanales se acorta; consecuentemente, los muros resisten la pesadumbre de la bóveda y los contrafuertes huelgan. Consecuentemente, la línea sintética del edificio se abarca al primer giro de la mirrada.

¿Cuál es esta línea sintética? La catedral de Milán parece una arqueta de plata repujada con la tapa en ángulo de dos vertientes, y este ángulo es más obtuso. ¿Y cuál es el arquetipo más proporcionado, bello y simbólico de este simplísimo esquema de construcción? La respuesta surge al punto imaginativamente: el Partenón.

La catedral de Milán es un partenón disimulado apenas bajo leve hojarasca gótica.

RAMÓN PÉREZ DE AYALA



La Catedral de Milán

dos por el propio Vulcano; los campaneros funden campanas gentiles como flores y las hacen hablar con la voz seráfica de las criaturas paradisíacas; los pañeros y sederos tejen la lana en paños que desafiarán los rigores del tiempo y la seda en velludos de dos pelos y en brocados y briscados de oro y plata que serán pasmo de los hombres futuros; los tejedores tejen el lino eucarístico; los mercaderes traen de las tierras remotas las materias primeras que trabajan los gremios. Ninguno de ellos trabaja para vivir. Todos viven para trabajar y ponen su alma en la obra que sale de sus manos. Trabajan, trabajan durante cien años, durante doscientos años en erigir una catedral, en donde el alma colectiva se define y manifiesta por sinnúmero de unificados pormenores; las vidrieras emplomadas, las sillerías de coro, los retablos, los postigos, las piedras de las ojivas, pináculos y botareles, los cálices, las custodias, los candelabros, las puertas de bronce y las rejas del presbiterio, las campanas anidadas en lo más encumbrado de la torre, las colgaduras, baldaquinos, cortinajes y paños de altar, las ofrendas y donativos de los fieles adinerados. La catedral es la obra de todos. En el recinto de la catedral el alma de todos arde y se levanta en un vaho, como el incienso votivo. Las naves resuenan con el cántico de todos.

Eso es lo que representa una catedral gótica. Si en lugar de pensar en una catedral gótica pensamos en un templo helénico, en el Partenón, los materiales difieren, y en lugar de ser granito, caliza o berroqueña, es mármol pentélico o de Paros; pero el fenómeno es el mismo. También el Partenón es obra de todos y expresión materializada del alma colectiva.



# EL ARTE Y LA REALEZA



Página encantadora esta que enorgullece hoy á LA ESFERA como antes, en su movible y fugaz realidad, enorgulleció al estudio de un insigne artista.

Su Alteza Real el Príncipe de Asturias, los Infantes D. Jaime, don Juan y D. Gonzalo y las Infantas Doña Beatriz y Doña Cristina, acudieron una mañana al estudio de Mariano Benlliure para ver la estatua que el ilustre artista había modelado de la gentilísima infantita Doña Cristina.

Queremos recoger en esta página la impresión de los momentos, llenos de gracia y de armonioso ritmo, en que las augustas figuras del Príncipe heredero y de los Infantes honraron el estudio del maestro.

Y al pie de las fontanas donde los niños desnudos modelados por Benlliure fingen jugueteos con el agua que colma el tazón de piedra, y en las avenidas del jardín, desnudo por el invierno y alegrado por las mayólicas azu-

les y blancas y verdes de tan latina prosapia, y en los amplios talleres olorosos al barro fresco, y entre los enormes bloques del mármol donde las figuras empiezan á surgir como de ciclópeos sueños, eran los infantiles grupos de las reales personas un constante reto de belleza á la máquina fotográfica de Campúa.

Apenas el espíritu insaciable de arte de Campúa había logrado fijar uno de estos grupos admirables, cuando ya se le ofrecía otro tentador y maravilloso, con espontánea gentileza.

Así han surgido tales escenas, que Campúa supo aprovechar é interpretar con la maestría de aquellos pintores de cámara de otros siglos ó también como un comentario de poeta á la gallardía de los príncipes y á los ojos y cabellos de madrigal de las infantinas...





El Príncipe de Asturias y sus augustos hermanos las Infantitas Doña Beatriz y Doña Cristina y los Infantes D. Jaime, D. Juan y D. Gonzalo, atendiendo las explicaciones que les da el insigne escultor acerca del modo de pasar de puntos del yeso al mármol las esculturas

• Fot. Campúa



## LA VIDA ARTÍSTICA

## LAS ÚLTIMAS OBRAS DE BENLLIURE

RENTE al admirabilísimo retrato que ha terminado Mariano Benlliure de la Infanta Doña Cristina, recordamos una afirmación de Ruskin en su *The Seven Lamps of Architecture*: «Por lo general, no se comprende que esculpir no significa simplemente tallar la forma de una cosa en la piedra, sino algo más. Tallar el efecto de esa cosa. La mayor parte de las veces, la verdadera forma fijada en el mármol no se parecería lo más mínimo á cómo es en realidad. El escultor debe pintar con su cincel. La mitad de sus toques deben servir no para realizar la forma, sino para expresarla con el mármol en toda su potencia. Estos toques han de ser de luz y de sombra. Hacen resaltar un saliente ó hundirse un hueco que existen así en el natural, no para reproducirlos como tales, sino para suscitar una línea de luz ó una masa de sombra.»

He aquí una definición del verdadero arte escultórico en que podíamos envolver á esta última obra del maestro, seguros de que habría de adherirse á ella y la moldearía en toda su positiva belleza, como esos paños húmedos con que los escultores conservan la mollar frescura de sus bocetos.

Porque es esto realmente lo que sugiere la figurita grácil, ungida de divina gracia, que avanza con unas palomas sujetas contra el corazón y estelando rosas entre los pliegues—propios de clásico friso—de sus virginales vestiduras.

Estamos en presencia de una de las esculturas más perfectas, más sabiamente eurítmicas de Mariano Benlliure. Encontramos en ella la elocuencia expresiva de una evolución dentro del permanente credo estético. Como en los grandes artistas del Renacimiento, se cumplen ahora en el maestro resurgimientos de juvenil audacia amparados por la experta y ópima madurez. Nunca el simul de los vinos nuevos en los antiguos odres sería tan oportuno.

Nos sugiere, además, esta escultura—tan jugosa de espontaneidad, tan henchida de triunfos técnicos en un esfuerzo que no se revela sino del modo más feliz de las aparentes facilidades—algunos comentarios acerca del arte actual de Mariano Benlliure.

Siempre fueron la gracia infantil y los atrevidos ritmos, que acarician como una canción y seducen como pasos de danza, las características de este arte.

Como un desquite de los monumentos oficiales, de las estatuas para plazas públicas, de los encargos agravados por reglas fijas, Mariano Benlliure modelaba esas rientes estatuillas de niños desnudos ó los bustos femeninos de aristocráticas damas ó esas siluetas de bailarinas ofrecidas en un bello arabesco de los brazos desnudos, las faldas ondulantes, la cabellera avalorada de flores y el perfil audaz y extasiado por la dionisiaca fiebre.

Y asomaba ya lo que ahora vemos confirmado de un modo rotundo. La interpretación de la escultura en simultáneos conceptos escultóricos y



Retrato de la Infanta Doña María Cristina, encargado por S. M. el Rey al eminente artista Mariano Benlliure

pictóricos. No en la trivial similitud de la policromía, ó de la diversidad de materias, que esto, al fin y al cabo, sería una semejanza puramente externa con la pintura, sino en lo más profundo consustancial de la línea, de la composición, de los elementos accesorios y complementarios.

