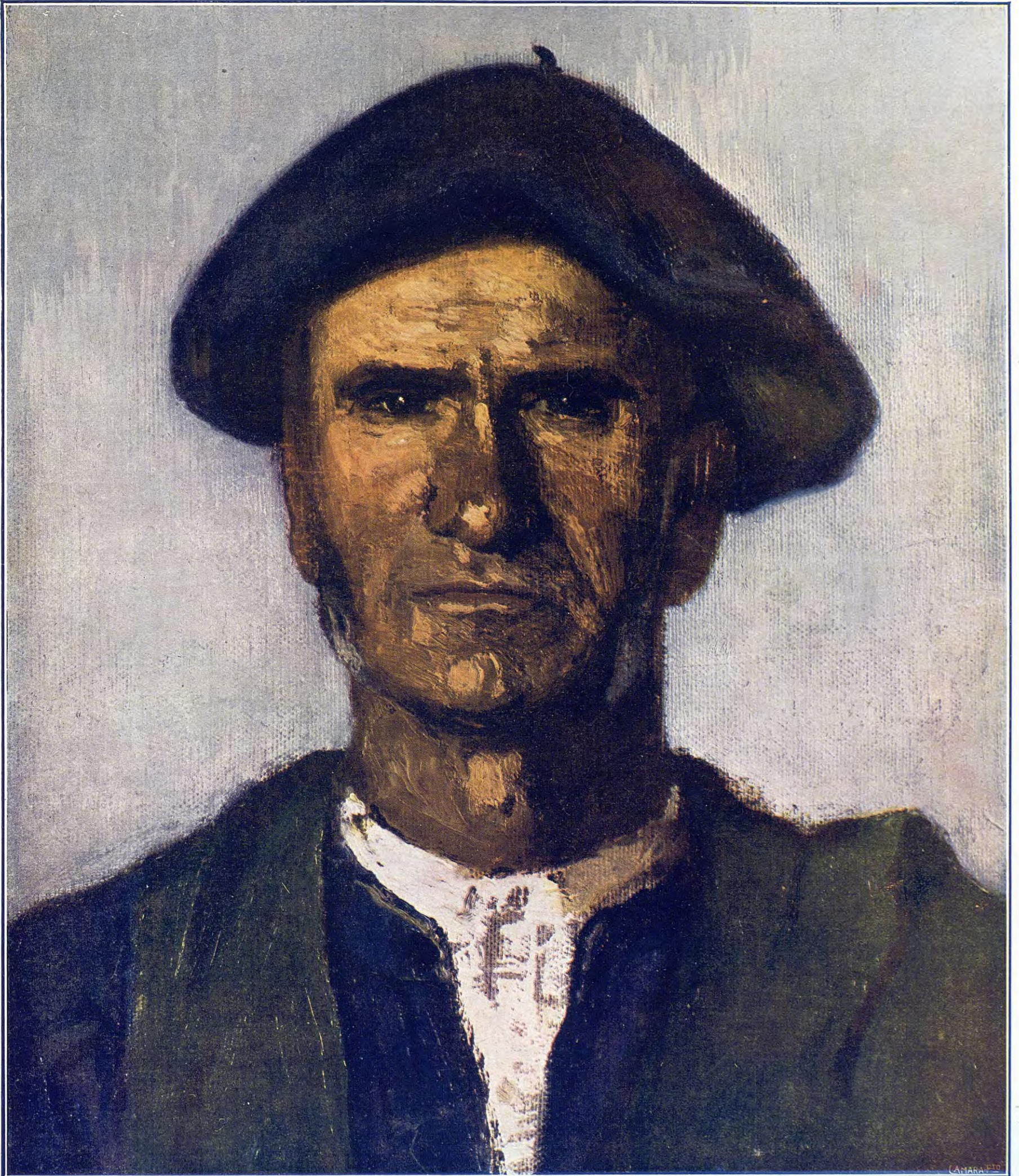


La Esfera

23 Junio 1917

Año IV.—Núm. 182

ILUSTRACION MUNDIAL



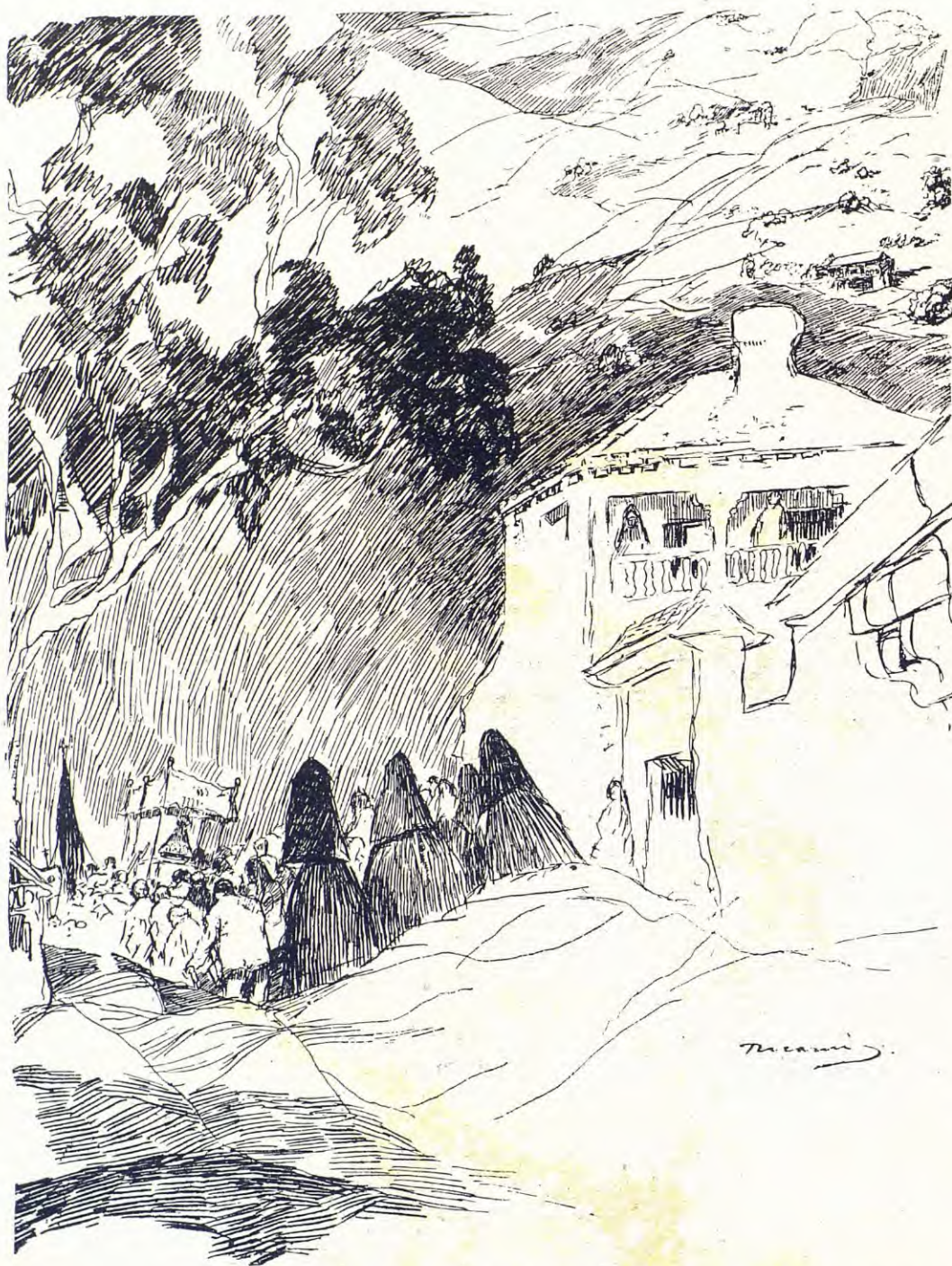
TIPO ABULENSE, cuadro de Fernando Laroche

DE LA VIDA QUE PASA
FIESTAS DE PUEBLO

El voltear alegre de las campanas, los anuncios de estaciones balnearias y veraniegas, traen á la memoria la vida campesina, con sus fiestas bulliciosas, con sus romerías pintorescas, donde se ostentan estandartes y banderas que, al hablar de antiguos esplendores, estimulan á intentar el logro de otros más altos, en este resurgir que se observa, por fortuna, del alma nacional, este renacimiento que, ó mucho nos equivocamos, ó ha de alcanzar hasta los púlpitos, desde donde, sobre todo en las poblaciones rurales, tanto y bueno se puede hacer por el mejoramiento de los campesinos; desde luego más que el Estado costeanado, del modo más absurdo, granjas de eficacia bastante discutible, entre otras razones de organización, porque los agricultores no disponen de tiempo y de dinero para visitarlas y aprender los progresos agronómicos.

Mientras el Estado español no imita á Rusia—donde la agricultura está muy adelantada, aunque otra cosa crean los sabihondos que se rieron cuando lo afirmó Cristóbal de Castro, que no sólo es un ilustre *mestre en gay saber*, sino un maestro en cuestiones agro-sociales—, mientras nuestro Estado no imita á Alemania, á Bélgica, á los Estados Unidos, por no citar más que unos cuantos países, é instituye las caravanas agrícolas—iqué honor, señor vizconde de Eza, si las inaugurara usted, de quien yo espero que sea, más que otra cosa, ministro de Agricultura, aunque, sépalo usted, no falta quien piensa lo contrario, y se lo advierto para que le sirva de estímulo y no de molestia!—; mientras el Estado instituye las caravanas agrícolas, me han dado una noticia consoladora: Hay algunos curas de pueblo, cuyos nombres aguardo para darlos á la publicidad con el elogio que merecen, los cuales, desde el púlpito, al mismo tiempo que procuran el mejoramiento espiritual de sus feligreses, se interesan por el material, recomendándoles sistemas nuevos de cultivo y excitándoles á que abandonen los que la ciencia y la experiencia han desacreditado. Estos pastores de almas, dignos de todo aplauso, están siendo los más entusiastas propagandistas desde la sagrada cátedra del interesantísimo y práctico libro recién publicado por el Dr. Granell con el título de «Los fermentos de la tierra: medios de que dispone el agricultor para duplicar la producción sin aumentar los gastos», que ha traído una verdadera revolución entre los técnicos.

El ilustre arzobispo de Tarragona, D. Antolín López Peláez, que fué el primer prelado español



Una romería en la montaña

DIBUJO DE MARIN

que creó una cátedra de Agronomía en un seminario, debe estar satisfecho de su iniciativa. Así, convirtiendo el púlpito aldeano en cátedra y escuela, aumentará el clero rural su prestigio más que como presencié una vez, allá, en la romería de San Hipólito, en un pueblecillo de Sobrarbe, predicando contra la masonería á ignorantes labradores que maldito si sabían cómo se cocía aquello, ó como cuentan, por las montañas del Alto Aragón, que hacía un célebre cura del siglo pasado, Mosén Fierro, que está aguardando de los literatos regionales un libro, y que explicaba de la siguiente manera el misterio de la Trinidad: —Es la cosa más fácil de entender. Es como un calzón: la pernera derecha, el Padre; la izquierda, el Hijo, y el cuchillo, el Espíritu Santo... ¡Si es la cosa más clara del mundo!...

Recuerdo otro predicador que, haciendo el panegírico de un santo, iba subiéndolo de cielo en cielo, hasta que dió en la flor de decir á cada virtud que le ensalzaba: —Y á un santo que estaba adornado de esta virtud, ¿dónde lo colocaré yo?

Tantas veces preguntó dónde lo colocaría, que

un matracó le salió al paso diciendo: —Mire usted, mosén, póngalo en mi puesto, porque yo me voy...

Y ya en vena de episodios curiosos de la cátedra sagrada, vayan unos cuantos interesantes que recuerdo:

Socarrón, un predicador, al cual, habiéndole recomendado unas beatas impertinentes que excitara la caridad de los fieles para que contribuyesen al dote de una doncella que quería profesar, habló así:

—Se recomienda á vuestra caridad una doncella que no es lo bastante rica para hacer voto de pobreza...

Se cuenta de un predicador que no sabía más que un sermón. Eso sí, muy bien. Tan bien que, en un pueblo, maravillados de su elocuencia, quisieron que volviese á predicar al otro día. El clérigo, que era ingenioso, para ocultar lo corto de su elocuencia, salió del paso con estas palabras:

He sabido que alguien va diciendo que, en mi sermón de ayer, deslicé proposiciones contrarias á la fe, que interpreté mal algunos pasajes de las Sagradas Escrituras. Para probar que no es cierto, fijaos bien en lo que os prediqué ayer...

Y les colocó otra vez el mismo sermón.

En una romería, por circunstancias ajenas á la voluntad del pueblo, habíase retrasado la Misa tanto, que empezó á las once y media. El alcalde, en vista de ello, rogó al predicador que fuese breve. El predicador, que

tenía muy mal genio, subió al púlpito y les largó este sermón relámpago:

—Queridos hermanos en Nuestro Señor Jesucristo: Hace un año os hice el panegírico del santo cuya festividad celebramos hoy. Como no sé que haya hecho después nada más de particular, nada tengo que añadir á lo que os dije de él entonces.

Y les echó la bendición y bajó del púlpito.

Un predicador que, por falta de memoria, se veía obligado con frecuencia á repetir muchas veces lo que llevaba dicho para reanudar el hilo de su oración, con lo que la hacía larguísima, había predicado una vez acerca de las bienaventuranzas.

—Se os ha olvidado una—le dijo una dama.

—¿Cuál, señora?

—Esta: Bienaventurados los que no estaban en vuestro sermón.

La nueva oratoria religioso-agro-social traerá progreso á los pueblos y aumento de prestigios á los púlpitos rurales.

