

La Esfera

30 Junio 1917

Año IV.—Núm. 183

ILUSTRACION MUNDIAL



MARIA LUISA, cuadro de José Pinazo, que figura en la actual Exposición Nacional de Bellas Artes



DE LA VIDA QUE PASA
LA MUERTE ENTRE LAS NIEBLAS



Quien ha cruzado los mares y ha hecho viajes trasatlánticos en vapores europeos ó americanos, no se sorprenderá de la escena que aquí se representa. Una mujer joven que viaja con sus hijos pequeños. Ese grupo enternecedor le he hallado muchas veces en la cubierta de la nave que me conducía. Las gentes que moran en su terruño nativo, sin ansias ni necesidad de cambiar de residencia, se asombrarán de que la madre-niña y sus pequeños osen afrontar los accidentes de una larga navegación. «¿Para qué mudar de rincón, dejando el en que nacimos?»—dice la ostra á la golondrina. Y la golondrina contesta: «Porque viajar es vivir. Y tú sólo vegetas».

Hay hombres-ostas para los que el pedazo de tierra en que nacieron ejerce una atracción indomitable. Arrancarse de él sería para ellos algo como la muerte. Hay otros que quieren cada día un aire nuevo, un nuevo horizonte, costumbres diversas de las que les rodeaban al nacer. Y España ha sido eso cuando era grande, cuando descubría nuevos mundos, cuando se apoderaba de millones de leguas, dejando allí su religión y su idioma, que aún subsisten.

Pero la escena representada en esta página es algo nuevo. Es la facilidad de los grandes viajes, que antes eran empresas de locos—así se llama á los que hacen algo distinto de los demás—y ahora es cosa sencilla, desprovista de importancia.

Cuando el año pasado fui yo á la Argentina en el «Reina Victoria Eugenia», vi en el espacio destinado á los pasajeros de segunda clase una mujer de edad mediana, á la que acompañaban sus hijos, todos ellos de escasa edad. Jugaban los muchachos y la madre cosía. Supe que iba esta familia en busca de su jefe, del padre. El había salido como emigrante aventurero en demanda de trabajo. Allí, en la América del Sur, debió de hallar ganancias, porque la esposa recibía de cuando en cuando un giro de trescientos ó cuatrocientos pesos; pero sin carta alguna, sin noticia de la vida del ausente. La mujer no se resignó á situación semejante. Ella lo que quería no era dinero, sino á su marido, al padre de sus hijos, y decidió ir á buscarle. Yo interrogué á aquella viuda-casada, y ella me dijo: «—Mi marido, mis hijos y yo, somos catalanes. Hemos nacido en Rosas. Allí hemos estado siempre, pero ahora vamos para unirnos á mi hombre». «—¿Dónde está él?»—interrogué yo. Y la mujer de Rosas me respondió: «—No sé. Creo que en la República Argentina. Por eso voy con mis niños á Buenos Aires. Si no está allí, estará en otra parte. Yo le encontraré».

Y esto lo dijo aquella madre sin separar sus manos de la costura, ni sus ojos de la tela, con tal seguridad y energía, que experimenté, más



que la admiración, el espanto. Porque me dió miedo pensar los tormentos que iban á sufrir los niños demandantes del padre y la esposa requiriente del marido. Seguí mi interrogatorio: «—¿Lleva usted recomendaciones para alguien de allí?» Ella me dijo: «—Ninguna». «—¿Y dinero?» «—Poco, casi nada... pero no se apure... Yo me valdré en esa tierra». Y añadió: «Mi marido es bueno. El nos ha mandado giros, Dios sabe á costa de cuántos sacrificios. Lo que no ha hecho es escribirnos. Estaría cansado. Yo le encontraré». La mujer de Rosas me tranquilizó á mí para que no me asustara de su suerte, con lo que yo acabé de ver en ese ejemplo lo que hay de energías en este pueblo, único entre todos, el que nunca siente el miedo, el en que las *hembras* son *varones* esforzados, el que lo haría todo si se le diera margen y programa.

Esta anécdota que saco de mis apuntes de viajero, puede acaso referirse á lo que se divisa desde la ventana que en sus páginas brillantes abre este periódico para que se asomen á ella los que, en la paz de un hogar sin dramas, gustan de contemplar los espectáculos de la vida lejana. Esta revista, de cultura mundial, nos enseña cada día algo original. Yo la estudio como se estudia un texto de ciencia nueva, inesperada y reveladora. «El mundo marcha»—dijo el filósofo; y hay que continuar la frase diciendo: «Y el arte le acompaña. El apunta cada rasgo y lo

eterniza en la perfección de los medios gráficos».

Pero fijáos en el cuadro; la madre joven, que podría parecer hermana de los niños, escruta el horizonte. El hijo mayor experimenta la angustia de la mujer, adivinando en la inquietud que la extremece el anuncio de un inmediato y terrible riesgo. La niña se encuentra aún en ese período de la vida en que la muerte llega sin que su víctima lo sepa. Ella dormita. Sólo la mujer y el muchacho intentan romper las brumas marinas. El cielo está cubierto de nubes. Las olas saltan. El vapor se agita, y ya levanta, ya hunde su proa. No está lejana la costa, porque, de cuando en cuando, pasan en vuelo rápido los albatros y las gaviotas. Los tripulantes pasan cerca del grupo que forman la madre joven y los hijos infantiles, y sonríen con esa benevolencia que los bravos tienen para los débiles. «No hay cuidado»—dice uno de ellos á la mujer que tiembla. «Si no hay submarinos, no pasará nada. El mar está amable...» Pero la frase del marinero alarma á la mujer... No es solo el mar con sus caprichos crueles lo que hace temible la navegación. Hay otro peligro. El odio humano ha inventado una máquina que se sumerge ó sale á la superficie cuando ha llegado el momento de su obra aniquiladora. Ella dispara unos aparatos semovientes que

atravesan las ondas y van á buscar el flanco de la nave enemiga, y le perforan y le destruyen... ¿Es eso todo lo que ha dado de sí la ciencia moderna?... ¿Medios de destrucción?... ¿Y no hay inventada cosa alguna que detenga esos cobardes proyectiles y los sujete en su camino y los inmovilice?... No. Eso no lo ha inventado la ciencia, porque como ella está inspirada por el odio y la codicia, han sabido sus servidores que para ganar dinero hay que declararse esclavos de los que aspiran á matar.

La madre y sus hijos siguen mirando la lontananza, y creen descubrir entre las brumas la silueta siniestra de la nave que se esconde. «Yo odio el cañón—decía el poeta romántico—porque es el miedo que apunta desde la impunidad, y al destruir es irresponsable...» Esa maldición caerá aumentada en energía sobre el barco diabólico que anda sobre ó bajo las olas, y hiere á mansalva, y cegado por las brumas que le circundan, ni sabe bien á dónde van sus tiros. Tanteo trágico... titubeos fratricidas... muerte que avanza entre las olas, y que no sabe bien lo que sus tarsos terribles sujetan... Los hombres han ido almacenando el odio en sus corazones, y un día ese explosivo ha estallado... El torpedo surgió como una fórmula definitiva y vencedora de la miseria humana.

J. ORTEGA MUNILLA

DIBUJO DE MATANIA



Aspecto de la plaza de Cataluña, de Barcelona, durante un concierto de orfeones, dirigidos por el maestro Millet

FOT. MERLETTI

Etapas y evoluciones del arte musical español

En España, como tristemente en otras naciones, no hay arte mientras no llega el artista, el práctico que investiga, intenta, se atreve, troba, controba y, lleno de osadías, como aquel rey trovador, y otros trovadores salidos del pueblo, crean la gaita canción, á semejanza de la del pueblo, la cantiga, las canciones de ledino y de amigo, las marinas, villanescas y cantares guayados, porque, como aquel goliardo Arcipreste de Hita, saben «fazer un altibajo et sotar de un muedo á otro». Son prácticos, profesionales, que diríamos hoy. Hasta entonces había imperado, antes que el artista que crea, el fatal gramático que, sin conocer siquiera la primera materia de arte, traza no obstante astrolabios de *contrabaduras* que constriñen y aherrajan el libre albedrío estético y la libertad razonada de arte, que no han emanado de la sencilla impulsión de sentido común y del alma en gracia del artista.