Veamos, por ejemplo, este retrato de la infanta rubia que parece evocada de un lienzo de Gainsborough ó de Reynolds. Como en el siglo XVIII ha querido representarla el artista. Y no ya en el recuerdo grato de los maestros de la pintura inglesa, sino de los maestros de la escultura francesa. Flotan, por tanto, en torno de esta

obra las sombras de Houdon y de Goujon.

Medio desnuda, en aquel clásico atavío que con tan excelente sentido estético suyo resucitar el siglo XVIII, en oposición de las pomposas y recargadas modas coetáneas de la Guillotina y de la Enciclopedia, la infanta adelanta su pierna de entre la flotante túnica que detrás de ella ondu la florecida de rosas. Contra el pecho las manitas oprimen dos pichones. Bajo sus boticelliscos bucles, las pupilas y la boquita de pura línea tienen una expresión grave y dulce. Se piensa en que así, cuando los vernaes días, habrá de avanzar la primavera, oculta á las humanas miradas...

Entornamos un poco los párpados, llevamos hacia el espíritu la bella visión que el mármol eterniza, y entonces se completa y realiza el propósito del artista. Es, en efecto, la realidad plástica del cuadro y de la escultura fundida por una suprema maestría técnica.

Porque, renito, esta obra del ilustre escultor es, además de un acierto de concepción, un triunfo de ejecución, en que todo, las carnes, las telas, las flores, el plumón suavísimo de los pichones, tiene su calidad exacta, y en que todo, como los versos de un soneto, contribuye á la perfección máxima del conjunto.

Imantados de ideal, los ojos van girando la mirada en torno suyo. En este mismo salón de rítmicas proporciones, de muebles recientemente españoles, y donde un reloj veneciano del XVIII galante muerde el tiempo dentro de un fanal y con el balancel lento de su péndulo de rosas, y donde una bailaora flamenca se contempla la gallardía del torso en un biselado espejo, hay también otras esculturas admirables, sobre todo este busto de la Reina Doña Victoria, de un perfil purísimo de camafeo antiguo, de una serenidad expresiva y tranquila, con ese reposo que antes de ser estatuario ya lo es de una duplicada realza de la sangre y de la hermosura física.

Y luego, en los talleres amplios, con sus bloques marmóreos que aguardan la mano del artista para ser transformados en líneas perdurables, están las dos colosales figuras del monumento á Irigoyen, que habrá de erigirse en Buenos Aires, y los rebaños de toros y de caballos salvajes que abocetan las cabezas, con sus bellos hinchados por el viento de una galopada á través de las Pampas.

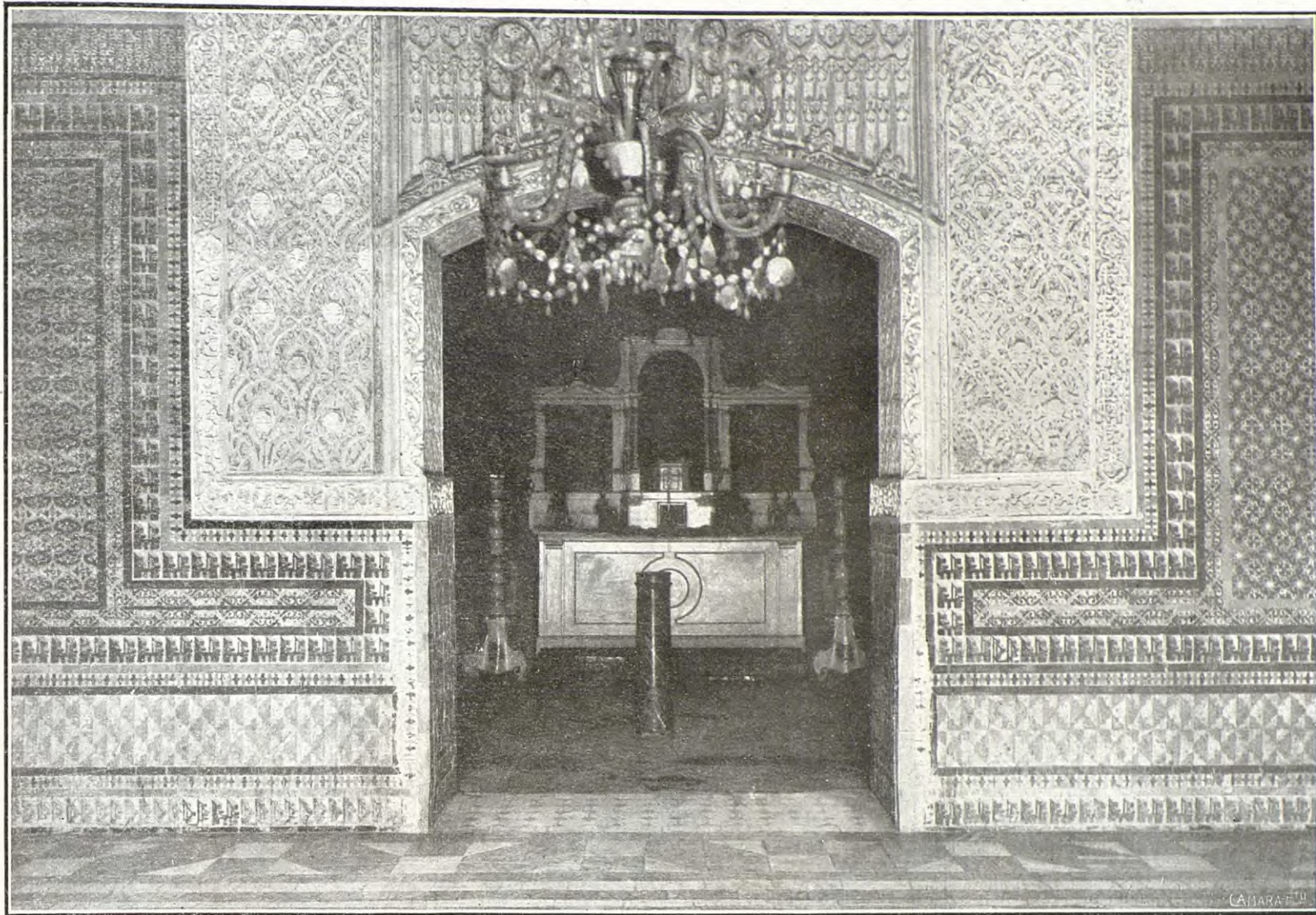
Y en un rincón de otro estudio, sobre el caballete en que están el cincel y el martillo como indicando la obra más actual del trabajo de Benlliure, sonríe María Sorolla, la hija del gran pintor, con su sonrisa triste y sus mejillas pálidas y sus ojos, que aun así, en la todavía indecisa forma, tienen una expresión de melancólica inteligencia...

JOSÉ FRANCÉS

FOTOGRAFÍA DE CAMPÚA



# LA RIQUEZA MONUMENTAL DE SEVILLA



Capilla de la Casa de Pilatos



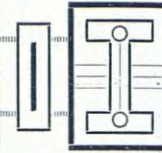
Dos detalles del famoso patio de la Casa de Pilatos





DESDE PARÍS

## LA MUERTE DEL "CINQ-À-SEPT"



A l'heure solennelle où passent les esprits,  
Brouillard que le premier rayon de l'aube emporte,  
La cloche était sans voix, la rue était sans cris,  
Et les maisons prenaient des airs de places fortes.  
Personne aux ponts. Personne autour des piloris.  
Le silence montait la garde autour des portes.  
Chacun disait tout bas sa prière... Et Paris s'endormait...

LE VIEUX PARIS.

VILLA-LUZ, Villa-Luz, qué fué de tu esplendor!...