E. GONZÁLEZ FIOLE

EL AUTO CAMINA EN LA NOCHE



BUSCANDO la inventiva científica francesa un motor poderoso y de tamaño reducido para el aeroplano, se halló con el automóvil, con el coche que anda solo, con el carro mágico que devora leguas.

No es otro el itinerario de los descubrimientos. Pocas veces encuentra el investigador lo que se propone. Pero Dios otorga al laborioso premio de sus desvelos, poniendo en el triunfo una señal por la que se conozca que el orgullo del sabio fué sometido á la humillación que corresponde á lo humano. Y así nació el coche de gasolina, dueño hoy de la tierra. Escaparate de la elegancia femenina, ó camión cargado de fardos, él avanza sin tregua, no ya sólo por las carreteras, sino también por las sendas difíciles y por los campos en que no entró jamás la rueda. La audacia de la máquina novísima no se detiene sino ante la muerte.

Si el *Diablo Cojuelo*, que permitió á un ingenio castizo levantar los tejados de la villa para descubrir los misterios de cada hogar, se me presentara ofreciéndome sus servicios, yo le pediría que me hiciera ver en planisferio el planeta en que estamos, de suerte que mi mirada contemplase los caminos de la tierra y los automóviles que por ellos marchan. Fuera espectáculo maravilloso el de los millones de cochecitos humeantes que pasan raudos en todas direcciones, dejando como estela una nubecilla de denso gas. Y eso sería la más expresiva noticia de la actividad de los humanos aquí y allá, en continentes é islas, en ciudades y yermos, en la Estepa rusa, en la Pampa argentina, bajo las catedrales de Sevilla y de Colonia, á la sombra del Partenón y á la de las Pirámides de Egipto, donde la gasolina motriz hierve bajo el fuego de un sol torrefaciente, y en las planicies heladas de las tierras de Francisco José.

Nunca un invento ha dominado tan pronto á los hombres. Es que se le esperaba. Los siglos que elaboraban su vida lentamente dejaron muestra magnífica del sistema que los regia. Los modernos quieren ver si, cambiando de tono, logran superarlos. Treinta días tardó el duque de Medinaceli en venir de su villa señorial á Madrid para dar cuenta al Soberano de su empresa americana, y eso que no descansaron día ni noche los

portadores de su litera. El heredero de ese ilustre título podría hacer el viaje en unas horas, porque el automóvil suprimiría las distancias.

La guerra ha hallado su arma principal en ese carro fantástico. El telégrafo, en sus varias formas—telefónica y radiográfica—da las órdenes, y el *auto* las ejecuta. ¿Hay que llevar soldados á un lugar del combate? Pues cientos de automóviles se llenarán de hombres armados y recorrerán los kilómetros arrojando el contingente bélico sobre la vorágine de hierro y fuego. ¿Hay que conducir municiones de guerra ó de boca? Presto se organizará el convoy de carros semovientes que, al sonar de una corneta, saldrán vertiginosos por las carreteras.

Arriba, entre las nubes, vuelan los pájaros de tela y acero avizorando lo que pasa en trincheras y campamentos. El águila y el cóndor no son ya sino viejos modelos de la volación. Los sucesores de su imperio los dejan bajos, por muy elevado que sea su ascenso. Y esas aves mecánicas avisan á los terrícolas, y éstos manejan el manipulador eléctrico, y lo que allá arriba fué un informe, se convierte en una terrible batalla, porque los autos han transportado en un minuto, de un punto á otro, las legiones combatientes.

Ahí tenéis un ejemplar que, en medio de la obscura noche, se orienta para llegar pronto donde debe. El carro de gasolina lleva elementos de combate, y ha de adivinar su conductor el término de la jornada. En medio del bosque, medroso en su silencio y en su soledad, se desenrolla el plano y se intenta averiguar el rumbo. Milagrosamente han sido salvados los obstáculos que detenían la marcha. Aquí estaba el camino horadado por la caída de proyectiles. Allá una serie de troncos de árboles cortaban la ruta. Luego, un barranco interrumpía la senda viable. ¿Cómo y por dónde seguir?

Esos dos hombres que se proyectan en el resplandor de las luminarias de acetileno, representan acaso la defensa de una línea de trincheras. Si ellos logran arribar á su destino, habrá allí proyectiles, habrá pan, habrá carne, habrá modo de resistir... Si el *auto* se hunde en una torrentera, ó tuerce su camino, el enemigo vencerá. Por eso los guías del carro ígneo meditan y calculan. De su acierto depende el triunfo. Imaginad que má-

quinas semejantes hubieran llegado á tiempo á las trincheras francesas de Waterloo, y Napoleón hubiera dejado herederos que acaso hoy regirían el mundo.

En la vida moderna, la rapidez lo es todo. Hay que pensar rápido, hay que hablar estenográficamente. Por eso, la vieja elocuencia clásica ha perecido. Los grandes párrafos han muerto, y sólo quien sinteticamente dominará á las muchedumbres. Nos falta el tiempo. Ese es uno de los caudales del patrimonio humano que hemos perdido.

Para remediar esa desdicha—la de habérsenos ido de entre las manos el resorte que detenía el lapso de los minutos—ha inventado la Humanidad mil graciosos aparatos, con los que procura ganar la hacienda de calma que han derrochado. El más visible de ellos es el automóvil.

Pero toda digresión me aparta del curso leal de mi pensamiento, porque la aventura de ese coche audaz que corre entre las sombras como el héroe homérico, absorbe mi atención. Yo quisiera verle en todo el curso de su viaje, asistirle en sus dificultades, procurarle consejo, advertirle el riesgo y contribuir á su triunfo, fuera el que fuese el pabellón bajo el que servía.

Un automóvil que se rompe al chocar con una peña, ó que se hunde en el abismo, es cosa triste; pero si con él fracasa el valor y mueren hombres heroicos, el accidente se convierte en tragedia.

Pensemos los que, lejos del horror de las luchas vivimos en calma, que allá, en media Europa, y en los mares, la muerte está segando vidas. La cosecha es abundante, y la hoz no se cansa. Millares y más millares caen en sangrienta gavilla. Por muy fecundo que sea el amor, las filas humanas no serán compactas. Y faltarán en ellas los mejores, porque la bravura generosa es lo mejor que da de sí el corazón del hombre.

Mientras yo medito, el automóvil de guerra marcha, llenando el silencio de la noche del puntear de su isócrono latido. La luz de los faros le anuncia como una aurora de la bizarría... El llegará sin daño. Y cuando el resoplido de los cilindros muera en el reposo, las tropas que combaten le recibirán como á un Dios.

J. ORTEGA MUNILLA

DIBUJO DE UGO

LA ESFERA

LA EXPOSICIÓN NACIONAL



EL BESO, cuadro de Juan Cardona



“Cómo se pasa la vida...”

«¡ Viva la vida, sí! ¡ Qué duda cabe!
 »¡ Aún nos ríe el amor y la esperanza!
 »La vid de nuestro afán no se ha secado
 »y aún conservamos flechas en la aljaba.

»¿ Quién habló de cansancio y de amargura?
 »¿ No ve cómo se abrazan
 »y crepitan y alumbran nuestros sueños
 »y se elevan con ímpetu de llamas?

»La sangre hierve en nuestro pecho, heroica;
 »la fe, inmortal, en nuestro labio canta;
 »gladiadores, rapsodas, peregrinos,
 »¡ hemos de hacer sonora nuestra marcha!...»

ooo

Repitiendo estos tópicos, solemos
 pasar, algunas noches, las veladas
 unos amigos, y, al brindar, alzamos...
 una copa de leche azucarada.

Que á cada cual, rapsoda ó andariego,
 ha tiempo que le agobia una desgracia,
 y este trovero sufre neurastenia,
 y este pintor padece de gastralgia...

ooo

Estoto se casó. Vive dichoso.
 ¡ Cómo quiere «á los hijos de su alma»!

No le inquieta la moda, y por las noches
 ya no sale de casa.

Aquél está más gordo, y, por supuesto,
 halló, asimismo, la mujer soñada.
 No fuma; no delira; no delinque;
 es todo comprensión y tolerancia...

Este de aquí, conserva de otro tiempo
 su ruda lividez de iconoclasta,
 pero no tiene fe, ni, como antaño,
 de odio, de «azul» y de fervor se embriaga...

Todos están casados. Sólo uno
 —célibe por azar— sueña, y se cansa.
 Pero el doctor le ha dicho que no beba
 y que envíe á Afrodita enhoramala.

ooo

Viejos amigos somos, fraternales;
 y, galeotes de una nave osada,
 juntos remamos con iguales fiebres;
 juntos desafiamos las borascas;

juntos vimos la tierra prometida;
 juntos hicimos frente á los piratas;
 y juntos dimos á los fuertes remos
 la gracia y ligereza de las alas...

La lumbre antigua es hoy rescoldo vivo.
 ¡ Pájaro azul, que antaño fascinaba!
 Hoy, trocado en canario modoso,
 salta, sin majestad, en una jaula.

Todos nosotros, cautos y dolidos,
 somos tropel disperso de nostalgias;
 roto collar, sin hilo que los una;
 gente grave y formal, desparramada...

ooo

Si alguna vez la suerte nos reúne,
 inefable emoción nos solivianta;
 cantamos á la Vida, fascinados
 por el eco de «aquello» que cantaba;

pero el amor, que es método y arreglo,
 y la salud, que es pauta,
 y el arte, que es delirio peligroso,
 y la experiencia, dueña escarmentada,

nos mueven á brindar por el futuro
 entre toses y chanzas,
 alzando con unánime alborozo...
 una copa de leche bien colmada.

E. RAMIREZ ANGEL

DIBUJO DE VARELA DE SELGAS

LA EXPOSICIÓN DE BARCELONA
EL SALÓN NACIONAL Y EL DE ARTISTAS FRANCESES

EN siete salas se han instalado las obras de los pintores de la Sociedad de Artistas Franceses, y en otras siete las de pintores pertenecientes á la Nacional.

Desde luego, los más interesantes—unos por su mérito positivo y otros por la simple reputación mundial de sus autores—son los envíos de Besnard, Simon, Henri Martin, Menard, Denis, La Touche, Blanche, La Gándara, Aman Jean, Cottet, Routet de Mouvel, Maxence, Chabas, Bail, Carolus Durán, Bonnat, Dinet, Forain, Le Sidaner, Laurent, Roll... Recordemos algunos de estos envíos:

Alberto Besnard presenta el retrato hecho recientemente al Papa, y un *panneau* decorativo para el Palacio de la Paz, en La Haya.

Algo, en este último, nos habla con la fastuosidad cromática, con la audaz fantasía del gran decorador; pero, en cambio, el retrato enfría algo nuestro entusiasmo.

Lucien Simon, además del cartel anunciador de la Exposición, que es una equivocación rotunda y que acusa un desdenoso desconocimiento de lo que nuestros modernos pintores son capaces de hacer en este género, presenta tres cuadros: *La Góndola*, *Carreras en Bretaña* y *La procesión al borde del mar*.

No sólo es el mejor de los tres, sino también una de las obras más admirables de toda la Exposición, este último.

Madama Lucien Simon tiene tres cuadros pequeños. Un retrato y dos *Anunciaciones*, no exentas estas últimas de cierto encanto ingenuo y primitivista.

De Henri Martin hay cuatro lienzos muy ca-



LA PROCESIÓN Á LA ORILLA DEL MAR
(Cuadro de Lucien Simon)

racterísticos, muy dentro, dos de ellos, del luminismo puntillista del maestro.

No muy bien de luz están colocadas las visiones antiguas de Renard, *Niña bajo el sol poniente*, *El bosque*, *Tierra antigua* y *La edad de oro*, con sus paisajes sintéticos, sus ritmos graves y clásicos, su color reconcentrado y como envejecido, sus desnudos de actitudes

y damas fáciles y poetas de abanico. Y si esto nos parece el maestro, ¿qué impresión había de causarnos el que le imita de un modo externo é inconsistente, como Marliava, cuyo cuadro *El surfidor* parece un Gaston de La Touche desteñido?

La Gándara tiene en esta Exposición dos retratos y un paisaje. Este último es un desquite de aquéllos. Gracioso y simpático de color, parece salido de otros pinceles que la *Madame Ida Rubinstein* y el *Autorretrato*, negros, tiesos, envarados, acartonados. Y, sin embargo, La Gándara hubo un tiempo que fué tenido como un gran pintor de retratos, como un intérprete de elegancias.

Jacobo Blanche resiste vigorosamente la revisión con su conjunto de cinco obras: *Los amigos de André Gide*, *Boceto para el retrato de*

estatuarias, que se reflejan en las aguas profundas, tranquilas, dormidas bajo el augusto palio de los crepúsculos.

Maurice Denis, en cambio, recibe en sus dos lienzos, *Playa* y *La princesa de la torre*, una luz propicia que devuelve armonizada y espléndida.

Nos defraudan los dos La Touche, que encontramos en una de las salas de la Nacional. Son *Las tres Gracias* y *La Música*.