Al lado de aquellos primitivos colócanse los Juan del Encina, el doble fundador de nuestra música nacional y de nuestro teatro moderno; los Anchieta, los Peñalosa y demás polifonistas de arte, señorial y doméstico á la vez, que practican una tradición, netamente española, que se funda y apoya en la excelencia de un *modus* técnico sugerido por el tema popular que se elige, como esencia del ser y sentir propio, fundamento obligado de la gran mayoría de las composiciones musicales. Junto con ese *modus* técnico constitucional de arte, tiene España una polifonía informada por un *expresivismo* que llamaré precursor, porque sabe conservar su hegemonía, á pesar de coexistir con el arte neerlandés, que entra á oleadas en nuestra España con Felipe el Hermoso.

La larga serie de españoles predecesores y contemporáneos de Palestrina, confirmó la propia maestría en las capillas romanas, en las del virreinato de Nápoles, en las principales ciudades de Italia toda, y no tanto en las de Alemania y Francia, gloriosos sustentadores de la tradición de una polifonía áurea, luminosa, latínamente límpida, fecundada por el *expresivismo* propio y característico, que inquiere en la palabra del texto la verdad misma de la exaltación del verbo musical. La substancia, la historia exterior del movimiento intelectual están aquí, en la creación directa de la obra de arte: la historia interior se halla en los libros prácticos y especulativos; en los tratados de canto llano, canto de órgano; en las artes y artemillas de *diferenciar* un tema, variarlo, á las que tanto y tanto debe la música; en los tratados de cifra (*intavolatura*) de *vihuela*, aborigen de la guitarra, cuando aquel instrumento no ha pasado, por

homologación, á las manos del pueblo, y se mantiene en los estrados de las cortes ó de los magnates, como sus congéneres el laud, la tiorba; en las declaraciones de instrumentos (técnica organográfica é instrumental); en los libros de filosofía del arte, más ó menos contagiados de escolasticismo ó de aquella especulación matemático-musical que puede verse en Boecio, en nuestro San Isidoro, y en todos los grandes *institutores* de la Edad Media... Todos ellos descendien de aquel conspicuo y *boca de oro*, Bartolomé Ramos de Pareja. Del famoso *lettore spagnuolo* de Bolonia descendien Cipriano de la Huerta, Barbosa, Melchor de Torres, Santa María, Salinas, ciego maravilloso. Abrid el Libro V (*Quid est rythmum*) de sus *De Musica libri septem*, y se os aparecerá, en toda su pureza, con toda su fragancia, la música *vulgar*, el canto del pueblo en el cual se presenta «una doctrina que, secundada por la rítmica especial de la música, podría dictar preceptos», aquella *música natural* despreciada por todos los eruditos tratadistas de la época y épocas posteriores; allí toda la belleza encumbrada musical que nos ofrecen los geniales tratados de Luis Milán (1555), el ciego Miguel de Fuenllana (1554), Pisador (1552), Luis de Narvaez (1558) y otros que omito. En aquellos sin par tratados se buscan hoy los orígenes de las formas instrumentales modernas, y de la música *pura*... La característica de todos estos documentos (*Cantares y Cantarillos, Madrigales y Villancicos de terminar*, propios de las representaciones del teatro primitivo) es el impulso constante que se opera por medio del *Villancico* hacia una renovación formal, impulso que se explica en la tendencia á reintegrar la antigua representación litúrgica, como en la *Festa de Elche (Tránsito y asunción de la Virgen)*, drama lírico medieval sobreviviente, ó bien en la tendencia á secularizarla, decididamente, como en las *Ensaladas* de los Flecha (tío y sobrino), que pudieron ser mimadas y representadas.

Los sucesores inmediatos de aquellos luminosos polifonistas y felices autores de mil canciones polivocales, mal informados por el humanismo del Renacimiento, gritaban contra la *barbarie* de aquella música, contra la impropiedad estética de la polifonía y, sobre todo, contra la conservación de los modos musicales de los griegos, y decretaron que, de allí en adelante, no había más que dos modos: el modo mayor y el modo menor; ¡como si de la paleta musical pudiesen desaparecer de repente los colores para salvaguardar sólo el negro y el gris! Sucedió esto cuando la evolución del arte iba á encarrilar la nueva conquista de la armonía, por desdobra-

miento natural de la polifonía y del arte de saber acompañar una monodía. Este arte lo conocía el pequeño mundo de los *cantori a liuto* y, sobre todo, la compacta falange de nuestros tañedores de *vihuela*, pero lo ignoraban por completo todos ó cuasi todos los músicos de aquella época. Y la afición absoluta y fatal á la *voz bonita* trajo los excesos que había de ofrecer, como condensados en impropiedades comunes, el drama lírico, la pasión hacia el héroe de la *voz bonita*, al *superhombre-voz*, más que al mismo drama, que sólo servía de cuadro, de peana ó tablado de apoteosis para encumbrar al poseor glorioso de tan fenomenal órgano laríngeo.

De un golpe iba á desaparecer, y ¡fatalmente desapareció todo el antiguo saber!; nadie sabía armonizar una melodía, ni mucho menos crearla, fuera de las ineptias que con la voz bonita llegaron de Italia; pues desde aquella hora fué llamada esta nación á proveernos de todo: de música, de ineptias de todo género: vocales, de bufones, de cantantes y hasta de favoritos y ministros universales del Reino. En el campo de la música litúrgica nadie sentía pundonorosas aflicciones al oír trocado al pie del altar un *treno* de Victoria por una *cabaletta* italiana. El archifamoso jesuita valenciano, P. Antonio Eximeno, fué el primero que habló de gusto popular en música, afirmando que «cada pueblo debía fundar su sistema de música sobre la base del canto nacional». Y no es de extrañar que, anticipándose á las mismísimas ideas wagnerianas acerca del drama lírico, no profetizase, esta es la palabra, el advenimiento de nacionalidades musicales, de esas nacionalidades llamadas á transformar la esencia de la música.

Buscando causas y concausas de esa prolongada decadencia y rebajamiento general de estudios, ocurre preguntar si, desgraciadamente, y en época inmediata á la presente, no tuvimos conciencia del propio valor, si no por nosotros mismos, por la magna cultura y creación genial de nuestros predecesores, ¿no era deber nuestro, ya que no supimos conservar nada de nuestra herencia; no era deber nuestro, repito, tributar honores á nuestra tradición artística, conservarla, honrarla, y crear, en su difusión y en su enseñanza, un resurgimiento lógico, ineluctable, absolutamente necesario?

Llegó, por fin, aunque tardíamente, la hora deseada de este resurgimiento, y nuestra España posee, desde entonces, un despertar de ideas, estímulos y elevadas ambiciones artísticas, en las cuales hay que esperar, creer y amar.

FELIPE PEDRELL



CAMARA FLO.

"A la fiesta del pueblo", cuadro de Eugenio Hermoso, premiado con primera medalla en la presente Exposición Nacional de Bellas Artes

LA ALEGRÍA DE HERMOSO

ENORME y endémica tristeza pesa sobre nuestra pintura y la agobia y la empobrece de color.

Muchos pintores jóvenes, cuya juventud sólo está en la cédula, parecen odiar al sol y á los rientes espectáculos naturales, parecen insensibles al encanto de la mujer y se alejan voluntariamente de la felicidad. Les roe un pesimismo feroz las entrañas y les entinta los pinceles. Como aquellos enfermos espirituales del romanticismo que puso una pistola en la mano de *Figaro* y lanzó á la publicidad la *Galería de espectros y sombras ensangrentadas*, estos pintores se complacen en los sentimientos negativos, en las escenas lúgubres, en los modelos repulsivos, y toda su obra nos obliga á retroceder y á desviar la mirada.

No es un optimismo inconsciente, ni una alegría preconcebida, lo que deseáramos iluminara nuestro arte pictórico; pero sí quisiéramos que se mirase un poco más á la vida y mucho menos á los Museos y á la literatura.

Estos pintores de los lienzos lúgubres seriamente caricaturizan los aspectos externos de los pintores de otro tiempo, y así sus cuadros hieden á cadaverina y fermentan y se pudren, del mal de sí mismos, como si los tubos de color fueran tubos de ensayos bacteriológicos que rompieran y extendieran sobre los lienzos.