Muere la tarde, envuelta en melancólico cendal de bruma, que anticipa su agonía... Muere la tarde invernal, y la llo-  
ra el cielo con lágrimas que resbalan, lentas y menudas, sobre los ventanales cerrados, sobre los muros renegridos, sobre los árboles esqueléticos, bañando con su rocío, que es vaho de amargura, las piedras y las gentes de la gran ciudad.

Antaño, era esta hora la de magia y maravilla... Era un fugitivo instante de sombra y de recogimiento: leve y breve como una duda, como un suspiro... Era el momento en que París dejaba de ser novia para ser amante, y cruzaba temblando los umbrales de la noche nupcial.

Luego, llegada esta noche, y como obedeciendo á un conjuro, se hacía la luz: la luz intensa y blanca de las veladas parisenses; la luz que iba como un río de fuego al través de las calles, tornando en ascua viva toda sombra, encendiendo en rubores á la Gran Amorosa, y ahondando bajo los ojos febriles de las mujeres la divina huella, fatiga de la noche anterior.

Era la hora del *cinq-à-sept*: de las citas peligrosas y los abrazos prohibidos... Y era también la hora de las gentiles far-  
sas.

A esa hora se amaba con toda el alma ó se mentía con toda la gracia, y entre nuestros brazos sentíamos palpar, arrebatada y burlona, devoradora y esquiva, el alma deliciosa y cruel, el alma inmensamente femenina de París...

¡De *cinq-à-sept*: palabra de abracadabra! Ella abría la puerta de oro de la dicha, y ella pintaba sobre el desierto de la vida los espejismos de la ilusión.

Y en el relicario de las dulces memorias que evocaban los desterrados, allá en las soledades del mundo ó en los confines de la edad, era el último trino del pájaro azul en la enramada silenciosa: era la última ternura: era el último rayo de sol...

ooo

Mas todo esto acabó ya.

Nuestra hora galante fué una preciosa copa tallada en sonoro cristal. Cayó esta copa sobre la armadura que Francia viste para la epopeya, y como la armadura es de acero, quebróse el vaso y sus añicos se esparcieron sobre la dureza de la realidad.

Murió el *cinq-à-sept*... Se apagó la luz... El encanto de nuestro París moderno se desvaneció, y París vuelve á ser Lutecia: la ascética y dura Lutecia de Santa Genoveva: la que sólo existía para luchar y para no morir.

Ahora todo es sombra en la noche invernal... Todo es silencio... Todo es rígida pesadumbre...

Nuestras noches son noches de la Edad Media, porque hemos vuelto á los días de hierro...

Nuestra noche es como una inmensa cripta de catacumba, y en su recogimiento los vivos piensan tan sólo en la memoria y en la venganza de los muertos.

ooo

Así reza la proclama que el Prefecto del Sena fijó en los muros de la Villa el día en que, por primera vez, se aplicó la nueva ley, y que, como en los tiempos de Luis Onceno, á las seis de la tarde sonó el toque de la queda:



CAMARA-F19





Antaño, era esta hora la de magia y maravilla... Era un fugitivo instante de sombra y de recogimiento: leve y breve como una duda, como un suspiro. Era el momento en que París dejaba de ser novia para ser amante, y cruzaba temblando los umbrales de la noche nupcial

### APPEL A LA POPULATION

*Au moment où l'ennemi rassemble ses forces pour continuer la guerre, il importe de fournir tout le charbon nécessaire aux usines qui forgent des armes pour la France.*

*Le Gouvernement a décidé de restreindre l'éclairage des magasins.*

*Nous invitons les Parisiens à s'inspirer de cette mesure en s'imposant à leurs foyers des économies de feu et de lumière.*

*Si d'autres sacrifices leur sont demandés, nous sommes certains qu'ils sauront les accepter virilement, pour secourir les soldats qui les défendent dans la tranchée.*

*Il appartient aux populations de l'arrière d'accroître la force des armées.*

*La France tout entière doit combattre.*

Paris, le 16 novembre 1916.

O, en nuestra lengua:

«—En el momento en que el enemigo auna todas sus fuerzas para continuar la lucha, es necesario reservar el carbón para las industrias de guerra que forjan las armas de Francia.»

«El Gobierno ha resuelto limitar todo alumbrado, y los parisienses han de atenerse á esta medida, imponiéndose en sus hogares una rigurosa economía de fuego y de luz.»

«Otros sacrificios serán necesarios, y es seguro que la población de París sabrá aceptarlos virilmente.»

«El pueblo entero ha de prestar su coopera-



Luego, llegada la noche, y como obedeciendo á un conjuro, se hacia la luz: la luz que iba como un río de fuego, tornando en ascua viva toda sombra...

ción al Ejército, porque ha llegado la hora en que toda Francia debe combatir.»

Y unánimemente, París cerró sus puertas y apagó sus luces y sus fuegos. Sólo hubo rebel-  
días en los cuarteles de la elegancia y de la riqueza. Las tiendas de la Opera, de la Magdalena y de los grandes Bulevares, obligadas á renunciar, de seis en adelante, á la electricidad, al gas y aun al petróleo, instalaron en sus escaparates los suntuosos candelabros que dormían un sueño de siglos en las vitrinas de anticuarios y coleccionistas, y que ahora despertan á nueva existencia iluminando piedras preciosas ó exquisitas flores de esta feria de vanidad que se obstina en sobrevivir.

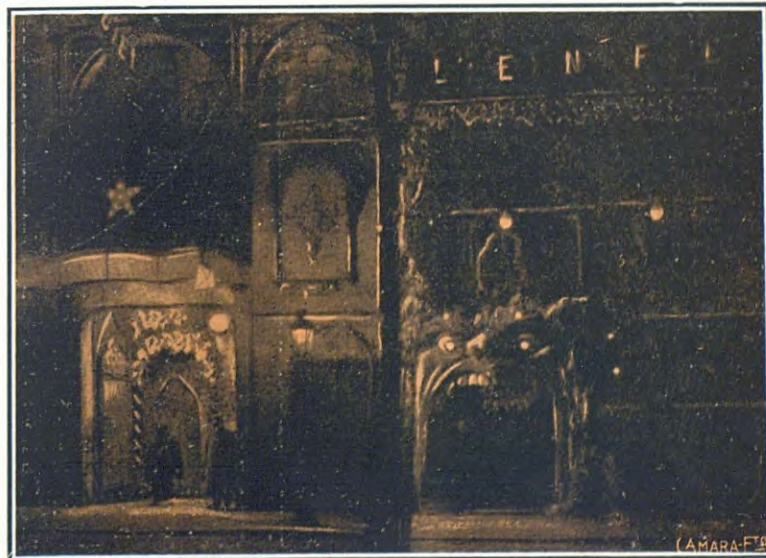
Pero, á la luz temblorosa y amarillenta de los cirios, los diamantes se apagan, las perlas mueren, las orquídeas cierran sus cálices perversos y las áureas exposiciones semejan capillas ardientes, en cada una de las cuales el París de Guerra vela el pequeño cadáver de un hada que se llamó Frivolidad, que encantó los días del París de Paz, y que murió con la luz intensa y blanca del *cinq-à-sept*: con la luz que antaño ensombrecía los ojos febriles de las mujeres con divina fatiga de amor.

ANTONIO G. DE LINARES

Paris, 1916.



La luz intensa y blanca de las veladas parisienses; la luz que encendía en rubores á la Gran Amorosa y ensombrecía los ojos febriles de las mujeres con divina fatiga de amor...