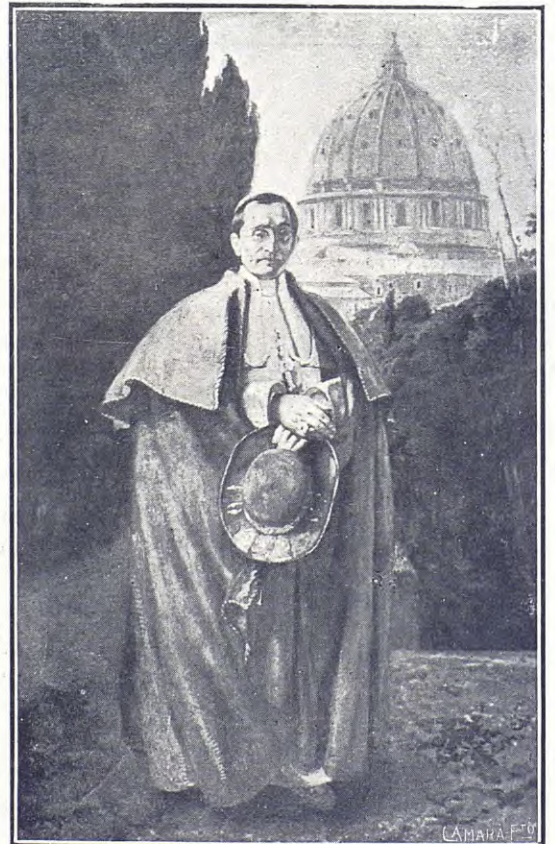
Frente á estas fantasías galantes venecianas y nocturnas de La Touche, en que el color aparece espolvoreado, han vuelto á citar á Roucher y á Fragonard y á Watteau. Es, tal vez, una irreverencia artística. La Touche va bien en un salón frívolo, para discretos intrascendentes, músicas bailables



RECOGIMIENTO
(Cuadro de Edgardo Maxence)



LA MÚSICA
(«Panneau» decorativo de Gaston La Touche)



RETRATO DE S. S. EL PAPA BENEDICTO XV
(Cuadro de Alberto Besnard)



CANAL DE BRUJAS
(Cuadro de Guillermo Roger)



ENTIERRO EN LILLE
(Cuadro de Edmundo Jams)

madame Rubinstein y sus dos cuadros de flores. Así como el famoso retrato de *La familia Thaulow* que hay en el Luxemburgo define bien claramente la primera manera de Blanche, la que pudiéramos llamar la argentea, estos otros lienzos definen la segunda, más rica, más cálida, la que pudiéramos llamar áurea, por la complacencia en los amarillos patricios y en los rojos señoriales. Aún más que su retrato, un poco teatral, de *Los amigos de André Gide* y que el de *Ida Rubinstein*, preferimos los dos vasos con girasoles y dalias y el boceto fresco, jugoso, revelador de una experiencia colorista extraordinaria, del retrato de Mme. Germain.

Aman-Jean es otro de los atacados por las modernas tendencias impacientes é iconoclastas. Y, sin embargo, Aman-Jean conserva su vago encanto, su esfumada ternura, su delicadeza de matices. No tiene en la Exposición de Barcelona ninguno de sus retratos femeninos, tan interesantes; pero no por eso es menos bello su envío: un *panneau* decorativo y dos vistas de Venecia, hechas el año de la inauguración del Campanile, que son admirables.

He aquí otra de las fuertes y resistentes reputaciones: Carlos Cottet. Los españoles le debemos páginas de un portentoso realismo.

Nuestras viejas ciudades le han inspirado muchas veces cuadros de un generoso ardor y de una visión subjetiva muy elocuente. Ahora mismo, entre sus tres envíos, hay una *Plaza de Segovia*, durante la noche.

Las otras dos obras son: *Lamentaciones de mujeres de Camaret en torno de su iglesia incendiada* y *El Niño Muerto*.

Bail nos indigna un poco. Es un *pasticheur* muy notable de Chardin. ¿Pero es esto bastante para acusar una personalidad? Los copistas de Museo van más allá que estos plagiarios retrospectivos.



EN EL CREPÚSCULO
(Cuadro de Paul Chabas)

Maxence, Bonnat, Carolus Duran, Dinet, Roll, Boutet de Monvel, Rafalli, Laurens, Prinnet, no dejan la impresión de un arte pretérito é irretorable. Sin pena desviamos la mirada de sus cuadros para olvidarlos, como antes habíamos olvidado otros de ellos mismos.

Son precisos todos los dibujos humorísticos de Abel Faivre para perdonarle esta famosa *Mujer del abanico*, que encontramos cada vez peor. Pero á Forain no necesitamos perdonarle nada. Sus óleos responden á sus dibujos, á sus aguafuertes. Forain es uno de los alicientes más extraordinarios de esta Exposición.

En los aciertos aislados, en las revelaciones inesperadas ó en las ratificaciones lógicas, figuran Alfredo Dabat, cuyos cuadros *La danzarina roja* y *Tapiz de Oriente* retarían con fortuna á Brangwyn; Dufresne, encantador y de una jocundidad colorista muy notable; Le Sidaner y sus paisajes brumosos, de una íntima concentración meditativa; Tercuane, con su cuadro *Intimidad*, muy simpático, muy atrayente; Haniçote, cuyo *Entierro*, de una emotividad agresiva y de un arabesco muy valiente; Julio Zingg, con dos paisajes nevados muy originales, y un cuadrillo de *Les ballets ruses*, de Devambez.

Por último, como una delicada atención á España, abundan los cuadros de asuntos, tipos y paisajes españoles, desde los cromos panderos de Henri Zo, hasta los lienzos notabilísimos de Gourdault, muerto ahora en la guerra, pasando por Laparra, Cazes y Milcendeau.

Pero lo más considerable de este género son los cuadros *La capea* y *Un gitano*, de Gourdault, que amaba conscientemente á España, que había vivido mucho tiempo en nuestra Patria y que veía el color y este fogoso nerviosismo de Roberto Domingo.

José FRANCÉS



VENECIA
(Cuadro de Aman Jean)



UNA CAPEA
(Cuadro de Gourdault)

CUENTOS ESPAÑOLES

MÁRGARA, LA LUNÁTICA



CUANDO acabó de leer la carta, la rompió en menudos pedacitos, sin nerviosidades estridentes ni exteriorizaciones de ira. Fué un gesto maquinal que tenía algo de cansancio y de desesperanza.

El contenido de la carta no la produjo sorpresa ni emoción; la acogió como acogemos algo inevitable, fatal, marcado por el destino y que sabemos ha de llegar tarde ó temprano.

Luego Márgara se levantó y fué hacia la ventana. Y mientras los pedacitos blancos del papel se desprendían de su falda, para caer revoloteando al suelo, ella murmuraba, á guisa de oración fúnebre ó de epitafio por aquel nuevo amor recién muerto:

—¡Uno más!

ooo

Márgara era guapa y tenía un cuerpo de clásica belleza, digno del cincel de Fidias ó del pincel de Praxiteles. Era elegante como un vicio y frágil como una ilusión.

Sin embargo de todas estas condiciones personales, Márgara tenía un defecto, un grave defecto que la hacía desmerecer á los ojos de las gentes de su mundo: era pobre, con esa pobreza de los ricos, infinitamente más angustiosa que la del verdadero pobre.

Márgara vivía en el gran mundo del lujo, del *flirt* y de la luz; ese era su error, un error muy siglo XX.

¡Había tenido tantos novios!... Acudían ellos, elegantes, correctos y serios, formando legión ó enjambre—más bien enjambre—al ver á aquella muchachita tan guapa, tan distinguida, tan cortada y al sospechar que detrás de su elegancia refinada se ocultaba una fortunita bastante regular.

Ese era el error de ellos, otro error muy siglo XX.

—La chica vale la pena, es guapa. Además tiene dinero, seguramente. Me conviene—pensaban ellos, y sonreían cínicamente, dándose las de muy pillines.

Márgara era valiente con todos ellos; siempre, al comenzar unas relaciones—y algunas veces castigando al corazón—planteaba la cuestión económica. Ella no tenía nada, absolutamente nada; y, convencida de su inferioridad social, decía aquello muy bajito, como quien confiesa un grave pecado.

Generalmente, esto ocurría en un cinematógrafo aristocrático, ó en un iluminado salón de baile, en el invierno; en una elegante playa norteña, en verano.

Ellos, al principio, protestaban indignados. No; que alejase Márgara aquellos pensamientos ofensivos; él—cualquiera de ellos, el de turno—no iba en busca de un matrimonio ventajoso; buscaba solamente una mujer hermosa y digna, á quien querer mucho, á quien adorar, á quien consagrar una vida y un corazón...

—Y esa mujer eres tú, Márgara, tú—terminaban invariablemente.

Más tarde, pasados unos días, al enterarse que era verdad la pobreza de Márgara, iniciaban muy diplomáticamente la retirada. Provocaban un disgustillo—uno de esos deliciosos disgustos de novios—, que luego convertían en causa suficiente de ruptura total. Al día siguiente, una carta, la carta que rompía Márgara con gesto de desesperanza y de cansancio.

Había otra clase de seres, de hombres que adoraban en silencio á la niña. Eran empleados ó principiantes en la lucha de la vida, sin más armas que una carrera. Estos tenían hacia Márgara un amor profundo, sin límites, muy sentimental; pero al verla tan elegante, tan llamativa, suspiraban y pensaban:

—Es mucho para mí. Soy inferior á ella. Y era este otro error muy siglo XX.

ooo

Aquel fué el último novio. Ya no vinieron más á pasear bajo el balcón florido; ya no hubo más cartas de amor.

Se extendió por toda la ciudad, por todos los corrillos de los desocupados, la noticia.

—¿Guapa? Sí, guapa, sí. Pero no tiene nada. Además, es muy presumida.

Y, claro, la sacaban una de defectos que no tenía fin.

Ya no hubo más novios...

Márgara era tan guapa, tan guapa, que no se atrevía á llorar. Las lágrimas desfiguran mucho y dan dolor de cabeza. Y por su bella cara de esfinge no corrió nunca una lágrima de dolor. ¡Tenía tanto, tanto miedo á tener arrugas!...

Por eso, en vez de llorar con los ojos y arrugarse la cara, prefería llorar con el alma y arrugarse el corazón.

Como ya no tenía que escribir cartas, ni que hablar con el novio, ella, que tuvo siempre y como única esa ocupación, se encontró algo desorientada, algo aburrida. La atacó una enfermedad formidable y angustiosa: la enfermedad de pensar.

Se levantaba tarde, y se arrastraba de un sillón á otro sillón, rodeada de cojines orientales. Tenía muchas flores siempre y se había comprado un pajarillo: un canario muy joven, muy amarillo y muy presumido. A veces, intentaba leer; pero la enfermedad del pensar había hecho los suficientes progresos para no dejarla ese alivio.

Algunas noches, cuando las flores, por estar dormidas, no exhalaban sus perfumes, y cuando el pajarillo, por estar soñando en su jaula dorada, no cantaba, Márgara se arrodillaba y le pedía á aquel Niño Jesús desnudo y sonriente que en su cuarto había, un nuevo amor que fuese la esencia de su vida.

Una noche soñó que el Niño Jesús descendió de su altar, siempre sonriente; que con un pañolito de encaje se tapó los ojos reidores; que cogió un arco, unas flechas y un carcaj, y que, después de sonreirla, con una sonrisa que era una promesa, salió del cuarto.

Aquello sólo un sueño fué; la pobre Márgara



Márgara, las primeras veces, creía; luego, con las decepciones y á fuerza de oír siempre lo mismo, acabó por sonreír de un modo indefinido al oír aquellas palabras.

Algunos pretendientes se indignaban de verdad; quiero decir que lo fingían perfectamente.

—Un hombre que se casa por el dinero es un vil—decían con acentos enérgicos y frunciendo el entrecejo.

ignoraba que el Niño-Dios se disfraza pocas veces de Cupido, y, cuando lo hace, hiere solamente en corazones como los de la divina Teresa de Jesús...

□□□

Y, de tanto pensar, Mágina llegó á dar como cierto que ella moriría sin haberse encontrado, ni una vez, con el Amor en el camino de su vida. Esta era la gran obsesión de su existencia.

Se tornó muy sentimental, muy romántica, porque tenía nostalgias de unos amores ideales.

A veces, en las noches plenilunadas de verano, abría el piano y tocaba alguna canción italiana, mientras muy quedamente iba cantando con su pura voz. Al ruido del piano, el pajarillo se despertaba y revoloteaba en la jaula, cantando él también; las flores, un poco escandalizadas, entreabrían sus pétalos para enterarse de lo que pasaba...

Por la ventana entreabierta se veía la carátula blanca y fría de la Luna.

Y la pobre Mágina, en aquel ambiente de un lirismo sosegado, tranquilo, silente, sentía en su pecho toda la melancolía amable de una nostalgia ideal.

Y en sus canciones ponía toda la ternura, todo el amor y toda la pena de su alma enferma, de su alma de lunática.

□□□

Así pasaron cinco años, cinco largos años. Mágina iba á tener treinta años, y se acordó de Espronceda.

Veía con angustia que la juventud se iba, y con ella la belleza, esa gran egoísta á quien todo se sacrifica y que nos abandona tan pronto.

Entonces ya no fué el dolor de ignorar el amor, sino el miedo, el temor horrible de morir sin saber lo que era.

La pobre Mágina seguía pensando, pensando noche y día. Se miraba constantemente en todos

los espejos, interrogándolos, temiendo que, de un momento á otro, hubiese desaparecido de su rostro la beldad.

Pero el espejo la consolaba; era guapa aún, y lo sería durante mucho tiempo; ahora, á los treinta años, en toda la opulencia de su desarrollo, parecía una matrona romana, de líneas perfectas.

Sus ojos habían cambiado; tenían una expresión extraña, como unos ojos que no viesan; parecía que había en ellos siempre un resplandor de luna y de mar.

Mágina seguía cantando en la noche, acompañada por el pajarillo; la Luna la seguía iluminando...

Una noche que salió á dar un paseo se le alegró el corazón al oír los piropos que la dirigían. Y tuvo la dicha, la inmensa dicha de volver á los tiempos pasados.

Fué un hombre elegante, alto, moreno y con brillantes en las manos, el que la siguió. Mágina creyó morir de placer al observar á aquel hombre que venía de nuevo tras ella.

Luego, desde el balcón de su casa, oculta tras los visillos, le observó; estuvo allí mirándole, mirándole, hasta que el hombre se marchó.

Y ella durmió aquella noche mecida por todos los encantos de una ilusión.