Por contraste y desquite de tantas lacerias, de tanta pobreza colorista que en un siglo como el actual—cuando incluso las negaciones de la pintura, como el futurismo y el cubismo, exaltan el color—se descende á monocromías lamentables, la mirada

y el pensamiento se complacen en aquellos otros cuadros alegres, sanos y puros.

Están desprovistos de literaturismo. Vendrán á ellos los Museos, en vez de venir ellos de los Museos. Han afrontado la vida y la luz con juvenil entusiasmo, con poético idealismo, con gallarda energía de hombres fuertes y amantes de la mujer.

Porque no se olvide que la mujer es la eterna inspiradora de belleza. El arte se equilibra ó se desequilibra como una consecuencia de la sensualidad. Desconfiemos, por lo tanto, de los artistas misóginos. Un *ananké* de amargura, de desilusión, de agotadora esterilidad, enlutará para siempre su obra. Si tiene suficiente genio para engrandecer esta fatalidad pesimista, de la que no podrá sustraerse nunca, nos inspirará compasión y espanto; si, además, carece de genio, sólo conseguirá que le volvamos la espalda ó le ataquemos como un peligro si alguien quiere confundir su labor enfermiza con la norma de una estética.

El cuadro de Eugenio Hermoso *A la fiesta del pueblo*, premiado tan justa y legítimamente con primera medalla, es uno de los escasos resplandores de esta Exposición de 1917.

El arte de Eugenio Hermoso ha tenido siempre ese don del regocijo. Un regocijo fresco, espontáneo, con la sencillez de una égloga y el aroma de un campo en las mañanas de Mayo.

Desde sus primeros cuadros, el artista no ha dejado de realizar su trascendental propósito. Se le ha comparado varias veces con Gabriel y Galán, el poeta de los campesinos poemas, las aspiraciones

humildes y los afectos hogareños. Como las estrofas de Gabriel y Galán, estos lienzos del joven maestro extremeño magnifican por el conjuro artístico escenas y vidas humildes. Las faenas agrícolas, las fiestas pueblerinas, los paisajes austeros, los cielos armoniosos, y moviéndose dentro de estos fondos encantadores, siluetas de muchachas que ríen y de mozos que tienen ojos negros, soñadores, donde se cuaja el sentimiento del amor con una serena castidad.

Hubo, no obstante, un eclipse en las facultades de gran pintor que posee Eugenio Hermoso. Fué á partir de aquel retrato de la *Rosa* (con la doble fragancia del nombre bello y de la virginal figura), que precedió una serie de cuadros obstinados voluntariamente en la persecución del arabesco y en la profundización de la ciencia del colorido.

Hasta que llega este cuadro de *A la fiesta del pueblo*, que es como un renacimiento glorioso, como un súbito despertar de las alegrías adormecidas, como si todas estas muchachas de los gayos trajes y de las facies sonrientes fueran á salir del lienzo para entrar en nuestra vida demasiado civilizada.

Todo en este lienzo representativo es sano, optimista y consolador, hasta esa mocita que sostiene en sus manos una rosa y en sus pupilas claras una ensoñación. Mocita que va á la fiesta del pueblo sin otras ofrendas de su corazón, donde el amor ha tejido su cendal de languidez. Mocita que no olvidaremos nunca y que sobrevivirá en la inmortalidad de los Museos de pintura española muchos años después que se hayan olvidado los cuadros bituminosos y atormentados.

MODAS



HE aquí algunos de los modelos femeninos vistos en los bulevares de París, como en el escaparate donde han de ser elegidos para luego exportarlos a las poblaciones y playas de moda. Santander, San Sebastián y Gijón serán después como un jardín donde sean flores las plumas, gasas y mantillas de las mujeres. En otras poblaciones más humildes, en las playas silenciosas de unos pueblecillos callados y apacibles, desparramados

por el valle ó hundidos entre montañas, lucirán también los trajes femeninos, vaporosos y gentiles. Las mujeres no tendrán la fiebre que les proporciona las plumas y los terciopelos de invierno. Parecerán más ligeras y más alegres. Y como si los vestidos veraniegos estuvieran hechos con el encaje de las espumas del mar. La femenil blancura brillará esplendorosa bajo los encendidos colores de las sombrillas.



MODELOS VISTOS EN LOS BULEVARES DE PARÍS

PÁGINAS POÉTICAS



LETANIA DE LAS CAMPANAS

Pájaros de las torres

Campanas campesinas,
de voces cristalinas,
á vuestro canto el campo parece despertar.
Bajo el alba de oro,
los pájaros á coro
dicen, con alegría, al día su cantar.

Cífarines de las Horas

Campanas matutinas,
con voces argentinas
decís al sol que nace vuestra nueva canción.
Despiertan vuestras notas
á las almas devotas
que á Dios, creador de todo, elevan su oración.

Heraldos de la Aurora

Campanas cantarinas,
vuestras voces divinas
llaman á los creyentes al templo, para orar.
El sol, cáliz de oro,
ofrece su tesoro
de luz, á los que quieren en su fe comulgar.

Incensarios del cielo

Campanas domingueras,
divinas mensajeras
que del cielo á la tierra lanzáis vuestro pregón.
La tierra se engalana
al son de la campana
dominguera, y se viste de fiesta el corazón.

Mensajeras de amantes

Campanas jubilosas,
de voces armoniosas,
que llamáis á los novios, con amor, al altar.
A vuestro canto, el viento
celebra casamiento
con la tierra, adornada de flores de azahar.

Sírenas de los vientos

Campanas femeninas,
¡oh, celestes ondinas,
que á las fiestas nupciales, con vibrante tañer,
llamáis amantes!
¡Oh, campanas vibrantes,
tenéis voz de sirena y talle de mujer!

Corazón de los templos

Campanas de convento,
de misterioso acento,
que parecéis cantar en un mundo interior.

Litúrgicas campanas,
vuestras voces lejanas
vuelan á las regiones más puras del amor.

Relojes de los campos

Campanas de alegría,
cantos de mediodía,
llenáis de gratos ecos el campo y la ciudad.
Campanas familiares
que enviáis á los lares
vuestros cantos de amor y de fraternidad.

Caracolas del viento

Campanas viajeras.
Naves aventureras
os llevan en sus proras audaces, al azar;
y al vaivén de las olas,
sonoras caracolas
de los vientos, decís vuestros cantos al mar.

Cantos de las tormentas

Campanas de la guerra,
que estremecéis la tierra
con bélico rebato, que el eco hace sin fin.
Campanas victoriosas,
vuestras voces gloriosas
tienen sonoridades de trompa y de clarín.

Liras de triste acento

Campanas que á los vientos,
con lúgubres acentos,
después de los combates lamentáis las derrotas.
¡En cuántos corazones,
la voz de los cañones
despertará los ecos de las campanas rotas!...

Ojos de las tinieblas

Campanas espantables,
de acentos lamentables
vuestros cantos dolientes forman triste concierto.
Campanas agoreras,
siniestras pregoneras,
¡tenéis alma de bronce cuando tocáis á muerto!

Vigías, siempre alerta

Campanas clamorosas,
de voces pavorosas,
que despertáis la alarma con apremiantes ruegos.
Campanas de sufragios,
clamáis en los naufragios,
clamáis en las derrotas y clamáis en los fuegos.

Lenguas de las alturas

Campanas ancestrales,
de antiguas catedrales,

que á través de los siglos lanzáis vuestra canción.
¡Cuántas generaciones,
á vuestros graves sonos,
marchan hacia el Misterio en peregrinación!

Alondras de los cielos

¡Oh, campanas pascuales,
de voces celestiales,
que en un vuelo glorioso llegáis á las alturas!
Ecos de plata y oro
del dulcísimo coro
de ángeles que cantan en las regiones puras.

Lámparas del silencio

Campanas vespertinas,
las almas peregrinas
—cuando cantáis al *Angelus*, y encienden las es-
sus lámparas votivas— [trellas
en largas comitivas
suben por los senderos de luminosas huellas.

Clepsídras de los siglos

Campanas vigilantes,
activas y constantes,
el Tiempo, siempre alerta, mueve vuestro badajo;
vuestras voces sonoras
sin cesar dan las horas
del Día y de la Noche, del Sueño y del Trabajo.