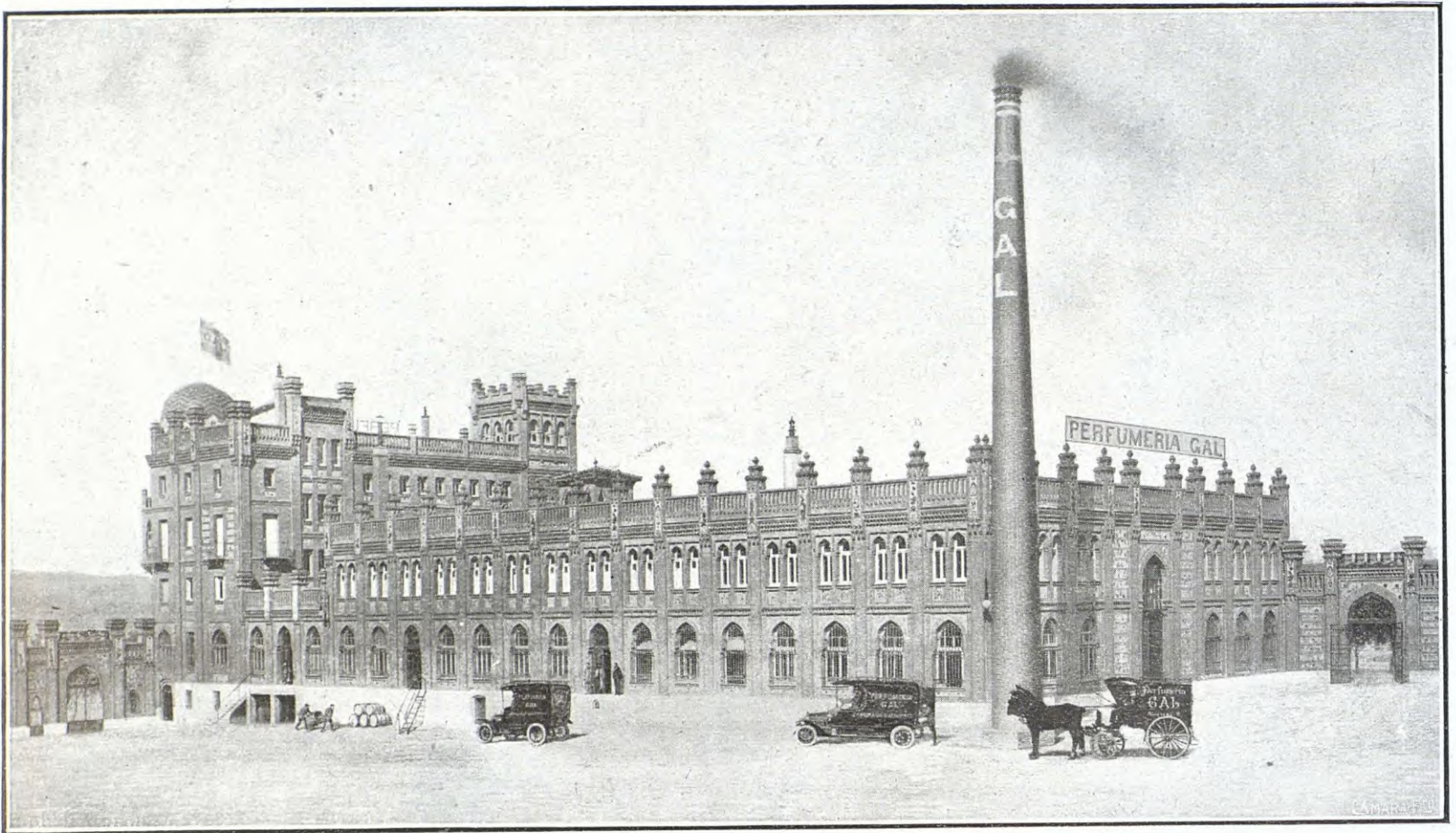


Era la hora del *"cinq-à-sept"* la de las citas peligrosas y los abrazos prohibidos: y era también la hora de las gentiles farsas. A esa hora se amaba con toda el alma y se mentía con toda la gracia...



# EL EDIFICIO DE LA FÁBRICA GAL

PREMIADO POR EL AYUNTAMIENTO DE MADRID



Vista general de la fábrica.—Premio extraordinario del Ayuntamiento en el concurso de edificios construidos en 1915

LA Sociedad en comandita «E. Gal», dedicada á la fabricación de productos de perfumería, entendi6 en 1915 que la importancia de su fabricación exigían dar á las faenas y operaciones de esta singular industria un albergue adecuado, que estuviera, además, en armonía con la marcha ascensional del negocio. Y buscando no sólo la comodidad de los trabajos fabriles, sino también la higiene y seguridad del personal obrero, se decidió á edificar de nueva planta un edificio de su propiedad en el que, tanto su aspecto exterior como el organismo



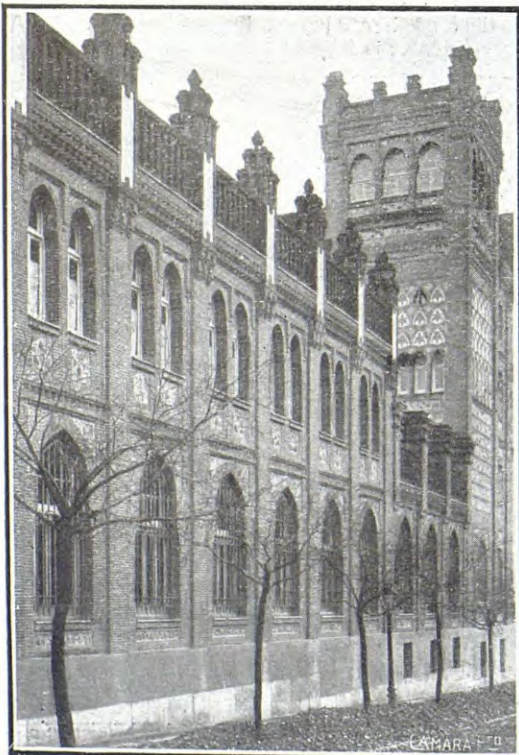
D. AMÓS SALVADOR Y CARRERAS  
Arquitecto autor del proyecto y director de las obras

constructivo interior, respondiera á estas aspiraciones y exigencias de la explotación.

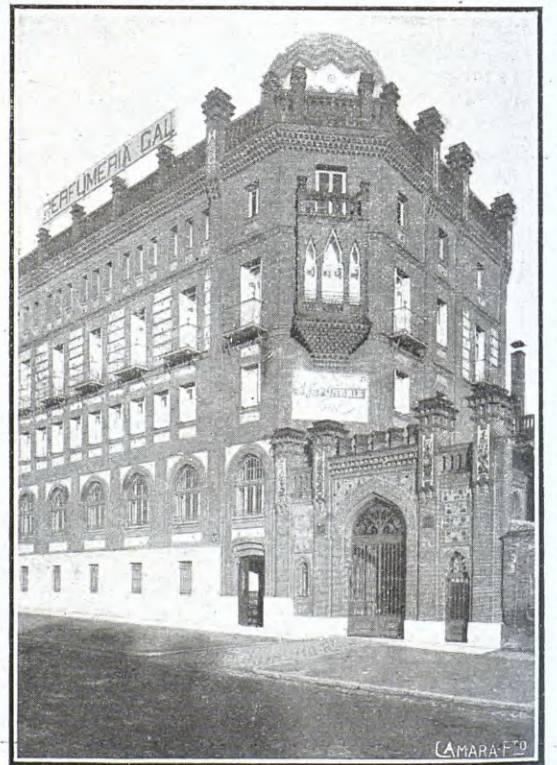
Para ello se confi6 el proyecto y direcci6n de las obras al arquitecto D. Am6s Salvador y Carreras, presidente de la Sociedad Central de Arquitectos, el cual ha conseguido resolver el problema que se le planteaba á satisfacci6n de la Casa Gal.