Al siguiente día, el hombre volvió. Mágina se asomó al balcón y empezó, otra vez, á usar aquel lenguaje de miradas que parecen distraídas y de sonrisas que parecen no ir dirigidas á nadie. El hombre, desde la acera de enfrente, miraba apasionadamente; era un hombre de unos cuarenta años, un tanto donjuanesco; se adivinaba en él uno de esos hombres que presumen—con razón y sin ella—de haber conquistado muchas mujeres.

El flirteo duró unos días; luego vino la carta, la carta de siempre.

Mágina la abrió temblando; y también la rompió con aquel gesto maquinal, que decía de desesperanzas y de cansancio; pero aquella vez no era por una cuestión económica; eran muy otras las razones.

El hombre aquel de los brillantes en los dedos no era un novio...

□□□

Vino el otoño, esa estación de color amarillo que ejerce decisivas influencias en los espíritus sentimentales.

Caen las hojas yertas, con un pequeño sonido al desgajarse del árbol, sonido que parece una última queja; el sol se hace más amarillo y parece enfermo; se arrastra por el cielo claro como un viejo que arrastrase las zapatillas sobre la arena; se cree que á todas horas es el momento del *Angelus*; hay en el aire una vaga melancolía, en los cerebros somnolencia y en las almas un dolor suave que hace llorar al corazón mansamente.

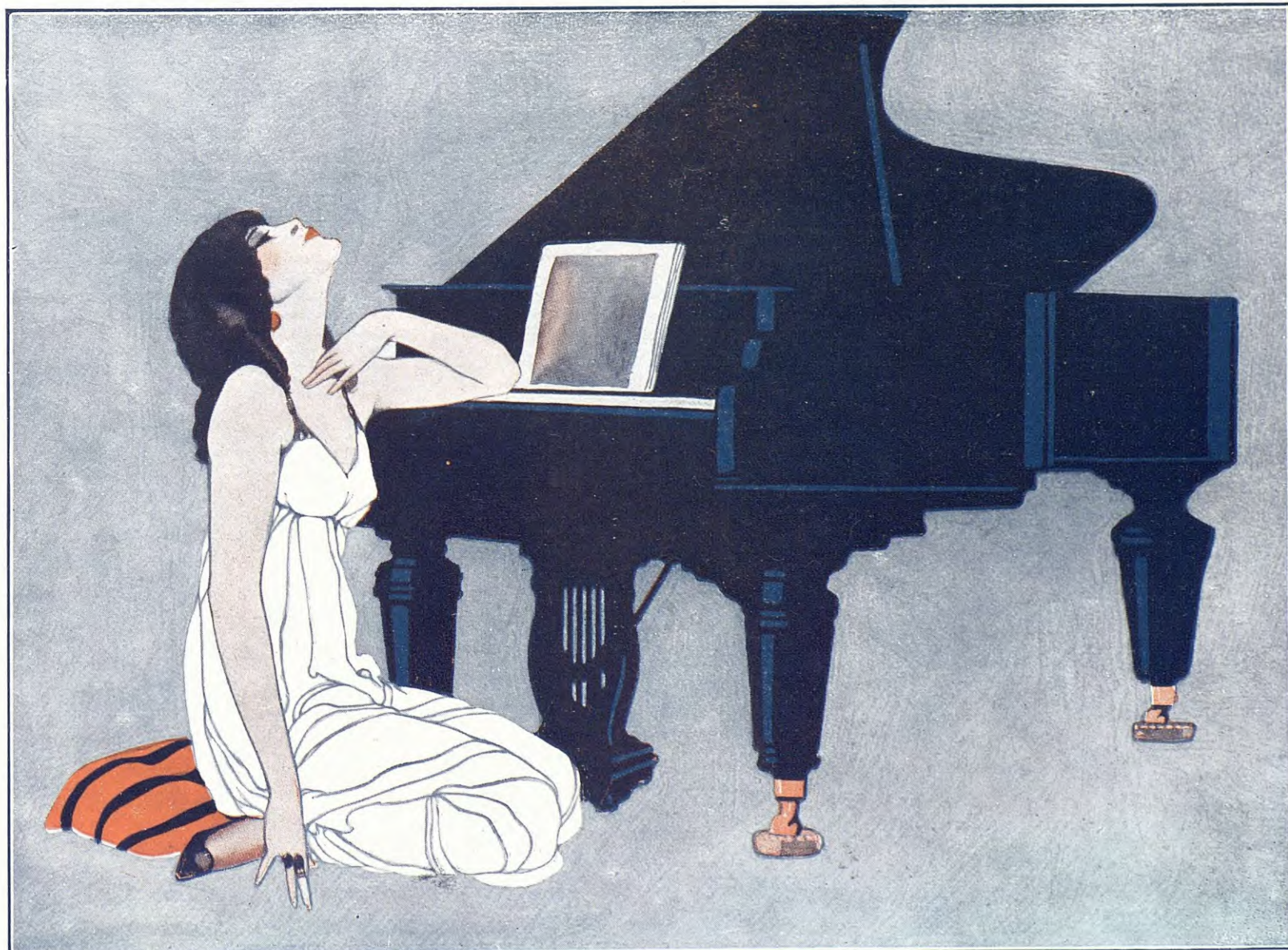
Mágina quiere saber lo que es amor, no quiere morir sin saberlo; cree firmemente que al mundo se viene para amar y para sufrir por el amor. Cristo también vino al mundo para amar...

Por eso aquella noche Mágina cerró el piano de golpe; había muerto el pajarillo de frío, y el otoño asesinó á las flores. Se sentía la lunática más sola que nunca; meditó con la cara hundida en las manos. Luego se levantó como una sonámbula, llevando en la cara toda la serenidad y energía de una resolución. Se echó sobre la cabeza, tan bella, un tul leve como el peso de una duda que empieza; miróse en el espejo y sonrió. Más tarde, abrió la puerta y salió á la calle, perdiéndose en la alta noche.

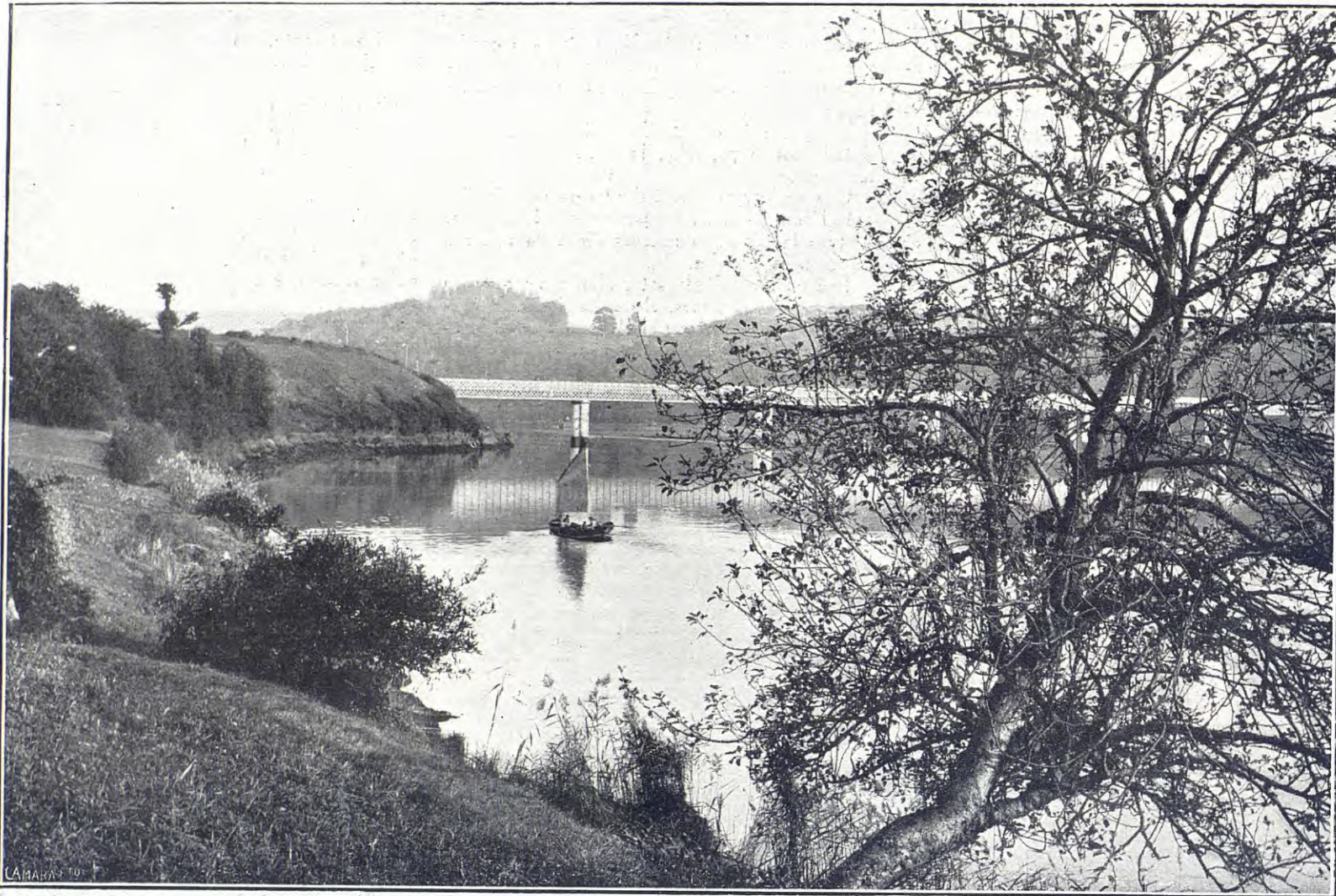
Hacia frío. Cruzaba el cielo una estrella errante.

GABRIEL GREINER AUBIN

DIBUJOS DE RIBAS



POR LA ASTURIAS PINTORESCA
ORILLAS DEL NALÓN



Hermosa fotografía del curso del Nalón, obtenida desde una de sus riberas

Si en nuestra patria se fomentase el turismo y tuviéramos convertida á España en un jardín recreativo para los ricos de Europa, y estuviese pervadida de líneas ferroviarias y saturada de confort y de lujo en forma tal que no se sintiese el extranjero *deplacé* ú *out of place*, según su nacionalidad, sino que se sintiese satisfecho y *bien á son aise*, uno de los rincones preferidos de España sería Asturias, y Muros del Nalón constituiría una estación veraniega tan solicitada como Interlaken ó Saint Moritz. Surgiría siempre, como ha surgido en Italia, un futurista encolerizado que protestase contra el hecho de ver convertido nuestro país en una oficina general de turismo; pero la comarca respiraría satisfecha, los negocios prosperarían, la comunicación y trafo con gentes forasteras estimularían la cultura, y, en suma, al poco tiempo, el país sentiría el benéfico influjo del cosmopolitismo. Quizá este cosmopolitismo corrompe un poco á los pueblos, los iguala, los nivela, mezcla gentes diversas y usos que se repelen é idiomas que se rechazan, y á la larga venga á ser necesaria

una nueva vuelta al terruño, un baño de sangre autóctona, una regresión á lo indígena puro; mas durante algún tiempo—dos ó tres generaciones al menos—se hace sentir en provecho del país que penetra, este influjo del extranjerismo. ¿De dónde le viene á la misma Asturias este aire moderno y elegante que tiene, esta cultura media,

este tono superior de conversación y de conocimientos aun en las gentes medias, sino de los indianos—no los olvidemos, los tan bafados indianos—y de esos ingenieros y negociantes extranjeros que, á finales del siglo pasado, acudieron al cebo de los negocios en perspectiva de minas y de fábricas?...



El castillo de San Martín, á orillas del Nalón

Estamos en lo más pintoresco de la muy pintoresca Asturias. Estamos en las proximidades de Muros del Nalón—evoco reminiscencias de una excursión adorable de este pasado verano de 1916. —He aquí que por la pequeña villa donde yo veraneo, han pasado unos clérigos, unos clérigos joviales y sanos, que ni son esos reverendos idiotamente motejados durante largos años en *El Motín* con monotonía intolerable, ni son esos otros clérigos místicos, aflautados, suprasensibles que algunos se imaginan. Son simplemente hombres normales, virtuosos, serios, laboriosos, honestos... como lo son otros tantos hombres. He aquí, pues, al párroco de Ranón, que tiene bajo su jurisdicción la pequeña estación balnearia de La Arena; este buen mu-

chacho, torpe al andar, fácil de expresión, tre-sillista, cazador, este Pepe Aznar de mis tiempos de Seminario, que es hoy nuestro reverendo D. José Aznar. He aquí este otro clérigo de sonrisa infantil, D. Emiliano González, hombre de prestigio en el clero asturiano por su cultura y su don de consejo... Con ellos camino en esta jardinera—estas jardineras tan típicas de Asturias para las excursiones veraniegas—en esta tarde de sol fuerte, por esta carretera blanca que conduce á Muros del Nalón...

Pasamos el puente del Soto del Barco. Desde él—ahí lo veis en la fotografía—, un maravilloso panorama se divisa. La desembocadura del Nalón en el mar; los pueblecillos escalonados sobre las montañas; Ranón, casi invisible, á la derecha; Soto del Barco, con más prestigio de villa rica, detrás de nosotros; á la izquierda, San Esteban de Pravia, con su puerto importante, que acoge ahora barcos extranjeros, y enfrente de nosotros, Muros, con su caserío apiñado, y hacia lo alto, el barrio de Somao, todo de edificación blanca y moderna, lugar de retiro de los ciudadanos enriquecidos en Cuba y Méjico...