ANTÍFONA

¡Campanas, voz del Tiempo!
Clarines de las Horas,
Incensarios del cielo,
Pájaros de las torres,
Sirenas de los vientos,
Corazón de los templos,
Heraldos de la Aurora,
Lenguas de las alturas,
Lámparas del silencio,
Relojes de los campos,
Alondras de los cielos,
Cantos de las tormentas,
Liras de triste acento,
Clepsídras de los siglos...
Caracolas del viento,
Ojos de las tinieblas,
Faros en el silencio,
¡Vigías, siempre alerta!
Campanas, voz del Tiempo,
¡Campanas, oh, campanas,
yo os canto y reverencio!...

LA RIADA



EN las horas de la alta noche, horas medrosas de silencio y misterio, turba la paz del quieto ambiente lugareño un confuso rumor, lejano primero, más perceptible después, y luego tan fuertemente rumoroso que resuena como el sordo estrépito de cien legiones armadas de todas armas que pasan en tropel y entre las sombras muy cerca de nosotros.

Hay una densa neblina en el ambiente, y parece como que en la tiniebla flota un extraño pavor. El espíritu de lo ultrahumano se siente en torno nuestro. Los árboles destacan apenas sus siluetas borrosas, como si creyeran que han de esfumarse prontamente en el caos. La tierra se ablanda, se disgrega, se niega á sostenernos, como si se declarara vencida ante el otro elemento que se yergue amenazador, que avanza triunfante, que parece que quiere recordar que, al principio del mundo, él cubría, con su manto de cristal y esmeralda, la superficie del planeta.

Los árboles, yertos y desnudos, parecen como una gran parada de esqueletos en los campos de la muerte. Antes, erguíanse gallardos sobre praderas fértiles, sobre riberas bellas y serenas como estrofas de Garcilaso. Ahora, emergen de las aguas de un piélago que se extiende sobre márgenes y campiñas como una enorme lámina bruñida. Las aguas se dilatan sobre los campos, tranquilos é impassibles, lo mismo que sobre la vida extiéndese el dolor.

El dios huracán cruza á veces bramando impetuoso, y el padre río rugé allá, sobre su cau-

ce, cuando rompe un obstáculo para que sus aguas corran más extensamente por la llanura. Diríase que la voz de un Adamastor se escucha entre las sombras. Ráfagas de viento helado, que penetran en nuestras carnes como dardos buídos y asaetean nuestros huesos, rozan la superficie de las aguas, que forman sobre los campos unos lagos sin bordes.

Y el espíritu siente como la intensa emoción de un terror bíblico.

Una tenue lucecilla se percibe entre la bruma. Es un breve y peregrino lampadario que avanza poco á poco. Pronto divisase una corta comitiva que viene con el mortecino farolillo. Es una familia que se pone á salvo. Guardianes de huerta ó de molino, han aprovechado el escaso tiempo disponible para huir del peligro. La riada, á veces con espíritu ciego y arrollador, en otros momentos con calma refinada y cruel, sigue avanzando y devastando.

El lago enorme se va extendiendo asolador. El tumulto de las aguas va creciendo imponente. Donde el terreno es llano, allí el agua se dilata tersa. Donde la tierra se quiebra, agólpanse torrenteras y cataratas. Y allá arriba, donde otras veces se ve el cielo, esta vez no se ve nada. Parece como que se esconde para quitar todo consuelo y esperanza á los que creen.

En el pueblo, que duerme descuidado del peligro que le amenaza, comienza alguien á dar la voz de alarma á los vecinos de las calles más próximas á los campos inundados.

—¡Eh! ¡Estién preparados, que el agua llega al pueblo!

Y una moza entreabre una ventana, diciendo muy tranquila á un hombre que se asoma en la casa de enfrente:

—Señor Felipe, pronto tendremos que echar los barquichuelos.

Y el otro, no tan bien humorado, y algo molesto porque le hayan despertado, contesta con una gran filosofía:

—Cuando llegue el agua aquí, ya me avisarán. Y, cerrando la ventana de golpe, vuélvese al reposo.

Ninguna ventana más se ha abierto en la calle amenazada, y por cuyo arroyo corre ya un buen caudal de agua, que las alcantarillas, rebasadas, han despedido. Y los únicos vecinos que se asomaron, lo hicieron para tomar á beneficio de inventario la saludable advertencia que se les hacía.

Y aquellos seres son tan interesantes como el espectáculo grandioso de la inundación. Los dos que han respondido al aviso del peligro lo han hecho con una broma y con indiferencia.

Los demás no se han tomado la molestia de abandonar sus lechos. ¿Qué hay en ello? ¿Temple de almas estoicas? Y quizá, y esto es lo más probable, unas buenas gentes cuya vida, más llena de sinsabores que de encantos, les parece muy poco digna de que nadie se tome el trabajo de defenderla.

PEDRO DE RÉPIDE

DIBUJO DE BARTOLOZZI

EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES

DEL RETRATO



RETRATO DE MI HIJO
(Cuadro de José Ribera)



RETRATO DE MI MADRE
(Cuadro de Julio Moisés)



RETRATO DE SEÑORA
(Cuadro de Luis Bea)

EN la Exposición Nacional de 1915 se premió con primera medalla un retrato; en la Nacional de 1917 se ha premiado con la primera de las segundas, lo que realmente equivale á una cuarta medalla de oro, otro retrato.

Las consecuencias de aquella primera medalla de la Exposición anterior se han visto en la actual, como se verán en la próxima las de esta segunda medalla concedida al Sr. Piñole, si Dios, primero, y la crítica, después, no ponen remedio á ello.

Hay demasiados retratos en esta Exposición Nacional. Tantos ó más que paisajes, y de paisajes—desde los enormes de tres metros hasta los minúsculos de unos cuantos centímetros—están casi llenos el palacete y la Estufa.

Es lamentable tal abundancia de retratos,

porque el retrato, salvo en condiciones excepcionales, no debe figurar nunca en una Exposición Nacional.

En años anteriores se admitían solamente aquellos que, por sus méritos ó por la firma prestigiosa de su autor, lo merecían. Ahora en-

tran todos: lo mismo esos ingenuos y grotescos autorretratos de pintores desconocidos y confiados en pasar de este modo á la posteridad, que los titulados con una doble modestia del artista y del modelo con unas iniciales enigmáticas. Igual los de las madres—¡oh, *Madre de Whistler*, y qué inconsciente daño causaste despertando emulaciones pintorescas!—de los pintores que han oído decir se alcanza la perfección del género con un modelo tan sugeridor de emoción y de amor para ellos, como los otros cuadros de figura en que se disimula el retrato dándole un nombre cualquiera.

Aun en el caso mejor, de tratarse de obras de positivo mérito, lo menos malo que pudiera parecer era una competencia profesional para los encargos futuros. Y en el caso peor—que es el de esta Exposición—, una lamentable decadencia imaginativa, una impotencia casi absoluta para crear un cuadro y una satisfacción de vanidad personal para el retratado. Y ninguna de estas tres razones es digna de alabanza, ni mucho menos, de medalla.

Vemos, no obstante, algu-

nos de los retratos que se destacan de la serie, demasiado numerosa. Las dos excepciones que al principio apuntábamos: el mérito positivo de la obra ó el prestigio del artista merecen esta satisfacción, que en realidad nos preocupa un poquito por lo que pueda influir en la Exposición próxima, unida á la primera medalla otorgada en 1915 al Sr. Zaragoza y á la segunda medalla otorgada por el Sr. Zaragoza, en 1917, al Sr. Piñole.

Julio Moisés presenta dos retratos. Uno de señora y otro de caballero. No sólo es aquél mejor que éste, sino también una de las pocas obras perfectas del actual Certamen. El *Retrato de un mexicano* está demasiado preocupado de la tendencia personal de Julio Moisés, con su obsesión de verdes y rojos.



LUCIÉRNAGA
(Cuadro de José Pinazo)



RETRATO DE NIÑO
(Cuadro de José Moreno Carbonero)

Adolece, además, de falta de distinción, y tiene la inadvertencia de una armonía —tan poco armónica— de bandera española en unas telas que el artista colocó inadvertidamente entre el respaldo de la silla y el brazo del modelo.

En cambio, la otra obra de Julio Moisés, el *Retrato de mi madre*, es un cánón pictórico de este género de cuadros. Es ampuloso, señorial, magnífico. Tiene majestuoso empaque y responde á un gran temperamento de pintor. Ante esa página de maravillosa orquestación cromática, de aristocrática elegancia, donde se han jugado tonos severos y sobrios, se derrumban los falsos ídolos con quienes se comparó antes de ahora á Julio Moisés.