El nuevo edificio fábrica se alza sobre un inmenso solar que mide cerca de cinco mil metros cuadrados y que se halla situado al final de la calle de la Princesa, en el paseo de San Bernar-

dino, con vuelta á la calle de Fern6ndez de los Ríos, con una línea de fachada de unos cuarenta metros al paseo y de casi ciento á la calle, en uno de los sitios más bellos, alegres y sanos de Madrid, con espléndidas vistas sobre el precioso Parque del Oeste y sobre la Moncloa. Desde sus terrazas se divisan la Casa de Campo, la Dehesa de la Villa, El Pardo, varios términos municipales de los alrededores de Madrid y el soberbio desarrollo de toda la sierra del Guadarrama, desde las estribaciones de Somosierra hasta su fusi6n con el sistema de Gredos.

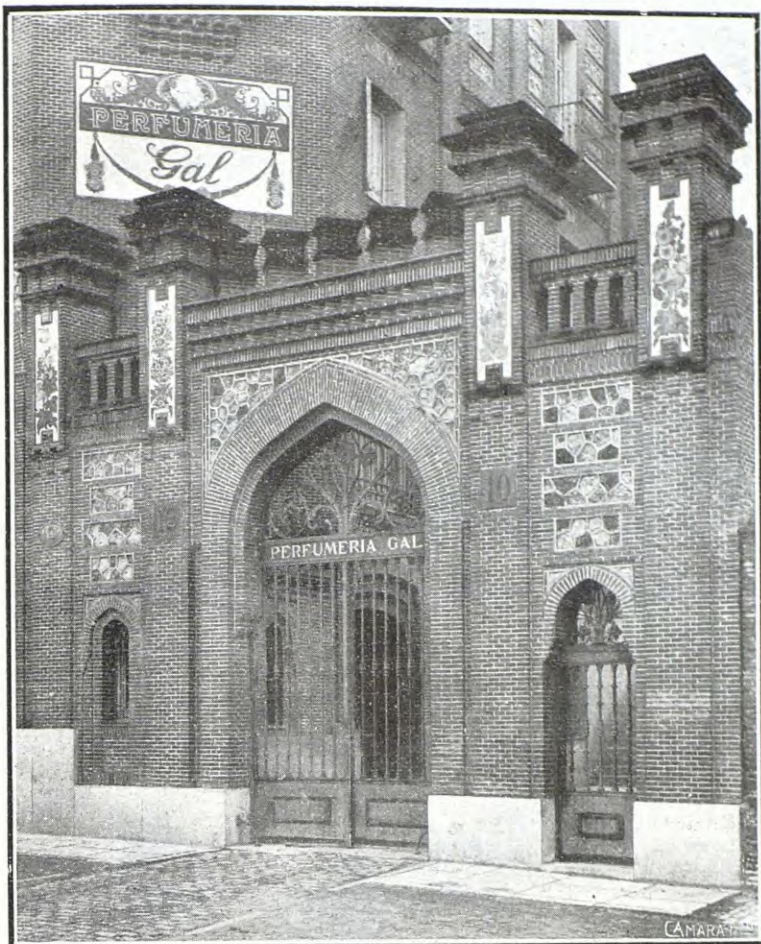


Fachada de la calle de Fern6ndez de los Ríos



El edificio de oficinas





Entrada principal de la fábrica



Fachada oriental del edificio-fábrica

Sobre tan hermoso solar se han edificado unos dos mil doscientos metros cuadrados de construcción. En ella se pueden diferenciar dos partes: una, formada por un cuerpo de edificio de cinco pisos en donde se hallan instalados los depósitos de primeras materias delicadas, los laboratorios, las oficinas y despacho, la vivienda del Gerente, señor Echeandía, y los archivos y documentación de la casa, y otra, constituida por las naves de talleres en las que se desarrollan todas las faenas propias de la fabricación y en donde trabajan más de 300 obreros.

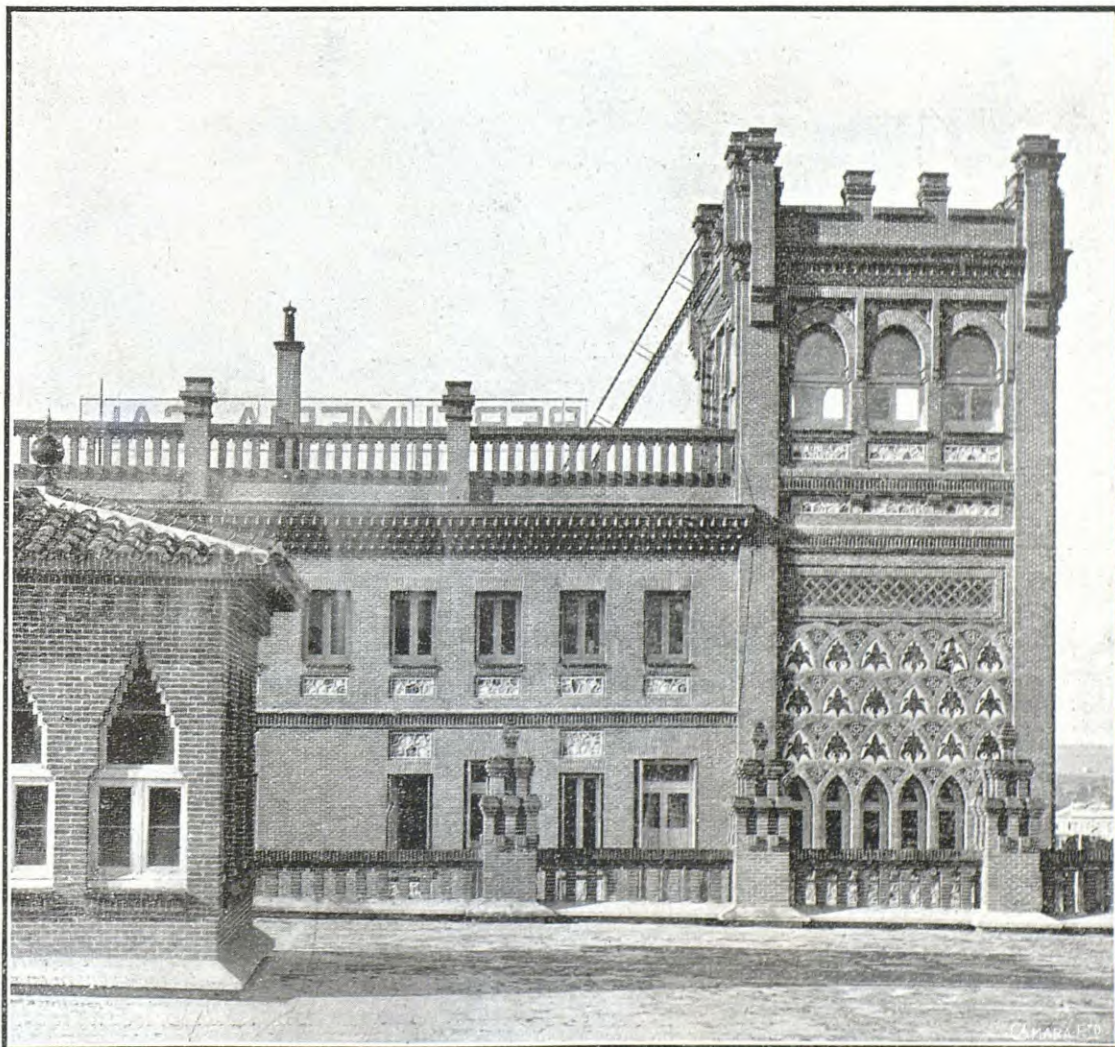
Las circulaciones internas y externas, la relación de unas dependencias con otras y su aislamiento relativo, la comodidad de todos los servicios, la higiene de las naves de trabajo, y en general de toda la edificación, sus luces, ventilación, calefacción y demás detalles de salubridad se han estudiado con tal minuciosa atención y conocimiento del caso que no hay exageración en decir que se ha logrado levantar una fábrica modelo que no tiene parecido con ninguna otra dentro de este ramo de la industria y que puede sostener dignamente una rigurosa comparación con los mejores establecimientos industriales del ex-

tranjero. Complemento del acierto en la elección de arquitecto ha sido la de haber otorgado la contrata de la obra al inteligente constructor don Celestino Madurell.