A medida que vamos subiendo la cuesta, tór-nase la carretera más sombría, honda y laberíntica. Abundan más los panoramas maravillosos á una revuelta, como ese trozo de mar bravo que sacude su oleaje sobre un bosque de abetos. En un recodo tropezamos con un cuadro



Un alto en la marcha

típico del país: el mozo paraguero con la madre anciana, que viene en peregrinación por las aldeas á componer y remendar los paraguas, vastos y combos, de los aldeanos... Las madreñas, el borriquito, el rostro de la anciana madre: todo ello es un pedazo de realidad asturiana.

Desde otro rincón de la arbolada carretera, tan fértil en revueltas y escondites umbrosos, divisamos esa supervivencia de vida medioeval que ahí veis, el castillo, que aquí llaman así por antonomasia: el castillo de San Martín, encaramado sobre la colina gentilmente, un castillo de burgrave alemán, con un bosque de abetos y pinos que casi le envuelve y dominando la entra-

lento astur, D. Ricardo Trelles, ha presenciado todos los sucesos más salientes de la historia de Asturias: revueltas del Principado bajo Juan I y Enrique III; y si perdió importancia militar, siempre fué honrado y prestigioso. Los dueños de aquel señorío honrábanse con el título arcaico de Castellanos de San Martín... Hoy ve desfilar ante sus almenas, en curso lento y manso, el Nalón, aquí claro, ya purificado de las escorias minerales que arrastra en el valle minero de Langreo, entre las fabriles agitaciones de Mieres y ante la fábrica nacional de Trubia...

ANDRÉS GONZÁLEZ-BLANCO



Paisaje de la costa, en Muros del Nalón

FOTS. F. MARTÍN

LA ESFERA
PÁGINAS ARTÍSTICAS



UN TROZO DE COSTA INGLESA
(Cuadro de Georges Backer)

CÁMARA-FOTO

LA ESFERA

EL ARTE RELIGIOSO EN ESPAÑA



UN DETALLE DEL RETABLO DEL ALTAR MAYOR DE LA PARROQUIA DEL CASTILLO, DE FUENTEOVEJUNA (CÓRDOBA)

Fot. Castellá



RUINAS DEL TEATRO ROMANO Y ACRÓPOLIS DE SAGUNTO

(Fotografía que obtuvo el primer premio en el Concurso del Centro de Turismo de Valencia, y original de B. Morales San Martín)

LA ESFERA
DE LA ARGENTINA



ARTÍSTICA FOTOGRAFÍA DE UN ASPECTO DEL PARQUE DE LEZAMA,
DE BUENOS AIRES

Fot. D. González Raquel

LA ESFERA
LIENZOS ESPAÑOLES



“La del alba sería...”

Serena paz la del amanecer
en estos viejos pueblos de Castilla,
al despertar los comarcanos
restos de milenarias energías,
vestigios de la raza
hidalgas siempre, siempre altiva,
que ahora reposa en secular letargo,
¡harta ya de conquistas!...

En el azul, los astros—cual si fuesen
rosas de luz tremantes por la brisa
matinal—parpadean y se extinguen
entre cirros de nácares...

Rechinan
los carros al rodar, en tanto juran
los trajinantes torpemente y gritan;
y se despiertan los mastines
que en las bodegas renegridas
ladran con ecos quejumbrosos, largos...

Abrense algunas puertas...
Las vecinas
más mañaneras del lugar, barriendo
los porches de las casas blancas, limpias,
al viejo Sol—madrugador eterno—
humildemente dan los «buenos días»...
Nuncios del alba, las campanas
en el ventrudo campanario trinan,
y algunas viejas desveladas—momias
que esperan ya á la Muerte noche y día—
van á la iglesia húmeda y desierta,
lentas y torpes, á oír misa...

Poco á poco, renace
en el manchego poblachón la vida.
Todos se aprestan al trabajo...
(En este
lugar que el narrador hogaño habita,
hasta el alcalde, cincuentón fornido
—que fué en su mocedad contrabandista—,
como el Vulcano que pintó Velázquez,
en el portal de su herrería,

tenaz golpea el hierro incandescente,
¡hasta que fulge el yunque en chispas!)

Alguna vez, cruzan el pueblo trajes
abigarrados, luz, argentería
—nómadas tribus de gitanos—,
que van en dirección al Mediodía,
malencubriendo las morenas carnes
que curtió el Sol como un estigma,
sin ley, sin reyes y sin patria,
á feria en Zafra, Córdoba ó Sevilla...

Un automóvil, raudamente, irrumpe
en la calle Real... La gritería
de chicos y mujeres se confunde
con el bronco mugir de la bocina.
Y la ciudad—que pasa, alborotando
el corazón austero de Castilla—,
á «los señores» hacia el coto próximo
lleva, entre un fuerte olor á gasolina...

Ya esta mañana, majestuosamente,
cabeceando rítmicas,
por tardos bueyes arrastradas, cruzan
las carretas repletas de gavilla.
¡La mies de hogaño está dorada,
de oro parecen las espigas,
y bajo el Sol confortador de Junio,
los recios cuernos, áureos, brillan!...

Y en las claras mañanas de la Mancha,
el alma llena de unción mística,
añora, humilde, á Don Quijote, y sueña
con su primer salida...

JUAN GONZÁLEZ OLMEDILLA

DIBUJO DE BARTOLOZZI

LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES
EL GRABADO



"Melancolía", aguafuerte original de Fernando Labrada

El fallo de la sección de Grabado ha venido á demostrar otro nuevo error de este famoso Reglamento, tan pródigo en equivocaciones y enormidades, que le han hecho fracasar con grave perjuicio de aquellos que han tenido que someterse á su articulado.

Artistas notabilísimos todos los que constituían el Jurado de la sección de Pintura, no era ninguno de ellos grabador. Desconocen, por lo tanto, el procedimiento; no parece haberles interesado nunca, y al llegar el momento de juzgar un conjunto de grabados donde hay positivas excelencias, lo han hecho de un modo desdeñoso y notoriamente injusto.

Se ha declarado desierta la primera medalla. Se ha concedido la segunda medalla á Leandro Oroz. Pero no por sus pruebas de dibujos originales, sino por la reproducción del *San Bartolomé*, de Ribera, con lo cual parecen indicar los jóvenes maestros del Jurado el criterio de que el procedimiento del aguafuerte es, ni más ni menos, que uno de tantos procedimientos mecánicos de la reproducción.

Sin duda, Rembrandt, Durero, Goya, Callot, Whistler, Rops, estaban equivocados. Y equivocados siguen Brangwyn, y Ensor, y Penell, y Zorn, y Lepère, fuera de España, y Baroja, Néstor, Pichot, Verger, Labrada, Esteve, Oroz, Lhardy, Riquer, Estrany, Tersol y tantos otros que ahora comienzan á dar en España un impulso vigoroso y una orientación verdadera al aguafuerte.

Sin duda esta medalla que se ha otorgado á Leandro Oroz bien pudo otorgarse á una fotografía de periódico que, después de todo, han venido á libertar el arte del graba-



"¡Pobre hijo mío!", grabado original de F. Esteve Botey

do de la servil y esclava significación de reproducir cuadros.

Lo de menos en el aguafuerte es la prensa y la plancha. El estado llega á nuestras manos con toda la frescura y la belleza del dibujo original. En el grabado es necesario que á la concepción responda la mano segura, diestra, que no vacile, porque en este arte no caben las veladuras ni otras martingalas de que se vale el pintor para corregir sus primeros errores. El grabador es un virtuoso de la línea y del claroscuro, que son tal vez los más fundamentales principios de la pintura. Habla en un tono grave y profundo de los seres y de los paisajes. Sigue todas las trayectorias del espíritu y de la visión de un modo vigoroso y enérgico. Expresa con más profundidad que con el color los estados anímicos y las apariencias fugitivas de las horas.

En España el trabajo de los acuafortistas ha sido siempre de avances ondulantes, inseguros, levantado cuando voluntades férreas lo aupaban, caído si los grabadores eran apocados y se dejaban vencer por el desaliento.

Y siempre con estampas de asuntos religiosos ó de macabro simbolismo recordante de las medioevales danzas de la muerte, firmadas por Ribera, Carducho, Alonso Cano, Coello, el tétrico Valdés Leal y otros. No fué Murillo de los menos apasionados por el en España naciente arte; lo atestiguan *San Francisco penitente* y *La Virgen con el Niño Dios*.

Descendió la importancia del grabado por decaer el afán con que los grabadores españoles imitaban á los maestros alemanes poniendo, sin embargo, en sus obras, la

sombria hurañez de una nación de frailes y soldados. En el reinado de Fernando VII, Bernabé Palomino y Hepart, llamado de Roma por el Monarca, se esforzaron en levantar el decaído arte.

Pero fué inútil. En nuestro temperamento de indolencias, perezas é impacientes ímpetus, no suele encarnar esta clase de obras lentas y de escrupuloso cuidado. Casi olvidase en los años que llenó el nombre de Carlos III. Sólo en las postrimerías de Carlos IV, Francisco de Goya dió el gran impulso al género con sus *Caprichos*, su *Tauromaquia*, sus *Proverbios* y *Desastres de la guerra*.

Y fijaos bien que me refiero al Goya grabador de los asuntos originales, no al grabador de las copias de cuadros velazqueños ó murillescos.

Los *Caprichos* pertenecen á la segunda época de grabador; la primera es la de las copias de cuadros, cuando Goya tenía poco más de treinta años. Los *Desastres* es la serie mejor. La perfección del procedimiento aparece en los *Desastres* como en ninguna de las otras series. Se adivina en ellos que el gran artista empezaba á trabajar las planchas con el buril, que producía el contorno, el relieve y el vigor; después extendía el agua tinta sobre el conjunto, marcando detalles, acusando efectos y cubriendo fondos. Pero lo que resalta sobre todo es la impaciencia, el ardor nervioso del artista, que muchas veces daría al traste con la necesaria lentitud de complicados procedimientos que emplean los grabadores para que las substancias corrosivas penetren el cobre. Sin embargo, de aquí la originalidad, el portentoso clarooscuro y la enloquecedora y torturadora visión de pesadilla que causan estas aguafuertes.

Muerto Goya, procuraron Rafael Esteve y Leonardo Alenza continuar la escuela tan característicamente española, después de poner sobre el grabado su garra poderosa el inmortal aragonés. En 1847, para grabar el retrato de Isabel II que debía figurar en la Guía de forasteros, hubo de hacerse en París por no haber grabadores en España.

Ya en nuestros días, á pesar de la indiferencia oficial, á pesar del desdenoso desprecio de la gente y —lo que es peor— de muchos profesionales, el grabado al aguafuerte se encuentra en un momento interesantísimo y fecundo, del que son elocuentes pruebas los artistas cuyo nombre he citado antes, y entre los cuales Fernando Labrada soporta por segunda vez el



"El jardín de los muertos", aguafuerte original de Castro Gil

dolor de ver incomprendida su obra.

En la Nacional de 1915 no se le concedió la primera medalla. En la Nacional de 1917 tampoco.

Es el artista original en la amplia y noble acepción de la palabra. Sus grabados acusan la máxima perfección del procedimiento al servicio de una refinadísima sensibilidad de artista. Sus «puntas secas» tienen precisión graciosa y profunda; sus paisajes se acusan con sugestivo encanto de verdad tamizada por el ensueño. Domina tan en absoluto los secretos de su arte, que á la memoria acuden, como un fraternal ejemplo, los nombres de los grandes artistas extranjeros, maestros en el género.

Y, no obstante, Fernando Labrada ha visto cruzar por segunda vez la gloria oficial ante su obra, sin detenerse y sin enterarse, que es peor.

Después de los grabados de Labrada, los envíos más interesantes

de la sección de este año, son las aguafuertes de Tersol, que en el rayado tiene una factura original, y que elige asuntos de una gran simpatía; Vázquez Díaz, de cuyas aguafuertes se hizo el debido elogio en el número anterior de LA ESFERA, y que ha traído á esta Exposición el temblor trágico de la guerra; Castro Gil, que, por la expresión emocional y por el dominio admirable de la técnica, será muy pronto uno de los maestros del género; Pedraza, que muy bien pudo y debió ser recompensado por sus aguas tintas y puntas secas; Franco, el ilustre grabador argentino, que obtuvo tan grande éxito en el Salón del Círculo; Esteve, Espina, Oroz, Estrany, Lhardy, Sanz, Pascual Escribano, Navarro Martín, y la notabilísima pintora checa Milada Sindlerova.

Además figuran en esta sección unas caricaturas de Dhoy y de Antequera Azpiri, y esa formidable serie de dibujos satíricos titulada *La fauna nacional*, que es una de las mejores obras de «Tito», el gran humorista contemporáneo.

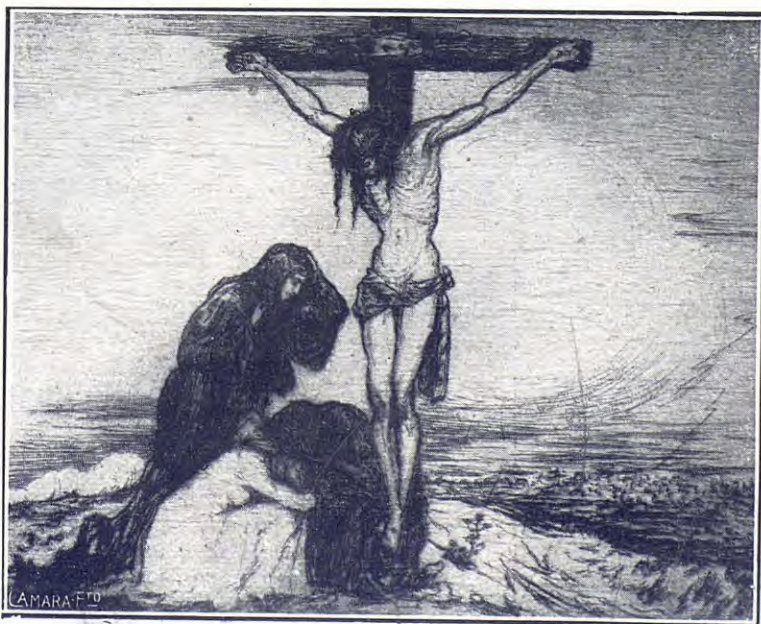
Esta escasez de dibujos decorativos y de caricaturas, comparada con la numerosa serie de obras del mismo género en Exposiciones Nacionales, y premiados incluso por el Jurado, como en los casos de Blanco Coris, Méndez Bringa y «Sileno», demuestra que no se concede ahora al arte de la ilustración y al arte humorístico toda la atención que merecen.