José Pinazo es otro de los maestros jóvenes que más unánime triunfo ha obtenido en esta Exposición. Sus envíos son realmente tres retratos, aunque *La princesita de los pies descalzos* se amplifique de finalidad decorativa, ya que forma un rico y esplendoroso *panneau*.

Las otras dos obras, *María Luisa* y *Luciernaga*, son expresamente, claramente, retratos. Inician ambos lienzos una nueva fase en la personalidad del ilustre artista, una lógica evolución dentro de su técnica, que cierta ligereza crítica consideró brusca rectificación de su credo estético anterior. Yo no lo creo así, toda vez que hablo de una fase evolutiva. No es arrepentimiento de las áureas suntuosidades, de los desbordamientos coloristas que caracterizaban antes de ahora su pintura. Es como una reconcentración de valores, como una suprema distinción de magnate, que le basta un traje negro para destacarse de entre la vulgaridad ajena.

Nicanor Piñole ha presentado dos cuadros: *Romería en Asturias* y *Retrato de D. M. P.* La *Romería* ha indignado un poco á ciertos críticos y á ciertos profesionales, á pesar de la fuerte expresión de realismo que la envuelve. El retrato ha sido premiado con segunda medalla, y ha gustado á la gente. Esta diferencia de fortuna no deja de ser bien significativa. El cuadro está pintado como una satisfacción propia y un simpático desdén á la opinión ajena. El retrato es habilidoso, nada más. Lo simpático del procedimiento—el temple—y el cristal que lo protege, han colaborado con la habitual frialdad colorista de Piñole.

Daniel Vázquez Díaz presenta dos retratos de gran tamaño: *El hombre de la capa gris* y *Miriamme de Versailles*. Este último, de señora, culmina en la tendencia que inicia el otro, de caballero, aunque sea menos amplio y afortunado de composición.



FLORISEL
(Cuadro de Juan Luis López)

Vázquez Díaz está obsesionado como tantos otros pintores jóvenes españoles, que pintan con el espíritu y con los ojos puestos en Francia, por el procedimiento, por las materias empleadas, por las calidades que se desea conseguir. Quizás esta obsesión signifique algo más que una trivialidad artística; en el fondo, es un peligro para la obra total del artista, porque la rectifica; la desorienta, la involucra á cada nueva tentativa, hija de extrañas influencias.

Florisel, de Juan Luis López, ha sido la revelación de un pintor á quien esperan muchos triunfos. Ha encerrado el joven artista gallego en las pequeñas dimensiones de este retrato de un rapaz melancólico, todo el espíritu romántico y poético de Galicia. Es dulce é ingenuo como un primitivo italiano; pero, por debajo de esta ternura cándida, corre la savia fecunda de un gran temperamento de pintor.

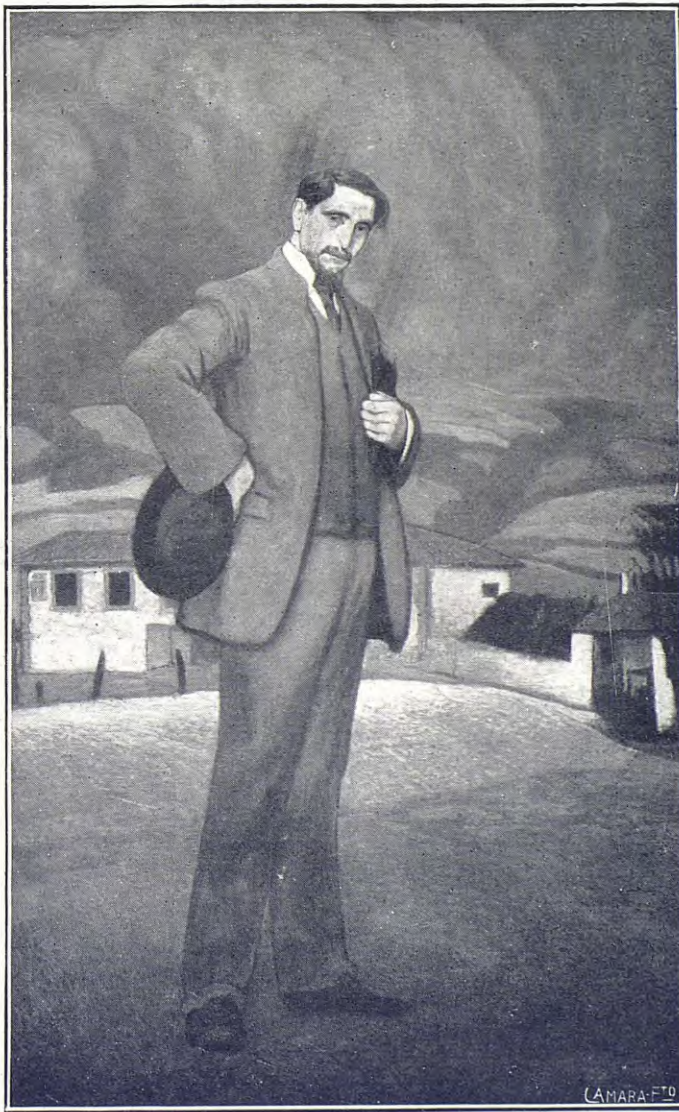
Radicalmente opuesto á *Florisel* es el lienzo *Retrato de niña*, que exhibe Ramírez Montesinos en la sala generosa y arbitraria de los avanzados. Ramírez Montesinos ve el color de un modo jocundo y brillante, y, además, desdeña los éxitos fáciles de la mediocridad. El *Retrato de niña* es, como otras obras anteriores de Ramírez Montesinos, muy muniqués, muy *Jugend* anterior á la guerra, puesto que es fácil encontrar en él las huellas de algunos pintores alemanes colaboradores del admirable semanario: Spiegel, Weisgerber, Goossens y Rieth, por ejemplo.

Dignos son también de ser mencionados, un retrato de hombre firmado por Evaristo Valle; los retratos femeninos de Luis Bea, muy distinguidos y armoniosos; un retrato de señora en la playa de Valencia, por Cecilio Plá; el retrato del escultor Madariaga (sólo el retrato, no el resto del cuadro), por Moya del Pino, que sorprende por su clasicismo académico tan contrario al estilo del ilustre dibujante; dos retratos de hombre por Enrique Jaraba, muy castizos y jugosos de colorido, y que han ratificado una vez más la justa fama de retratista que disfruta el ilustre pintor malagueño; los retratos de Moreno Carbonero; *Retrato de señora*, por José Bermejo, de una gran honradez pictórica; *Retrato de mi hija*, por Bartolomé Mongrell; *Retrato de Acuña*, por Valentín de Zubiaurre, que no añade ningún mérito más á sus otros lienzos; *Andrea, la de Castilla*, por César Fernández Ardavin; *Retrato de mi hijo*, por José Ribera; *Carmencita*, de Simonet, y un retrato de caballero por José Pérez Ortiz.

SILVIO LAGO



ANDREA, LA DE CASTILLA
(Cuadro de César Fernández Ardavin)