La dirección del Sr. Salvador Carreras y la realización del Sr. Madurell, han dado por resultado una edificación esmeradísima en la que las fábricas de ladrillo, concertadas con mampostería, han sido justamente elogiadas, así como la perfecta construcción de las terrazas, de enorme dificultad por su inmensa superficie, pues seguramente son las mayores realizadas en España.

En el estilo arquitectónico adoptado se ha fundido con singular pericia un recuerdo oriental que habla tanto de perfumes como de arquitecturas típicas en nuestra patria, con una tradición local conjugada con sentido moderno.

El Ayuntamiento de esta Corte, confirmando el juicio público, y á propuesta del Jurado que se nombró para otorgar premio á las casas mejor construídas durante el año 1915, ha otorgado por unanimidad, y previo informe de una ponencia designada al efecto, premio extraordinario al edificio industrial propiedad de la Casa Gal.



Fachada Oriente del edificio de oficinas desde la terraza del edificio-fábrica





## MI CÁRCEL

Yo te doy mi cariño y mi ternura,  
pobre cuarto en que gimo prisionero  
las largas horas de la noche oscura.  
¡Parece que queréis lo que yo quiero,  
paredes que encerrásteis mi amargura!  
Cuando en mi triste habitación modesta  
penetro fatigado cada día,  
estas paredes para el alma mía  
siempre brindan su albergue generosas,  
y me reciben siempre en son de fiesta  
y saben lo que luchó y lo que espero,  
y con la voz del alma de las cosas  
me dicen:—¡Bien venido, compañero!  
Este pupitre mis secretos guarda  
y esta pluma (que hay plumas orgullosas)  
me dice:—¡Pobre soy, mas no me mueve  
ni el odio vil ni la ambición bastarda,  
y estos consuelos alentarte deben!  
Cada libro que tengo en mis estantes  
trae un dulce recuerdo a mi memoria;  
que algunas noches las pasó conmigo

dándome dulce paz, sueños brillantes,  
rum-rum de amores ó ansiedad de gloria,  
terror nervioso ó bienestar amigo.  
Los míseros cajones de mi mesa  
cierran, á eterno olvido condenada,  
la primera comedia imaginada  
ó la primera poesía impresa;  
retratos que encendieron mi cariño,  
y ya no es fácil que la paz me roben,  
premios del aula que gané de niño,  
prendas amantes que gané de joven.  
Colgada de la percha la levita,  
viene á decirme que la farsa humana  
da á cada cual lo que le da la gana  
y luego todo á todos Dios lo quita.  
Los cuadros que miraron mis abuelos,  
los cuadros son que miran hoy mis ojos;  
que el hombre pasa con fugaces vuelos,  
quedando á los que lloran sus despojos,  
los mismos campos y los mismos cielos.  
El lecho aquel en que dormí cansado

siempre propicio á mi descanso encuentro,  
y es el que sabe lo que yo he soñado  
y el que me puede conocer por dentro.  
Y así, en la soledad consoladora,  
mis ojos, alumbrados de tristeza,  
siempre pueden mirar desde la cama  
un Crucifijo que me dice:—¡Llora!—,  
junto á una Virgen que me dice:—¡Reza!—,  
frente á un retrato que me dice:—¡Ama!—  
Si tras una mujer, ciego y rendido,  
alguna vez de tu prisión me alejo,  
ingrato no seré, cuarto querido:  
vendrá conmigo tu recuerdo viejo.  
Y en el amor dichoso y complacido,  
de que también me aguardas y me estimas,  
el eco siempre sonará en mi oído:  
¡las golondrinas, al hacer el nido,  
siguen llorando los remotos climas!

Ricardo J. CATARINEU  
DIBUJO DE ECHRA



# La pipa de Don Policarpo

ESTE era un hombre extraordinario, viejo, alto y enjuto, que llevaba con sorprendente agilidad la carga de sus ochenta y siete años. Su mirada era penetrante y viva. Su continente, erguido. Sus maneras corteses. Y cierto detalle aumentaba el interés de la figura de tal caballero. Una de sus orejas estaba hendida y á medias cercenada.

Llamábase Don Policarpo, y solía ir de tertulia, por las tardes, á casa del gran Galdós, en San Quintín. Don Policarpo fué un bravo marino, y no hay mar ni rincón del planeta de donde él no pueda dar señales. Si él hubiera querido, con la narración de su luenga vida, preñada de aventuras, habría hecho un libro prodigioso que tendría aspectos de la clásica novela aventurera española y facetas de las más pintorescas novelas de Julio Verne. Ni aun faltaba en la memoria de sus días el haber vivido náufrago en una isla desierta, enterrando á todos sus compañeros de catástrofe.

En cierta ocasión, hace ya muchos años, navegaba Don Policarpo mandando un bergantín. Y como uno de sus marineros advertiera una barrica que flotaba cerca del barco y parecía estar cerrada, dió las órdenes oportunas para que pudiera ser pescada é izada á bordo. La barrica estaba, en efecto, cerrada y pesaba de una manera considerable. Dábase por cierto que la llenaba algún licor que pudiera constituir, durante algunos días, un paraíso artificial para la tripulación.

Pronto vino la barrena, y tras de la barrena, la espita. Dióse vuelta á la llave y un cuenco empezó á recoger aquel caldo precioso, que, después de gustado, era, según el voto unánime de los tripulantes del bergantín, el más exquisito aguardiente de caña que pudieron probar jamás.

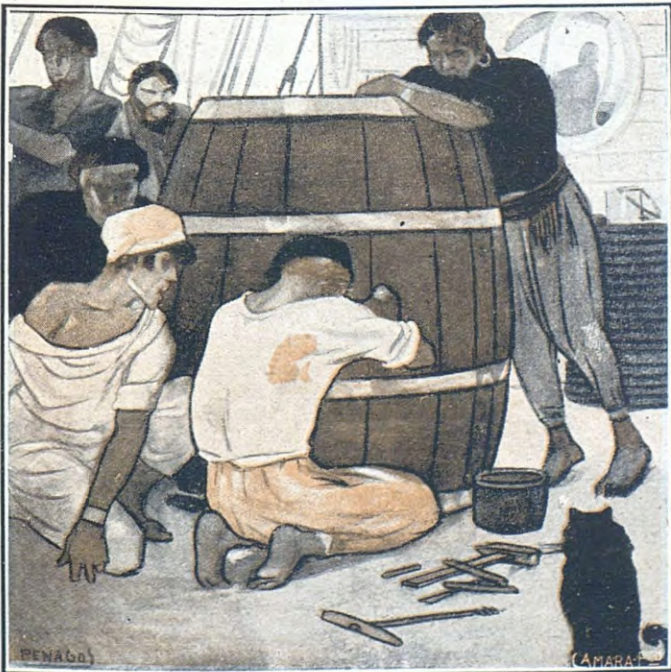
Era grande la barrica y duró algunos días el regocijo. ¡Qué gusto tan singular! ¡Qué sabor tan especialísimo! ¡Qué excelencia no sospechada la de aquel licor con que el Oceano hubo de regalarles, generoso!