Y esto es lamentable y exige una futura rectificación de criterio.

SILVIO LAGO



"Retrato", grabado original de Pedraza Ostos



"Mirarán al que traspasaron", original de Pascual Escribano



"En el campo", aguafuerte de Emilio Tersol

DESDE PARÍS
EL CUBISMO EN EL TEATRO



Traje de prestidigitador chino, pintado por Picasso, para el "ballet" cubista "Parade"



Traje para el "ballet" "Los cuentos rusos", pintado por el cubista ruso Larionow

Ni más ni menos... El cubismo se presenta en el teatro, llevado de la mano por las danzas rusas y apadrinado por Sergio Diaghilew, gran pontífice y empresario de los Ballets...

Sergio Diaghilew no es solamente un empresario ultramoderno: es, además, el más osado, el más temerario de los hombres de teatro... Porque, llevándose consigo sus danzas rusas, salpimentadas de cubismo, Diaghilew ha abandonado el escenario parisiense del Châtelet para presentarse en Madrid y, luego, en Buenos Aires...

Diaghilew va tras de la fortuna, y la enamora y consigue por audaz. Pero en este caso particular—el del cubismo teatral—, la audacia de Diaghilew *passé l'imagination*, como dice Abel Hermant...

ooo

La cortina del Châtelet cae lentamente, retenida por un huracán de aplausos, sobre el *ballet* de *Las Silfides*, ensueño romántico de Fokine, bordado sobre el poema musical de Chopin... Y ante la sala, embrumada aún con el misticismo clásico de la danza de Fokine, se alza de nuevo esa cortina para la interpretación de *Parade*, *ballet* realista, simbolista y cubista, ideado por monsieur Jean Cocteau, traducido á coreografía por Leónide Massine, musicado por Eric Satie, y pintado y vestido por nuestro ilustre compatriota Picasso, que es hoy, en París, y, por ende, en el mundo, la gran figura artística del cubismo.

Al alzarse el telón de boca, aparece un telón corto, obra de Picasso. Esta cortina, decorada con el estilo ingenuo que causaba nuestra admi-



Caricatura del pintor español Picasso, primera figura mundial de la escuela cubista

ración allá en los remotos tiempos de nuestra infancia y ante los telones de las barracas de feria, nos vale, ahora, como ligera transición preparatoria del salto mortal á que nos obliga, un instante más tarde, la desaparición de esa cortina-prólogo y la abracadabrante aparición del cubismo teatral, en pleno, con el decorado de *Parade*.

Según reza el argumento de la obra de Cocteau y de Massine, la acción tiene lugar en uno de los bulevares exteriores de París, durante un día de feria. Indudablemente, la decoración de Picasso no representa este aspecto de París, tal como pudiera verle cualquier profano como yo, ajeno á los misterios del cubismo. Para los cubistas—que en masa han venido á presenciar el estreno—nada se ha hecho en el arte de la escenografía que iguale, ni aun que de lejos se acerque en maestría, á esta decoración de Picasso.

Y vamos adelante con la obra realista, simbolista y cubista, cuyas escenas comienzan á desarrollarse ante nuestros ojos, un poco asombrados...

Los personajes de este *ballet* son de dos especies: unos pertenecen al género humano y prosiguen, al través de los tiempos nuevos del cubismo, la vieja tradición de la realidad; otros pertenecen á ese mundo, enigmático para nosotros, de la vida y de la humanidad deformadas por el cubismo. Estas últimas son las verdaderas personas de *Parade*; las otras, las que tienen rostro, piernas y brazos semejantes, lector, á tu rostro, á tus piernas y á tus brazos, no son sino concesiones que monsieur Jean Cocteau creyó deber

hacer, sin duda, al público ignaro, mal preparado para comprender las «superverdades») y «superbellezas») del cubismo.

Son personajes *vieux style* dos acróbatas, un prestidigitador chino y una niña norteamericana. Ninguna de estas personas tiene el menor aspecto cúbico.

Son personajes de *nouveau style*, completamente cúbicos, dos *managers*, uno francés y otro americano, y un caballo apocalíptico, todos ellos creaciones de Picasso.

Los acróbatas, el prestidigitador chino y la muchacha *yankee*, se agitan y danzan ante el portón de un teatrillo de feria. Y, en tanto, los *managers*—en Castilla, charlatanes de los de «¡Vayan pasando, señores!»— invitan al público, nos invitan, á entrar en la barraca y á contemplar el espectáculo que van á ofrecer el prestidigitador, los acróbatas y la jovencita americana...

Estos *managers* son charlatanes que no hablan y que sólo con el lenguaje de la mímica—una terrible mímica de locura furiosa—se esfuerzan en convencernos... Son estos *managers*, conforme á la doctrina cubista, personajes múltiples, contruídos con un sistema de planos bajo cuya intersección se esconde el actor, que hace de «hombre-sandwich» para el caso. Un plano os presenta una casa; otro, un árbol; otro, un brazo armado de un bastón; y así sucesivamente. Cada uno de estos personajes lleva, en su «deformación», todos los elementos modernos de la *réclame*...

Y luego que los acróbatas cosmopolitas, y el prestidigitador chino, y la jovencita neoyorquina, nos han dicho con sus proezas coreográficas todo el espíritu de sus vidas ó de sus razas, los *managers*, fatigados, renuncian á convencernos de abandonar nuestras butacas para subir al escenario y entrar en la barraca, porque se dan cuenta de que el público confunde lamentablemente la *parade* con el espectáculo interior. Esto no lo deducimos de la incomprensible mímica de los *managers*, y lo sabemos porque en el programatlas de la obra, monsieur Cocteau ha tenido la bondad extrema de advertirnoslo.

Esto es *Parade*... Su mímica y sus danzas—ya que en el teatro cubista no se habla, no sé si por desgracia ó por fortuna para la literatura



“Arlequin”, apunte cubista de Picasso

dramática—encierran, como en hermético broche, un símbolo, tan «supersímbolo» como los *managers* son «superpersonas». Para descifrar ese enigma habríais menester de una iniciación cubista que yo, herético, no puedo anticiparos... Me falta la fe... También le faltaba esa fe á la mayoría del público que asistió al estreno y á la *reprise* de *Parade*.

Como broma, la juzgaron muchos espectadores demasiado pesada, y no faltaron silbidos y apóstrofes violentos... Otros, quisieron tomar la cosa en serio, y para éstos se conciliaba mal el título de «realista», concedido á la obra por sus autores, con la absoluta irrealidad del decorado y de los personajes cubistas...

Y ahora, luego de hablaros de cosas que no comprendo, justo es que os hable también de aquello que para mí es inteligible, de aquello que está á mi alcance.

En primer lugar, del arte de los bailarines. No hay palabras para decir las maravillas creadas por Lidia Lopokova, por Gavrilow y por Zverew en *Las Silfides* y en *Sol de Noche*. Y permitidme augurar que aplaudiréis con entusiasmo—con grande y legítimo entusiasmo—la danza de la jovencita americana de *Parade*, interpretada por María Chabelska. Hay en la pantomima de esta danza una prodigiosa evocación de inquietudes, de audacias, de impulsos... Está en ella el gesto deportivo, la osadía feminista, el cansancio de las peregrinaciones transatlánticas, el hastío de la riqueza inagotable... Y no hay en la danza una sola languidez, ni una sola nostalgia, ni el más ligero avatar de voluptuosidad, porque esta danza es toda el alma de la mujer norteamericana, tan práctica en el arte del boxeo como ignorante del arte del beso...

En segundo término, diré mi admiración hacia Leónide Massine, maestro en coreografía, que no sólo ha trocado en portentosos artistas á sus treinta y cinco discípulos—muchachas y muchachos—que constituyen la *troupe* de los *Ballets*, sino que ha sabido pasar, sin mengua para su

arte ni para el de sus bailarines, de la danza romántica de *Las Silfides* á la terrible acrobacia con la que, para bien ser, es necesario traducir, sobre el escenario, la formidable onomatopeya discordante y disonante que es la música de Eric Satie, en *Parade*.

A un hombre así nada puede arredrarle. Hágase teatro de ensueño, ó teatro fantástico, ó teatro cubista, ó teatro futurista, al través de todas las genialidades ó de todas las demencias, Massine continuará danzando imperturbable, y será intérprete fiel de todos los aciertos y de todas las extravagancias de los vivos, porque, ante todo y sobre todo, es intérprete de la vida misma.

Salimos del Châtelet... Monsieur Cocteau me habla de *Parade*, del cubismo teatral, de la necesaria «deformación» de los personajes y de las decoraciones en el teatro futuro... Me dice que, siendo todo convencional en el teatro, cualquier detalle que no sufra la general deformación presenta un contraste lamentable, como el que ofrece un actor que olvidó pintarse antes de salir á escena... Me dice que nada hay tan ridículo como poner en escena un velador de verdadero mármol, ó un mueble de verdadero estilo.

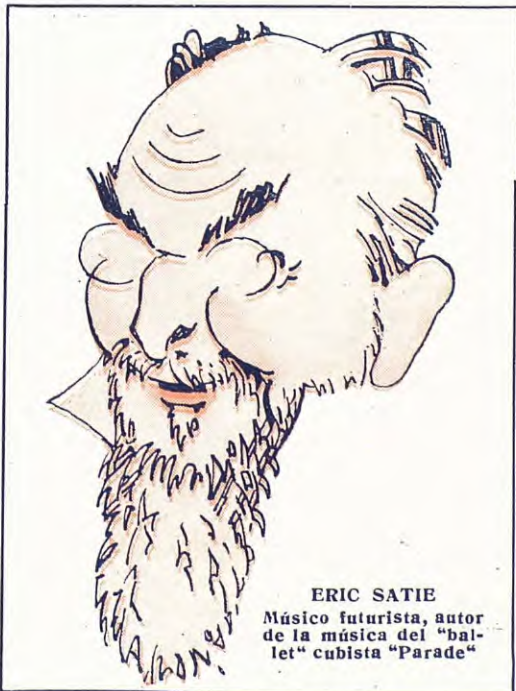
Me dice que, en este sentido, Antoine y Sarah Bernhardt cometieron intolerables sacrilegios artísticos, deteniendo con absurdas nimiedades la marcha y el progreso del arte escénico... Me dice, en fin, que, para copiar exactamente

la realidad, tenemos hoy un género teatral, constituido por los espectáculos cinematográficos, y que, fuera de ellos, el teatro debe emanciparse y entrar de lleno en las concepciones simbólicas de la vida y la Naturaleza deformadas, y de los personajes múltiples...

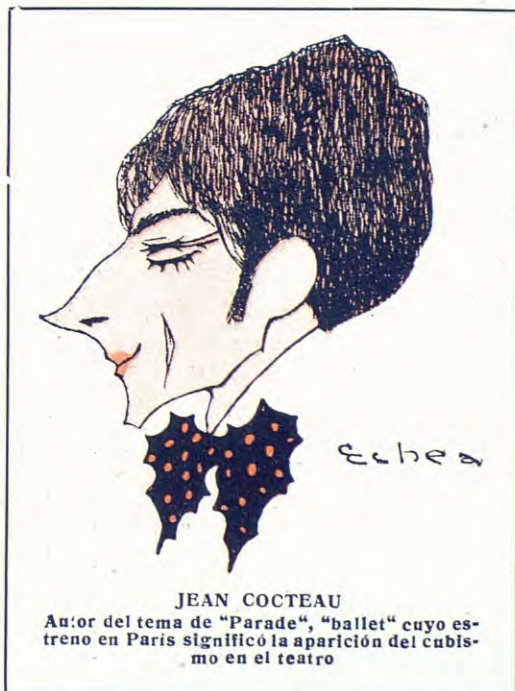
Me dice todo esto... Y Picasso, el gran Picasso, que escucha y que aprueba, sonríe bajo su maliciosa carátula de fauno rasurado. Piensa, sin duda, en los muchos cientos de miles de francos que á él le lleva producido el cubismo, sin el cual, á pesar de todo su enorme talento, seguiría pintando en Málaga azul y puestas de sol.