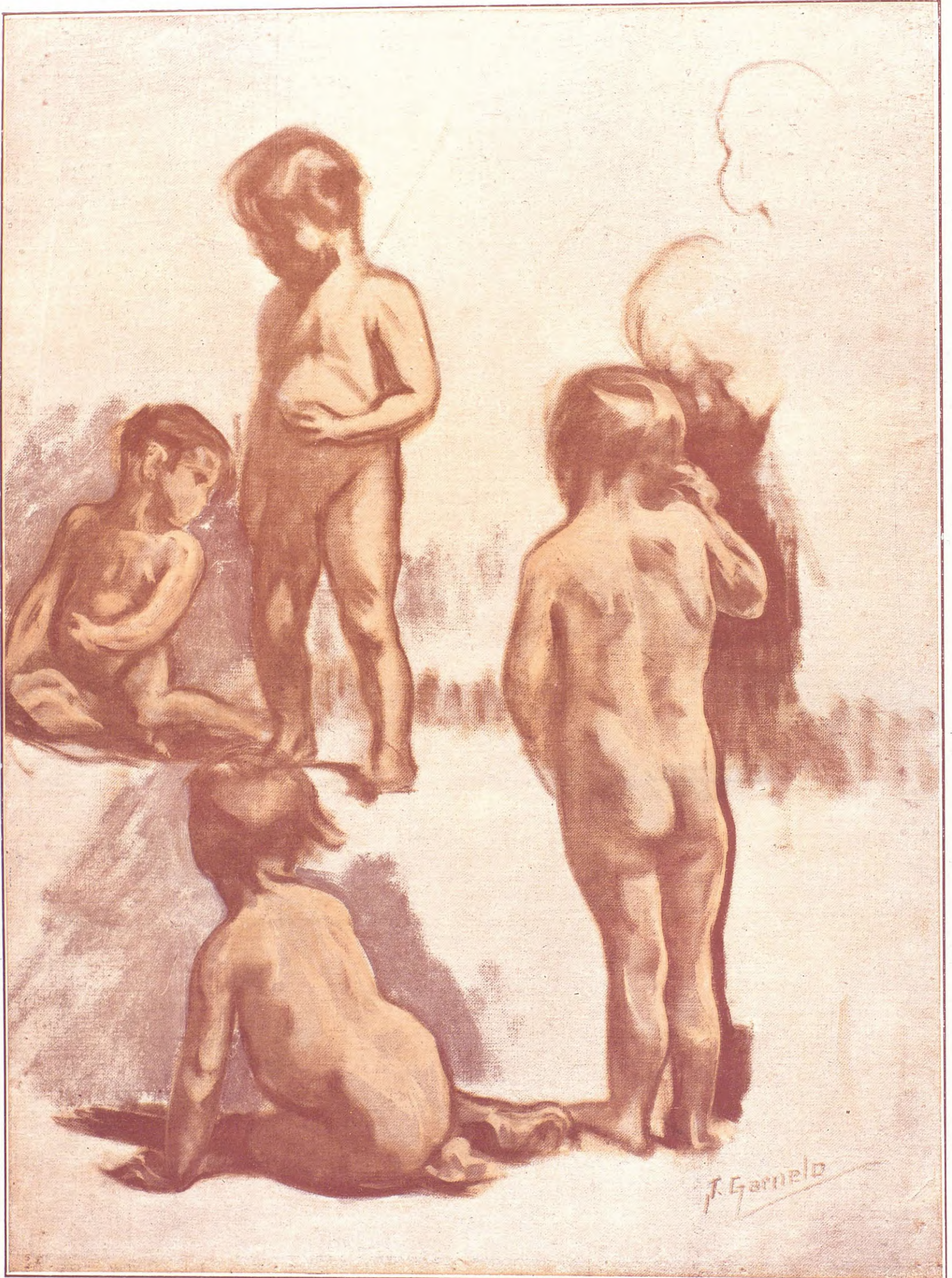


RETRATO DE UN ASTURIANO
(Cuadro de Evaristo Valle)



LA CIGARRA
(Cuadro de B. Gili Roig)

NOTAS ARTÍSTICAS



APUNTES DEL NATURAL, por José Garnelo



EN LA NOCHE DE SAN JUAN

Noche azul y milagrosa,
de copas y de rondallas,
de poetas soñadores
y novias abandonadas.
Noche de los cielos claros
y las estrellas tejadas,
de las rejas olorosas á claveles
y las horas florecidas de esperanza.

Lírica noche de Junio
luminosa y legendaria,
de crepitantes hogueras
y gemidoras guitarras.
Noche de sueños azules
y de fecundas nostalgias,
con las mozas casaderas en la fuente
y las rondas de galanes en la plaza.

Noche de misterio y luna,
noche de amor, noche blanca,
toda luces en la altura transparente,

toda aromas en la tierra solitaria...
En los trémulos remansos
orillados por los álamos de plata,
la leyenda y el milagro tienen voces
que se trenzan como rítmicas palabras.

Es el filo de las doce.
Tienen más amor las almas,
son las rosas más fragantes
y la luna va más alta.
Las ninfas con sus canciones
á los barqueros engañan,
y en las frágiles espumas, como corzas,
sus cuerpos desnudos bañan.

Son las doce... Mas los rios
de riberas encantadas,
ya no tienen el hechizo misterioso
de otras noches legendarias,
cuando al claro sortilegio de la luna,
en el fondo de las aguas,

conmovía á las mocitas casaderas
el tañer de unas campanas.

Las campanas milagrosas
de las voces milenarias,
que sonaban como lenguas cristalinas
en las torres de un alcázar,
como música del cielo
que en los aires preludiaba
la eclosión de los rosales
y el temblor de unas nupciales alboradas.

Solo está el claro Danubio,
sin murmullos de baladas,
sin perfume de caricias,
sin rumor de serenatas.
Solo el Iser, solo el Mosa,
que en su lecho reflejaban
los colores de los huertos olorosos
y el incendio de la bóveda azulada.

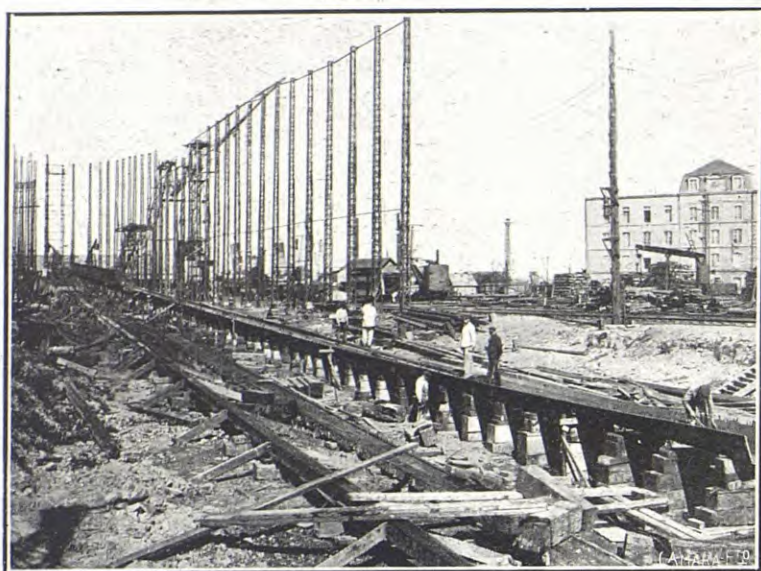
Solo está el Rhin legendario,
donde Loreley cantaba
y donde trenzó Brunilda
su cabellera dorada.
Solo, con sus fortalezas
de paredes solitarias,
esperando á que Sigfredo vuelva al cinto
los bizarros gavilanes de su espada.

Noche azul y milagrosa
de coplas y de rondallas,
con las rejas encendidas de claveles
y las horas florecidas de esperanza...
En los cielos luminosos, transparentes,
están ahora las estrellas más lejanas,
y en la triste soledad de las alcobas
hay más mozas casaderas olvidadas.

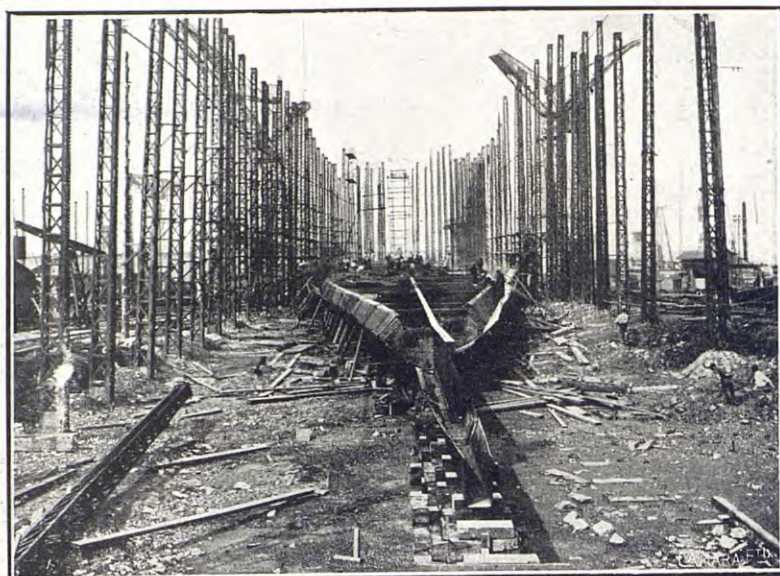
José MONTERO

DIBUJO DE MARÍN

DESDE PARIS □ LA CLAVE DE LA VICTORIA



Colocación de la quilla del "Lutetia" el día 1.º de Junio de 1912



La cata del buque comienza a aparecer el 15 de Agosto

EN una de sus inmortales oraciones, dijo Danton que para vencer son necesarias tres cosas: la primera, *audacia*; la segunda, *audacia*, y la tercera, *audacia*...