Por fin, como todo es perecedero en este bajo mundo, llegó una vez en que la espita no dió más aguardiente. La consternación fué general, y así también la extrañeza cuando al intentar cambiar de sitio el barril, ya vacío, observóse que pesaba todavía. ¿Más aguardiente, acaso? El padre Baco, en cordial alianza con Neptuno, mostrábase pródigo quizás con aquellos sedientos marineros.

Y fué menester un acuerdo solemne para desentrañar aquel tesoro espirituoso que se recataba todavía en algún compartimento especial de la barrica. Reunióse con gravedad litúrgica toda la tripulación en torno del encantado recipiente. El martillo y el escoplo manejáronse como si se tratara de una ceremonia de solemnidad sacerdotal. No emplea, de fijo, unción mayor el Pontífice romano cuando el año del jubileo acude á abrir la Puerta Santa.

Y saltó una tabla, y saltó otra, y saltaron varias más. Entonces, el encargado de descubrir el misterio del barril, dió un grito, más de sorpresa que de terror. Don Policarpo acercóse y vió primeramente algo como unos trapos de colores. A poco, el descubrimiento fué completo. Allí estaba, perfectamente conservado, el cadáver de un general inglés, vestido de gran uniforme.

El caso era claro. A Nelson también le llevaron en conserva de aguardiente. Se trataba de un barco británico que llevaba á bordo los restos de aquel mayor, utilizando ese sistema para la conservación del difunto.



El buque había naufragado, y el extraño ataúd flotó sobre las aguas hasta ir á proveer de riquísimo licor el bergantín de Don Policarpo.

—¿Y no registraron ustedes las ropas del general? Quizás llevara algún documento interesante. Acaso dinero, que es más interesante todavía.

—Si—respondía Don Policarpo, imperturbable después de su narración—. Le registré yo y no encontré en sus bolsillos más que esta pipa.

Ese era el momento que elegía para acabarnos de abrumar, y sacando una pipa renegrida la mostraba diciendo:

—Esta es. Desde entonces la vengo usando. Hace riquísimo el tabaco.

Cuando Don Policarpo, luego de conseguido su deseo, decidíase á partir, el excelso Don Benito quedábase haciendo su elogio y cantando sus bondades.

—En algunas ocasiones—decía—tengo que contestar á sus relatos con cierta incredulidad, como Sancho á Don Quijote á la salida de la Cueva de Montesinos. Pero es una gran persona.

Y muy luego, en aquella hora del caer de la tarde, cuando una bruma muy densa cubría ya la bahía santanderina, en esos instantes de vaguedad y de ensueño, Galdós llegábase al armonium y arrancaba del teclado las notas divinas de un andante de Beethoven.

PEDRO DE RÉPIDE

DIBUJOS DE PENAGOS



# LAS JOYAS DE LA PINTURA



"La Virgen de Foligno", famoso cuadro de Rafael, existente en Roma



LA ESFERA

# PÁGINAS ARTÍSTICAS



VIDAS HUMILDES, cuadro al óleo original de Maximino Peña





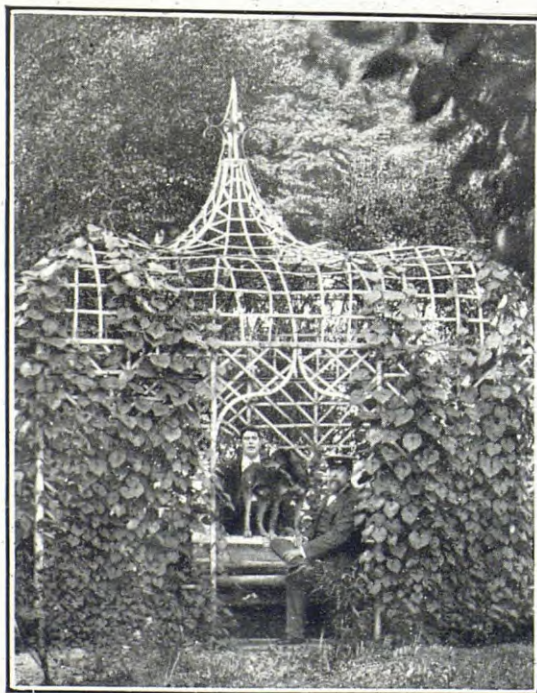
EN MIERES DEL CAMINO  
LA CASA DE VITAL AZA



Casa solariega de la familia Aza, en Mieres del Camino

DESCENDIENDO de las alturas del Puerto de Pajares, siempre envueltas en velos de neblina, como doncellas asustadizas, antes de llegar á Mieres del Camino, cuyo nombre ha popularizado por toda España un típico cantar regional, que luego han prostituido varias fregatrices desde los tablados, hay que cruzar la cuesta del Pontón, terror de nuestros abuelos cuando iban en diligencia á Madrid, antes de que el ferrocarril se adentrara, horadando la mole montañosa, en los hondos valles y verdes praderías de Asturias... Cuantos hemos sido mecidos por madres asturianas y nos hemos dormido al arrullo de los cantares de la tierra, entremezclados con el tableteo de la lluvia sobre las vidrieras, recordamos haber oído hablar de esta cuesta aterradora, espanto de los mayores. ¡ Oh, el encanto de los viajes á la corte hasta últimos del siglo pasado, cuando nuestros abuelos se viaticaban para emprender la jornada, temerosos de la muerte subitánea entre los fragosos peñascales de la cordillera ! Entonces era Asturias un apartado rincón ; el pastoreo en los lindes de Castilla y la marinería en los pueblos de la costa eran el único negocio de sus habitantes ; en los puertos se amarraban las naos veleras, aquellos bergantines y pataches que surcaban los mares, sumisos á la voluntad del viento, durmiendo horas enteras sobre la líquida planicie ó aventajando millas y millas en pocas horas, si el viento soplaba favorable, como aquella *Leontina* ó aquella *Santa Rosa* que mandó un tío mío piloto... Aún no se habían desgarrado las entrañas de la tierra para hacer de Asturias un país rico, comunicativo y cosmopolita : aún no habían venido á establecerse hombres rubios del Norte,

belgas astutos, ingleses flemáticos, para formar grandes compañías asturianas ; aún no habían llegado esos ingenieros librepensadores, de modales europeos, que han transformado la faz de As-



Vital Aza y su hijo mayor, en el jardín de su casa

turias ; aún no estaba explotada su riqueza hullaera y metalúrgica : permanecía el Principado en el estado de virginidad arcaica que añora Palacio Valdés en *La aldea perdida*.

Y en un rincón oculto de aquel escondite de España, no hollado aún por la planta extranjera, aislado del comercio y trato con la Península por la barrera de los montes, en el rincón que luego había de dar más rendimiento y lustre al Principado, constituyendo su más intenso centro fabril, en la villa de Mieres del Camino, por entonces patriarcal villa, hoy gran laboratorio de ideas avanzadas, foco de metalurgia y minería, nació Vital Aza á mediados del pasado siglo.

¿ Quién que esté en la linde de los treinta años, de la edad que injustamente calificó de funesta la musa esproncediana, no asocia el nombre de Vital Aza á los recuerdos de su infancia ? ¿ Quién no ha de guardar en un altar secreto de su alma respeto y cariño por el hombre que nos deleitó siendo niños, en la pequeña capital de provincia donde vivíamos las primeras veces que fuimos al teatro, en días de feria tal vez, cuando la compañía madrileña se instalaba en el pequeño y ajado coliseo de la ciudad, alumbrado por luces de gas, que arrojaban extrañas sombras sobre el fondo carmesí de los palcos ?... ¿ Quién no recuerda los títulos de *San Sebastián, mártir* ; *El sombrero de copa* ó *El señor gobernador*, como adscritos á fechas felices de nuestra infancia ; días en que no teníamos la árida obligación de estudiar y en que saboreábamos el encanto de las primeras representaciones teatrales á que asistimos ? Y ya adolescentes, en Madrid, el nombre de Vital Aza ¿ no nos evoca obras tan encantadoras de ambien-



te regional como *La Praviania*, y tan cómicas como *La rebotica*, y ya en corte más moderno, *Ciencias exactas*?