ANTONIO G. DE LINARES

CARICATURAS Y DIBUJOS DE ECHEA

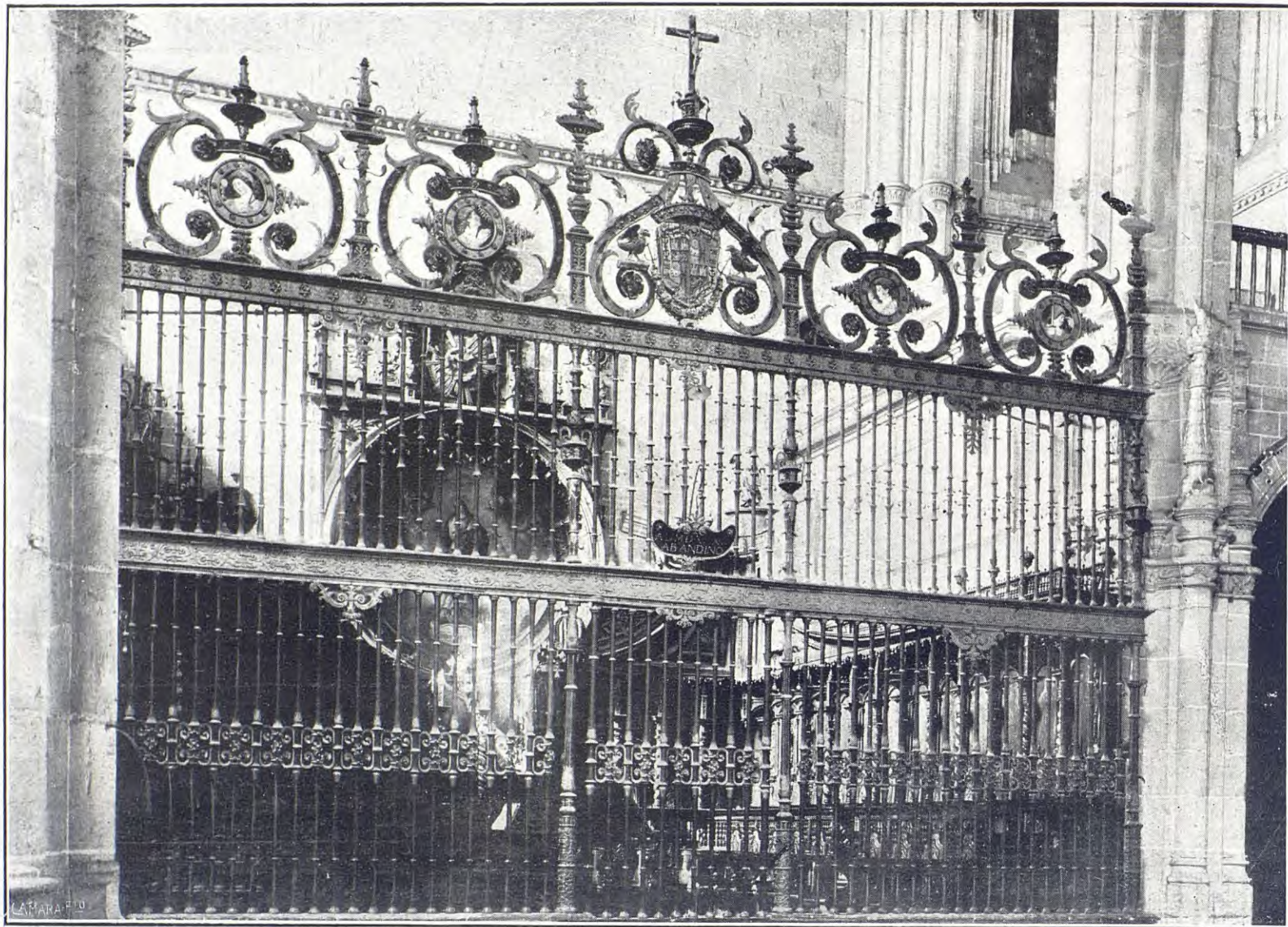


ERIC SATIE
Músico futurista, autor de la música del “ballet” cubista “Parade”



JEAN COCTEAU
Autor del tema de “Parade”, “ballet” cuyo estreno en París significó la aparición del cubismo en el teatro

ARTE ESPAÑOL
 MEDINA DE RÍOSECO y SANTA MARÍA



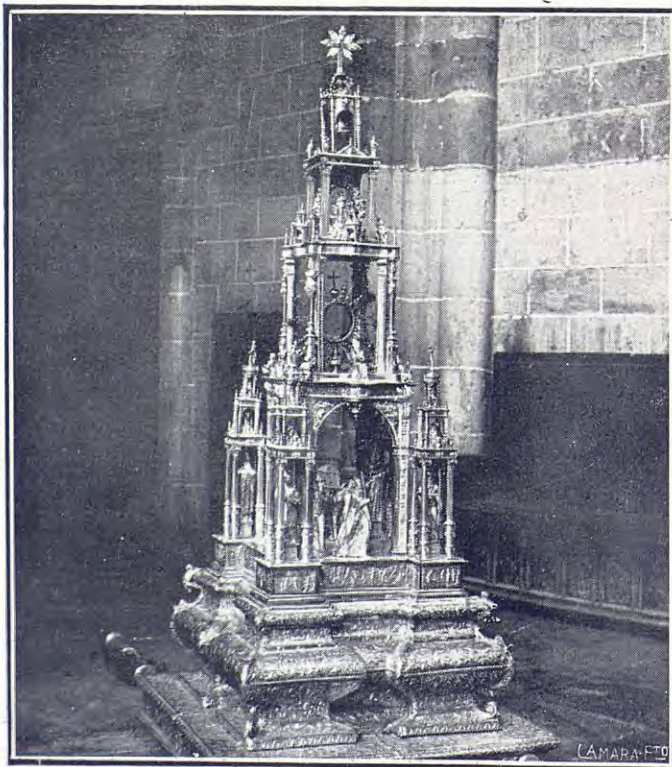
Valiosa reja del coro de la iglesia de Santa María, de Medina de Rioseco

SANTA María de Mediavilla llámase á este templo, porque se asienta en lo más medianero de la ciudad, que es, también, lo más eminente. Y así, destaca, muy airosa y gallarda, la torre de Santa María sobre el pardo y tostado caserío riosecano.

Sin duda, antes de la actual, hubo otra iglesia donde está la de hoy, y, como ella, fué, asimismo, Santa María de Mediavilla. La vieja y la nueva dieron nombre y prestigio á la plazuela donde, solemnemente, se proclamaba á los duques señores de la villa, recibiendo el juramento y prestándoles el vasallaje.

Hacia fines del siglo xv debió comenzar la construcción del templo que hoy vemos, ennoblecido por los años y por los recuerdos. Acaso en los primeros tiempos del gobierno del almirante Don Fadrique II — 1485-1538 — empiezan las obras. Parte del monumento parece acusar esa fecha.

Santa María es un templo de planta rectangular «de salón», con un tramo de presbiterio y capilla mayor semioctogonal; tres naves con bóvedas á igual altura; arcos de perfil ligeramente apuntado y bóvedas estrelladas; á los pies del templo había una tribuna que comprendía tal vez á las tres naves y que insistiría sobre escarzanos ó zarpaneles. Tiene la iglesia, adosadas á la cabecera, dos capillas, con entrada por el tramo de presbiterio una de ellas, la de los Be-



Artística custodia, de Santa María, de Rioseco

nave, que merece un artículo. La decoración interior es sencillísima: capiteles de faja, impostas de molduras con bolas; basas de poca exornación. Sólo los pilares, donde se apoyaban las tribunas, tienen algún lujo decorativo, por cierto, completamente del Renacimiento y de mucho primor.

Ingresos: los tres rituales; pero el del Oeste no tiene hoy función. Están abiertos los de Norte y Sur. Aquél, de arcos de medio punto con arquivoltas baquetonadas y una imposta encima; éste, de más importancia, muy decorado; sobre la entrada, de arco zarpanel, varias arquivoltas ojivadas, y la última conopial con crespas; imagen de la Virgen en el tímpano; agujas y pináculos flanqueantes y tracerías de arquillos en dos órdenes, con una zona almohadillada encima, todo atajado por una impostilla; sobre el cogollo del conopio, el escudo de los almirantes. La otra puerta, que es muy sencilla, cae bajo la torre, que ocupa el imafrente del templo.

El exterior es muy sobrio, acaso peca de seco: contrafuertes con decorado de arquillos; ventanas apenas apuntadas, con parteluz y tracerías en el tímpano; cornisa decorada y gárgolas de tipo gótico en los estribos, que son ricos y originales; faltan los rináculos que los remataban ó habían de rematarlos; cubierta única, á dos aguas. La torre es de planta cuadrada, con estribos angulares

decorados y campaneras de medio punto; pero se retrasó esta construcción más que la iglesia, y en el siglo XVIII se añadió al campanario un templete con linternas, octógono, barroco.

En conjunto, el monumento es de silueta pesada: es una construcción semigótica, con detalles ojivales y muchos renacentistas.

Guarda joyas espléndidas; unas, de propio abolengo; otras, heredadas; de aquéllas, el retablo mayor, la custodia procesional; de éstas, la sillería del coro y la verja que lo cierra.

El gran retablo es de Esteban Jordán, que lo terminó en 1590. Desarrolla escenas de la vida de la Virgen y de la de Jesús. La imagen principal es la de la Asunción, escultura de una gran serenidad y de un reposo clásico. El retablo estuvo encargado á Juan de Juni, y, por incidencias que no son del caso, vino á hacerlo todo Esteban Jordán.

La custodia, maravillosa, es acaso la obra mejor de Antonio de Arfe, el segundo de la gloriosa dinastía. Compite ésta, si no la aventaja, con la custodia de Santiago de Compostela, del segundo Arfe también. La de Ríoseco es admirable. Toda ella del Renacimiento, tiene, en la silueta, la gracia, la esbeltez y la finura gólicas; es elegantísima. Se forma con un templete central, de cuatro cuerpos en disminución, piramidando con otros cuatro templetes adosados á los ángulos y que, á su vez, piramidán: todo sobre un basamento de finísimos relieves.

En el recinto principal, el Arca de la Alianza, llevada por cuatro levitas, con David al frente, tañendo el arpa y danzando, llenos de vida y



Vista exterior de la iglesia

movimiento; primorosas figuras. Otras muchas llenan la custodia, y, además, labores, grutescos, candelabros, columnitas abalaustradas, etc., que contribuyen á que esta joya sea uno de los más estupendos ejemplares de la platería española del siglo XVI.

Cristóbal de Andino hizo, en 1552, la reja del coro con destino á la iglesia del convento de San Francisco, para el almirante fundador Don Fadrique y, por azares de la suerte, pasó á Santa María hace pocos años. Es lástima que no se hubieran conservado en San Francisco el coro y la reja, porque para allí fueron construidos, y porque para encajarlos donde están hubo que destruir las tribunas de Santa María; el coro es barroco; la reja es soberbia, también una de las mejores de esa época en España: lujosa, magnífica.

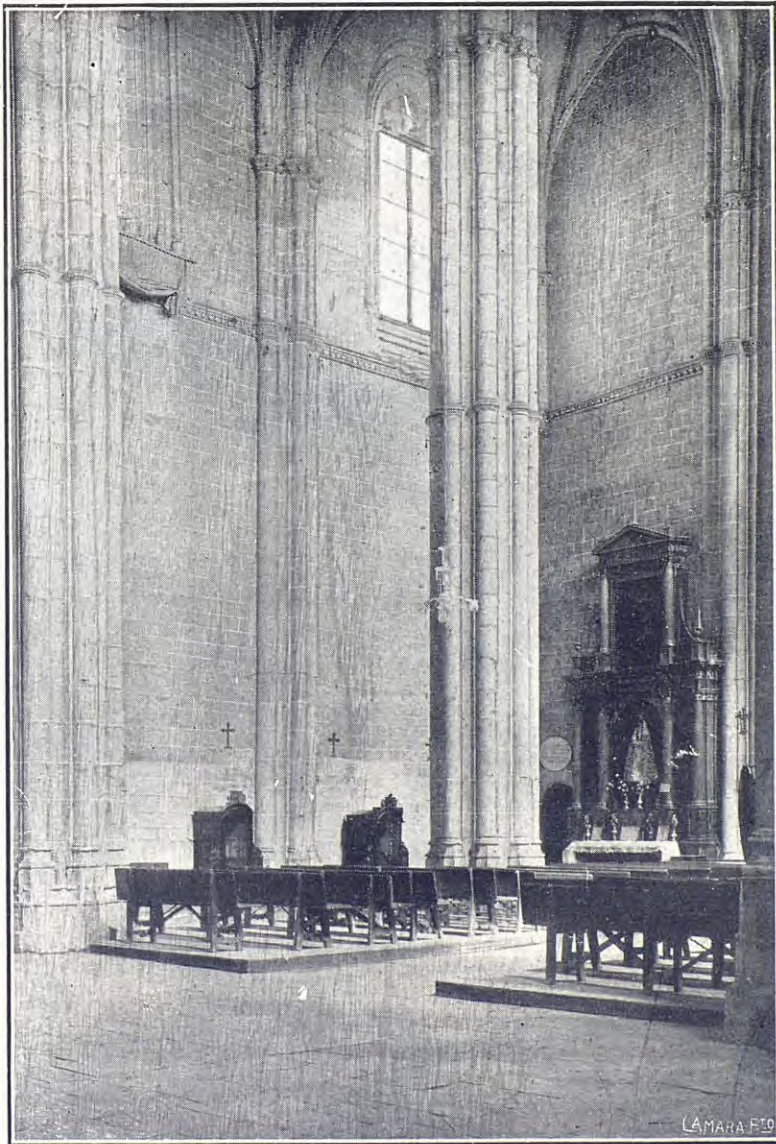
En conjunto, imponente; en detalle, perfecta.

Sin embargo, es sobria comparada con la otra gran reja de esta iglesia, que cierra la capilla de los Benavente, y que tendrá su ligero examen cuando demos unas notas sobre esta capilla.