Lloyd George—que es el gran enérgico del Terror presente, como Danton lo fué del Terror pasado—ha dicho en uno de sus últimos discursos:

—El camino de la victoria, la garantía de la victoria, la absoluta seguridad de la victoria, se resumen en estas tres palabras: la primera, *barcos*; la segunda, *barcos*; la tercera, *barcos*...

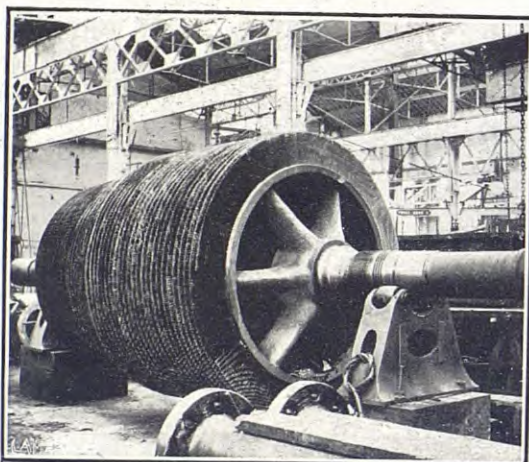
□□□

¡Barcos, sí!... Hoy, el duelo no está sobre la tierra... En los campos de batalla de Occidente y de Oriente, los hombres luchan y mueren. Mueren á millares, á cientos de millares, á millones; y esto desde hace tres años; y la guerra sigue, y se habla ya de la campaña de 1918... Nunca hubiéramos supuesto, en verdad, que la vida de los hombres valiera tan poco, ni que sobre la espantosa hecatombe de los muertos se alinearan los aún vivos con tan rígida disciplina, para morir también... Pero así es... Puede la matanza continuar sobre la tierra indefinidamente...

En cambio, no puede continuar sobre el mar, porque el torpedo que hunde un *cargo-boat* secciona un pequeño bronquio del aparato respiratorio de la *Entente*...

Un hombre despedazado por la metralla se reemplaza con otro hombre dispuesto á dejarse también despedazar; para eso, á uno y á otro, los

concibieron, los parieron, los criaron y velaron por ellos durante largos años sus pobres madres... Para crear un hombre, bástanle á una mujer un minuto de amor y una existencia de abnegación... Para hacer un barco necesita un ingeniero muchas co-



Las turbinas del "Lutetia"

sas: hierro, cobre, madera, carbón, un astillero, un pueblo de obreros...

El hombre puede morir, porque el rebaño es inmenso y es fecundo, y esta inmensidad y esta fecundidad tranquilizan al mal pastor.

El barco no puede, no debe morir, porque él

alimenta al rebaño, y el hambre puede trocar á los borregos en lobos, y para los lobos, que no admiten servidumbre, no hay pastor...

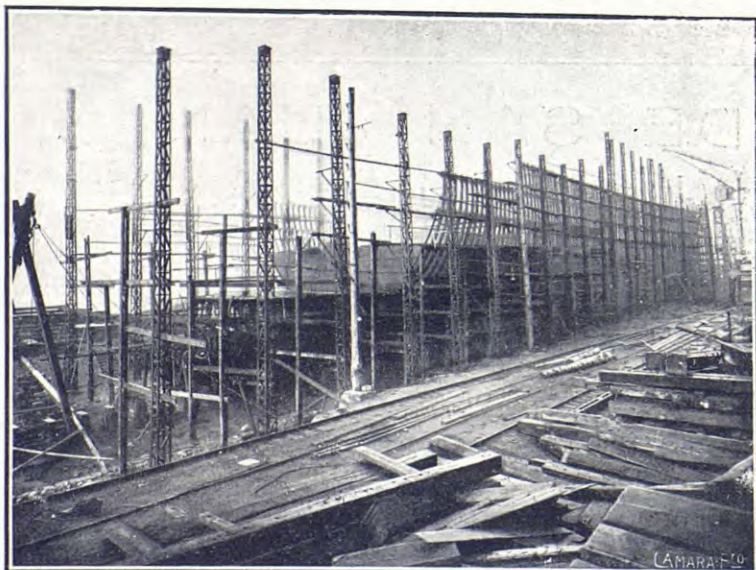
Hoy, el duelo no está, pues, sobre la tierra, por titánico que sobre la tierra el duelo sea. La lucha, la lucha decisiva y angustiosa está sobre el mar, y no la sostienen las escuadras, sino las flotas; no los buques de combate, sino los de carga y de transporte: los modestos *cargos*, que hoy tienen un valor combativo superior al de los *dread-noughts*, y de cuya subsistencia ó de cuya destrucción depende el dilema de lo que hoy llamamos «la victoria»: el que en lo futuro vivan nuestros hijos y nuestros nietos bajo la tiranía del militarismo prusiano ó bajo la opresión del «navalismo» inglés... ¡La victoria!...

□□□

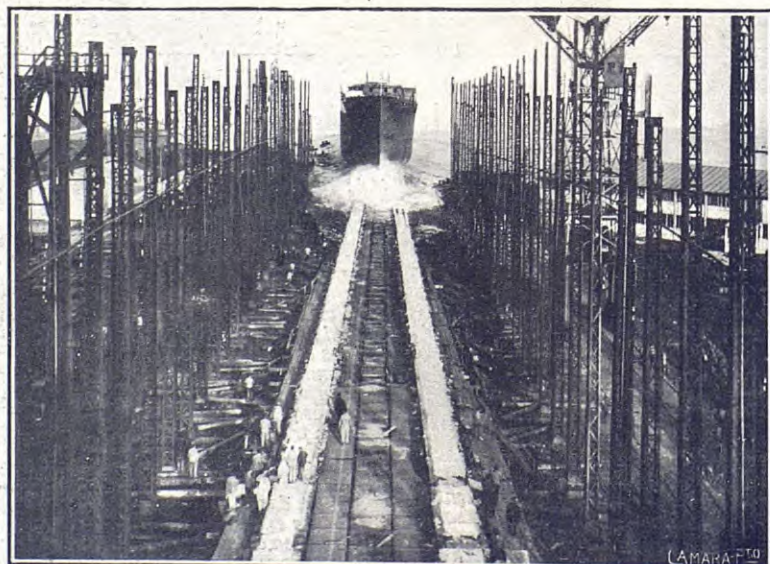
Para obtener *su victoria*, Lloyd George pide barcos, barcos y barcos...

Y, en efecto, barcos han de ser los que traigan de América y de los países neutros que aún quedan en Europa, el mineral, el trigo y el carbón que necesitan, para seguir combatiendo, para seguir respirando, los pueblos de la *Entente* que en verdad oponen sus fuerzas á las fuerzas, colosales aún, del bloque austro-alemán: Inglaterra y Francia...

De los beligerantes, aquel que primero carezca de acero y de pan, será el vencido, por grandes, por disciplinados y fuertes que sus ejércitos sean. Y creciendo con el número, y con el radio de acción de los submarinos alemanes, esa amenaza de