Mas no creáis que sólo como evocación sentimental perduran en nuestra veneración y en nuestro recuerdo las obras teatrales de Vital Aza. Literariamente han de vivir algunas en tanto que viva el buen repertorio cómico español. No diré que todas, pues no pocas han sido obras hechas atropellada y circunstancialmente, mas sí algunas, como *El señor gobernador*, *El señor cura*, *Aprobados y suspensos*, y más que todas ellas *La rebotica*. Algunos *beaux esprits* de hoy encuentran inocente y bobalicón el teatro de Aza para sus refinados gustos; los mismos que esto dicen aplauden, verbigracia, el teatro de los Quintero, del cual es antecedente inmediato y obligado el teatro de Vital Aza, y creo que los mismos aplaudidos comediógrafos no me desmentirían... Claro está que obras cómicas de poca transcendencia no están destinadas á ser imperecederas como la *Iliada* ó el *Hamlet*; pero tienen un período prefijado de duración. Como la que más dure, durarán tres ó cuatro obras de Vital Aza; y sin fijar fechas, pues no quiero incurrir en la afectación de un ridículo augur, haré sólo notar sutilmente que las comedias de Goldoni aún no han muerto en la memoria de los italianos, aunque no se representen en la escena. Como tampoco han muerto algunas obras de Bretón de los Herreros, que, era, sin duda alguna, mirándolo no con ojos apasionados, sino con frío criterio de historiador literario, hartó menos realista, menos observador y, por lo tanto, menos humano, que Vital Aza. Y bastarían *La rebotica* y *La Praviania* para corroborar mi aserto.

¿Quién recuerda, en cambio, hoy y ni menos los á Rodríguez Rubí, el vate malagueño, que en su época escribió dramas y comedias tan aplaudidos como *Del mal el menos*, *Casada, virgen y mártir*, *El Diablo Cojuelo*, *Las Ventas de Cárdenas*, *La feria de Mairena* y *Detrás de la Cruz, el Diablo*?... Y, sin embargo, Rodríguez Rubí, de un gran despojo natural, como buen andaluz, era culto, inteligente, correcto en su lenguaje, dibujaba bien los caracteres, tenía conocimiento de la alta sociedad que pintaba en obras como *La Rueda de la fortuna*, conocía el teatro y la lírica de su tiempo, tradujo con fidelidad y elegancia á Manzoni en su *Cinco Maggio*, y en aquella obra que hizo en colaboración con varios ingenios, titulada *Los españoles pintados por sí mismos*, dejó impresa su huella en dos artículos magistrales titulados *El torero* y *La mujer de mundo*.

Mas si el repertorio de Rodríguez Rubí ha muerto, culpa suya fué por ser demasiado litera-



Vital Aza, con su esposa, en el despacho de su casa de Mieres del Camino

tesco y poco humano. Vive, en cambio, aún en nuestro recuerdo su contemporáneo Bretón, y aún no disgustan, si se representan, algunas de sus obras...

Vital Aza no morirá tampoco del todo en la memoria de los españoles, y menos aun en la de los asturianos. Sólo con *La Praviania* orientó mejor que nadie pudiera hacerlo el teatro regional, el teatro de ambiente, el único teatro posible en Asturias, jamás el teatro *dialectal*, aunque otra cosa crean algunos engañados. El dialecto en Asturias, el *bable*, se pierde porque no hemos logrado hacer de él algo dinámico, como en Galicia lo han logrado á medias y en Valencia poco menos. (No me refiero al catalán ó al eúskaro, que considero idiomas de tan rancia prosapia, de tan formidable vitalidad como el castellano, y sólo obtusos ó gentes de mala fe pueden negarlo.) El hecho es que se pierde de día en día, y la tendencia en Asturias no es á perfeccionar el *bable*, sino á hablar cada vez mejor el castellano. Deplórelo quien quiera; por mi parte, bien perdido está. Yo siempre leeré con deleite *El niño enfermo*, de Caveda, algunas composiciones de Juan María Acebal, ciertas graciosas poesías de Teodoro

Cuesta, paisano de Aza; tal cual composición de *Pachín de Melás* ó de *Marcos del Torniello*, que son hoy las dos únicas vestales del *bable*, la sacerdotisa anciana y la sacerdotisa joven; pero de eso á creer que se puede hacer un teatro dialectal, va un abismo. Teatro regional, de ambiente, en buen hora: ahí tienen los jóvenes dramaturgos astures, como modelo, *La Praviania*.

Vital Aza tuvo á última hora un supremo acierto: el acierto de retirarse á tiempo, antes de que lo retirara el público, al influjo de nuevas corrientes dramáticas. Aún hubiera podido llenar con público los teatros de la corte, y de fijo que al de Lara le darían más honra y provecho nuevas obras de Vital Aza que las cursilerías zonzas de D. José Andrés de Prada. Pero, como buen astur Aza era discreto y tenía el don de hacerse cargo. Retiróse á su casa, feliz padre de familia, con dos hijos ya encauzados en la vida, el uno, médico aplicado que ya se ha dado á conocer en trabajos de ginecología, el otro ingeniero culto y amante de las letras... Durante los veranos dejaba transcurrir los días en la paz idílica de aquella casa solariega que ahí véis, verdadera casona asturiana, con finca alrededor, praderías verdes, clásica pomarada, vacas maternas paciéndose mansamente... Allí corrían las horas felices, lejos del tráfigo de la ciudad...

Vital Aza escribió, á más de sus obras teatrales, su preciosísimo *Plutarquillo*, parodia de *El divino Plutarco*, como le llamaba Fóscolo, y dos volúmenes de poesías fáciles, fluidas y cómicas: *Bagatelas* y *Ni fu ni fa*, que editó la elegante Biblioteca Elzevir, paralizada con gran sorpresa de los amantes del decoro tipográfico. Aza era un improvisador formidable. Cuéntase que una tarde, en el Palacio Episcopal de Somió, reuniéronse con el obispo de Oviedo, fray Martínez Vigil, el orador D. Alejandro Pidal, el gran poeta Campoamor y el filósofo fray Ceferino González, glorias astures todas; estaba allí Vital Aza. Porfieron á quién hablaría más tiempo en verso improvisado; fray Ceferino, otro «buey mudo» como el de Aquino, apenas musitó palabra; Aza los venció á todos, incluso al poeta de las *Humoradas*, que tan fácil era de rima...

Murió Vital Aza en Madrid el 13 de Diciembre de 1912. Yace, por disposición expresa, en el cementerio de Mieres del Camino, entre las flores silvestres y bajo la lluvia...

El inolvidable autor cómico amó siempre profundamente á su tierra asturiana y lo demostró con generosa constancia pasando en ella una temporada todos los años, en la apacible vida campesina, á la sombra de las jugosas pomaradas. Y la tierra asturiana, como madre amorosa, le guarda en su regazo.

ANDRÉS GONZÁLEZ-BLANCO



La familia Aza en uno de los prados de su propiedad

POTS. SUÁREZ



# JABÓN FLORES DEL CAMPO



El éxito más grande de la perfumería moderna es el obtenido por **FLORALIA** con sus admirables creaciones **Flores del Campo** y **Oxenthol**, que luchan aliadas á las personas de buen gusto