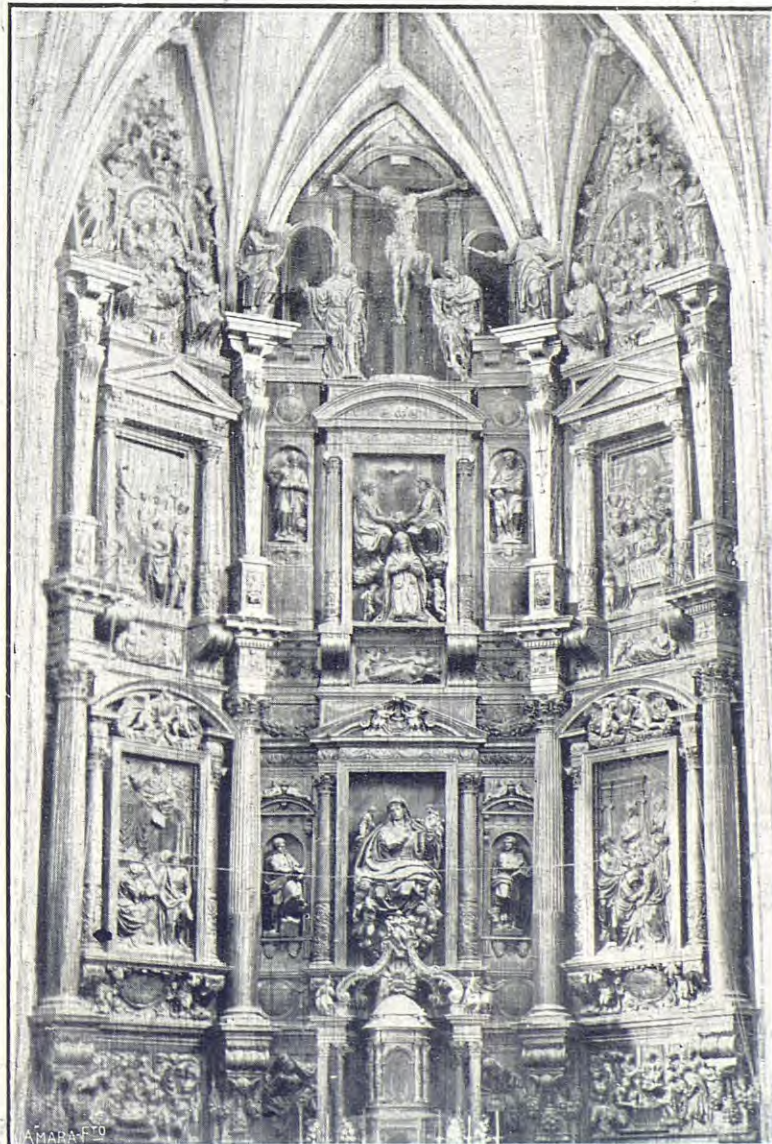
Ligero y bien ligero ha sido el que hemos hecho de Santa María de Ríoseco y de sus joyas. Mas no cabe otra cosa en estas cuartillas, de pura vulgarización, y consagradas casi exclusivamente á explicar las fotografías que acompañan al texto.

Y por esto nos hemos reducido á enumerar someramente sólo aquello que por su índole especial y por su valor artístico no podíase menos de señalar en este monumento.

FRANCISCO ANTÓN



Aspecto interior del templo



Retablo del altar mayor

LA ESFERA
LOS GRANDES POETAS MALLORQUINES



EL HUÉSPED

RUBÉN DARÍO

Ha llegado un hombre hondamente pálido,
que la dulce lira puntea por juego;
trae á tierras frías un hálito cálido,
un aliento joven del país del fuego.

Cual eco de címbalo su nombre despierta,
su nombre que suena como el grito alerta
del gallo, y chasquea cual vértice agudo
de un hierro de lanza que toca un escudo.

Es como una lluvia que refresca el árbol
de la poesía; nuevo Pigmalión,
devuelve á la ninfa de entrañas de mármol
movimiento, vida y palpitación.

Liba la dulzura más honda y ardiente
que en la flor dejaron fugaces abejas;
cuando pasa, tórnanse las flores bermejas,
canta el surtidor más solemnemente.

Sabe encontrar perlas hasta en la mansión
de los malogrados esclavos del vicio.
Ve pasar la sombra de la tentación
por la frente pura
de la criatura
que lleva cilicio,
como ve en el claustro cubierto de hiedra
los santos de piedra
brillar en el fondo del lago dormido,
do el pato que alcanza la hembra ha destruído
el cristal sagrado,
cristal transparente
do serenamente
los santos de piedra hanse contemplado.

Cavalca en el ritmo como un Don Quijote.
De la antigua musa mejora la dote.
Por las soledades desnudas manchegas
polen de las flores tropicales lanza.
Y en estrofas bellas como ánforas griegas
vierte, en mezcolanza,
espumas doradas
por todas las fuentes del orbe arrojadas.

Va de un mundo al otro. Trueca donativos
como un mercader que atraviesa el piélago.
Nos trae luciérnagas, diamantes vivos,

y para poblarnos los agros nativos
adiestra cigarras del griego archipiélago.

Pasa como el cóndor del otro hemisferio,
cruzando de un vuelo las aguas marinas;
cae sobre Roma vencida y desierta;
y allí, con misterio,
junto á las ruínas,
empolla los huevos del águila muerta.

Es como un hereje de sangre juliana
que siente en las venas la fiebre pagana,
vaso transparente,
vaso cincelado,
donde, nuevamente,
ábreanse las flores de un munjo apagado.

Hay quien le condena; mas su veredito
el juicio terrible de Esparta recuerda,
que punió el delito
de dar á la lira la séptima cuerda.

¡Oh, bello entusiasmo del tiempo pasado!
¡Oh, fuego sagrado!
¿Si das, en el fondo, sólo un resplandor,
qué importa le quiebres y agites, airado,
un doble clamor?

¡Fiebre de progreso no da más que culto
de la tradición!
Renúvese hoy la antigua pasión:
¡Bien haya el poeta que enciende el tumulto!

Hoy ve nuestro huésped el mar, la rompiente
que las costas hiere,
Y cuando á su paso le mira la gente,
yo sé lo que piensa, yo sé lo que quiere.

La isla de oro do el huésped reposa
de su romería,
sabe que es maestro de la poesía
y espera, con gozo, mirarse, gloriosa,
dentro del espejo de su fantasía.

JUAN ALCOVER
(Trad. de A. MASERAS)

DIBUJO DE MARÍN

LA ESFERA

PAISAJES ESPAÑOLES



CIPRESES (GRANADA)

Cuadro de Santiago Rusiñol

BRUJERÍAS

A HORA nadie tiene miedo á las brujas. El espíritu del 93 las arrojó de sus yacijas, y parece que han ido á hacerle compañía al Murciélago Satán, su grotesco compadre. Pero yo tengo la inquietante sospecha de que hay aún brujos entre nosotros.

Los bebedores de sangre infantil, las ladronas de niños, como aquella Enriqueta Martí, de Barcelona, me dan la escalofriante impresión de que no todo es ferocidad é ignorancia. Cubre estos sucesos una sombra de misterio, como si en el fondo hubiese una tremenda práctica de magia negra.

Yo no he creído nunca que las leyendas de brujería fuesen un pretexto del Santo Oficio para justificar sus crueldades. La Inquisición no fué más cruel que el Parlamento de París ni que el tribunal calvinista de Ginebra, que quemó á Miguel Servet. La Inquisición tomó completamente en serio á los brujos, y los arrojaba al brasero, con la cruz en alto, segura de que hacía bien por la causa de la Fe. La Inquisición fué fanática é ignorante; pero los brujos existían, aunque no merecían tan cruento castigo.

Hubo varones preclaros, dentro del Negro Tribunal, que no sonreían cuando se trataba de estos personajes tenebrosos. La preocupación de los hechizos, del daño á distancia, de los aquelarres, fué una obsesión que duró cuatro siglos. Por las guerras frecuentes, España estaba abierta á los aires de Europa. El espíritu de la época era recio y aventurero, y no se asustaba con leyendas de fantasmas. Su catolicismo—excepto en los días delirantes de Carlos II—no fué cruel ni fanático. Sentían el espanto de los brujos y los quemaban, principalmente, porque no los comprendían bien y los juzgaban cosa sobrenatural ó del demonio. No sería aventurado decir que, dentro del Santo Oficio, hubo espíritus curiosos, como el alguacil Alderete, tocados de brujería.

De modo que ¿las brujas han tenido realidad corpórea?—me decís—. Esto, sin duda alguna: realidad corpórea ó astral, ó brujesca, en este caso.

Yo creo firmemente en los aquelarres, y á él acudían los estrigos, no todos los que se achicharraron en los braseros de la Puerta de Fuencarral, sino los brujos sabios, los verdaderos magos. Hubo muchos charlatanes, ignorantes y sacadineros, que pagaron cara su codicia en las mazmorras inquisitoriales, en duro trato con la penca del verdugo, con el tormento de la *caña* ó con el de los *garrotos á cordel*. Ellos



CAGLIOSTRO

afirmaban haber volado... Pero los que volaban no lo decían, y se estaban en sus lechos tan tranquilamente. Era un desdoblamiento por el que el cuerpo astral acudía á la cita de Santa Walpurgis, mientras el cuerpo físico estaba poseído de una catalepsia sabiamente provocada. Lo difícil, lo *mágico*, era conservar la conciencia en el doble astral. Por eso, sólo eran buenos brujos los ocultistas iniciados, de una cultura honda y rara, en su tiempo, y de unas extraordinarias facultades psíquicas y magnéticas. En el Renacimiento, el momento de auge de los hechiceros, se les aceptaba con interés un poquito medroso; pero se reconocía su existencia, en fin, á pesar de Savonarola y de Lutero. Es posible que la familia Borgia no estuviese muy limpia de prácticas brujescas, como escabel para sus ambiciones frenéticas de poder y de gloria mundana.

No faltaba una comadre histérica que asegurase haber visto volar á su vecino, caballero en un palo de escoba. Y tal vez no mintiera la comadre *histérica ó epiléptica* que, por su misteriosa enfermedad, tenía la facultad de ver lo que nadie veía: las formas fluídicas, como los *me-*

diums modernos de espiritismo. Rosa-cruces y brujos negros ha habido en todos los tiempos, desde Paracelso hasta Balzac. Paracelso fué el precursor involuntario del hipnotismo científico de hoy. De él tomó Mesmer la teoría del magnetismo animal, madre de las modernas teorías hipnóticas. En el fondo había una verdad, que ya es oficial.

Uno de los nombres de mayor inquietud es el del conde Cagliostro, el extravagante caballero de la Corte de María Antonieta, que se acordaba de todas sus existencias anteriores. Este maravilloso personaje estuvo de moda hasta el *Terror*, en que desapareció sin dejar rastro. Poseía, entre otras gracias, la del don profético, y sabía descifrar el porvenir de las cosas por medio del alfabeto mágico. Así predijo la revolución y el advenimiento de Bonaparte, como otro brujo, el poeta Cazotte, predijo, en una comida de la Academia Francesa, todos los horrores del 93, según consta en documentos anteriores á aquellos sucesos.

Hay un género bufo de brujería: el de ciertos libritos apócrifos escritos por un humorista ó un codicioso. Todo en ellos es á base de matar gatos y de hierbas del cementerio, cogidas á la media noche. Os diré algunos nombres de estas prácticas mágicas, que son verdaderamente truculentos: *Magia de la aguja pasada por la ropa de un difunto*; *Magia de los ojos cosidos, del sapo*; *Magia del hueso de la cabeza de un gato negro*; *Hechizo de las alas del murciélago*; *Magia de las habas del camposanto*.

Todas estas cosas que ahora nos parecen absurdas, fueron practicadas por los sortilegos que ajustició el Santo Oficio. La mayoría fueron embaucadores sin ningún interés. Pero hubo otros—y tal vez los hay—que por su cultura de lo misterioso, pueden ser terribles por dominar fuerzas tremendas y desconocidas del astral.

De todos modos no son de envidiar esos poderes. Los brujos negros acaban por perder la razón, y muchas veces la vida. Son tremendas las bromas de lo desconocido.

Acaso todo esto no sea sino una extravagancia pintoresca que yo os cuento para entretener el tiempo. Pero os digo que, en el fondo, con un estremecimiento medular, tengo el temor de que no todo sea una patraña de viejas, una superchería de velada de aldea. La obsesión de las brujas ha llenado cuatro siglos. Mirad bien, á ver si pasan, el sábado á las doce, por delante de vuestro balcón.

EMILIO CARRÉRE

PANORAMAS EXTRANJEROS



Un barrio de la capital de Méjico



Las torres de la catedral de Méjico

FOTS. J. URGOITI

LA ESFERA

LA MODA FEMENINA



Elegantes modelos de sombreros para la estación estival, última palabra de la moda parisién

FOTS. HUGELMANN

PÁGINAS DE LA PERFUMERÍA FLORALIA



FLORES DEL CAMPO

DESDE ARRIBA

Es la mañana de Caperucita Roja un poco menos trágica que nos la pinta Perrault. La inimitable figurita respira á todo pulmón el aroma delicioso que exhalan las «FLORES DEL CAMPO».

No hay deleite á él comparable; son perfumes sin aliño grosero, puros y delicados, que embriagan y seducen á un tiempo mismo. Caperucita se arroba en su contemplación,

y luego, recordando el clásico madrigal famoso, que comienza:

«Iba cogiendo flores,
y guardando en la falda,
mi ninfa, para hacer una guirnalda»,

hace un ramo con ellas. Es probable que otra abeja golosa, como aquélla, pruebe sus labios, saque miel y torne á volar. Las esencias sutiles de esas «FLORES DEL CAMPO», de

donde FLORALIA tomó sus creaciones famosas, encierran en su fondo la pasión y la belleza, la galantería y el buen gusto, simbolizados en nuestra alada Caperucita.

Desde lo alto de la montaña, apoyada en su gracioso quitasol, contempla ahora los caprichosos dibujos que trazan las nubes al cabalgar sobre los cielos. Y ya son raras figuras de animales extraños, ya ingeniosísimas

letras, donde puede leer OXENTHOL, *dentífrico á base de oxígeno*; SUDORAL, *potentísimo é higiénico desodorante*. Vea usted nuestro foliote explicativo. En una palabra: Caperucita ve todo esto como la cosa más natural del mundo, porque ella sabe que la fama de la PERFUMERÍA FLORALIA bien puede llegar á las nubes.