El 15 de Octubre se alzan ya los costados



Botadura del barco el 23 de Marzo de 1913

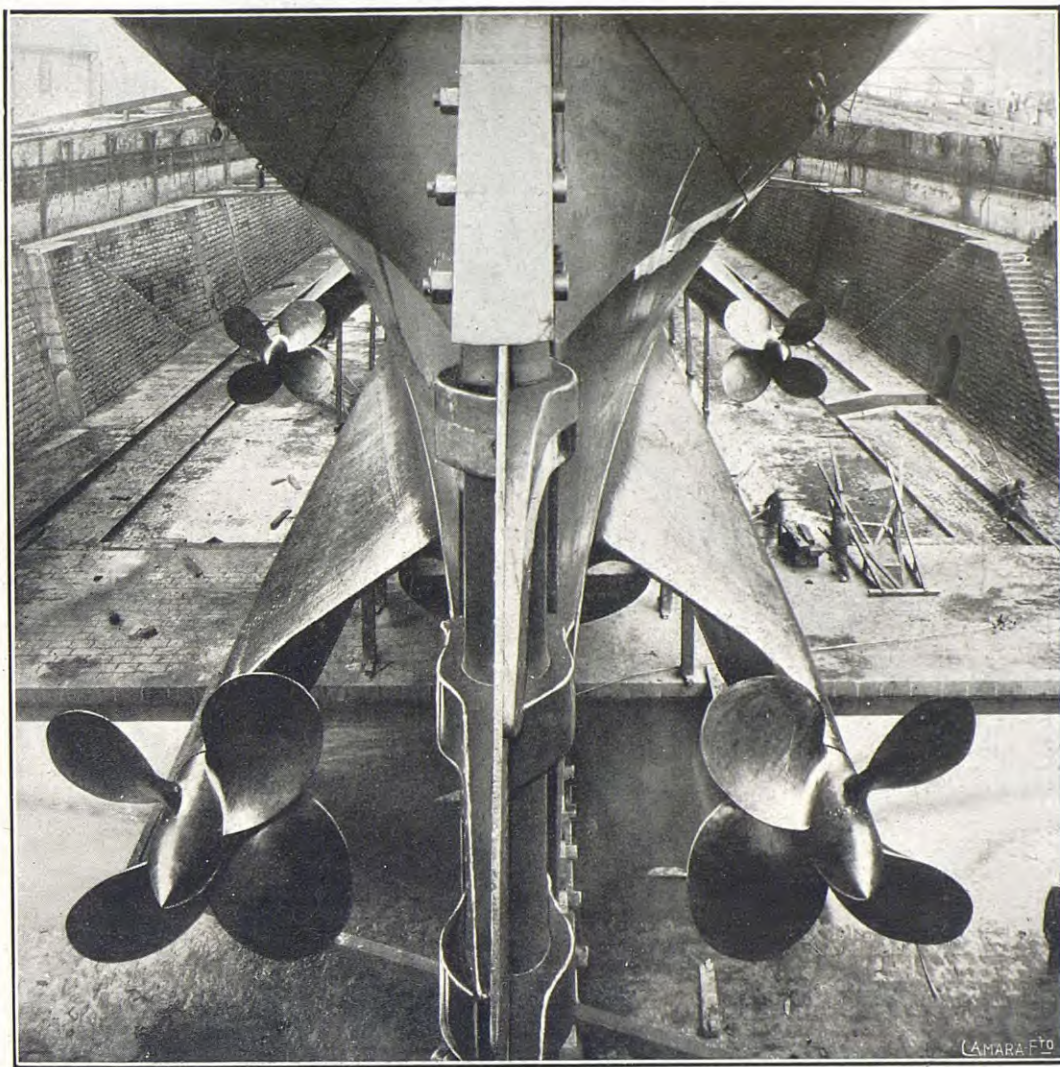
bloqueo marítimo con la que responden los Imperios centrales á la terrible realidad del bloqueo que ellos sufren, el grito de Lloyd George al pedir «barcos, barcos y barcos», lejos de ser no más que prudente consejo de gobernante, es orden imperiosa de caudillo.

Construir barcos en número suficiente para cubrir las bajas producidas en las flotas aliadas por la guerra submarina—por intensa que esta guerra pueda llegar á ser—, ó no construirlos, es, para los pueblos de la *Entente*, incapaces de cobardía ó de traición, asunto de vida ó muerte. Ser ó no ser...

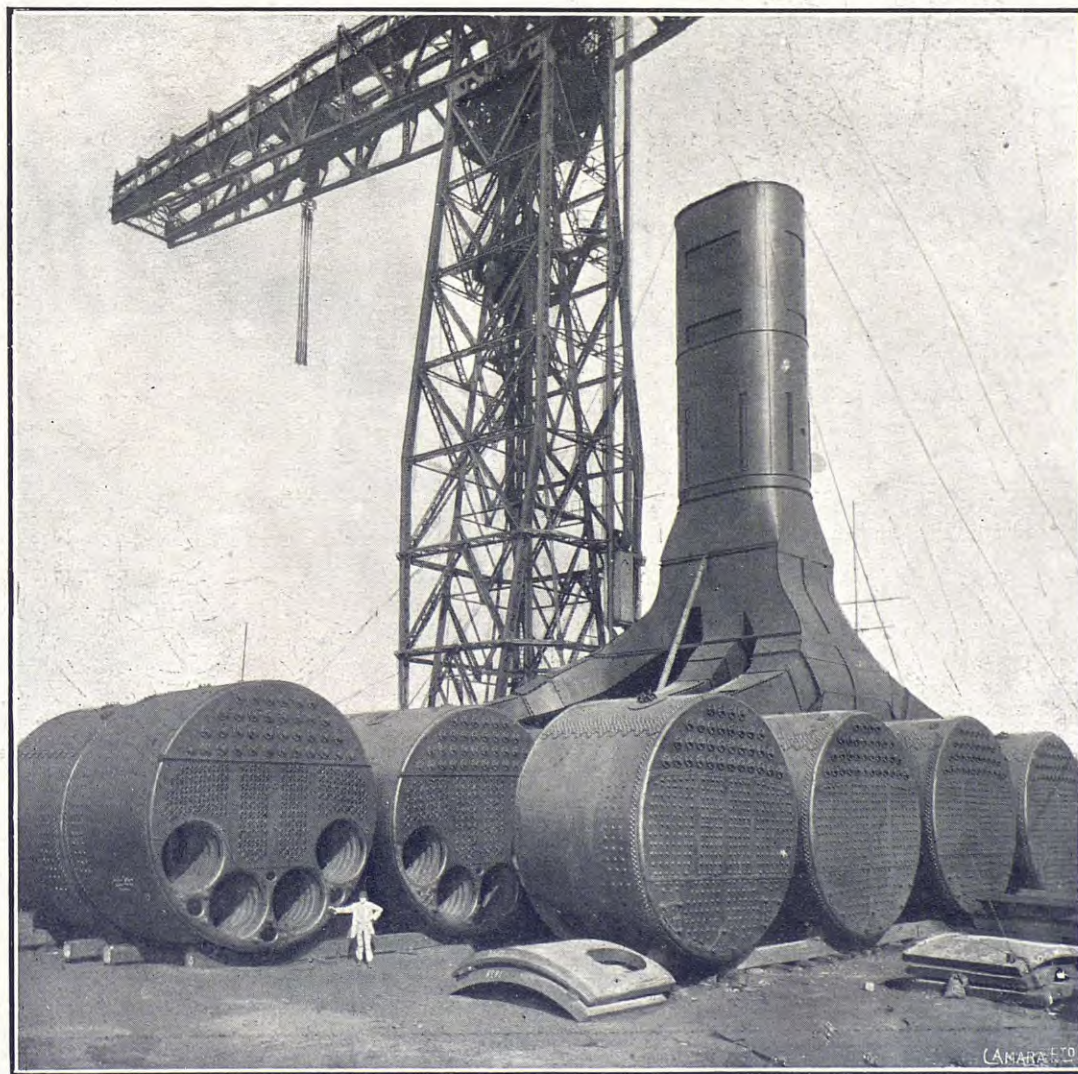
Y ved cómo este supremo y decisivo aspecto de la guerra hace extensivo al mar ese retroceso de siglos que en los sistemas y en los procedimientos nos aportó ya, sobre la tierra, la contienda á que asistimos. En las trincheras hemos visto revivir los cascos, las armaduras, las granadas, las catapultas de antaño... Y vamos á ver de nuevo, sobre el mar, los buques de madera que construían, con amor de artistas, nuestros abuelos, en el buen tiempo en que la paz era serena y la guerra era hidalga...

Para construir un gran *cargo-boat* de acero, era menester, antes de la guerra, en 1912, un año de trabajo... Y entonces se disponía en los astilleros franceses é ingleses de todo el metal y de toda la mano de obra necesarios... Hoy, las materias primeras escasean en Europa, y si abundan aún en América, son necesarias para las industrias de guerra propiamente dichas, para la fabricación intensiva de cañones, de municiones y de barcos de combate. Esto es tan cierto, que toda la producción de acero de que son capaces los hornos americanos en 1917, está ya en absoluto acaparada por las industrias de guerra, y la demanda de estas industrias para 1918 es tal, que, de ella, más de 300.000 toneladas no podrán ser entregadas hasta 1919.

Forzoso les es, pues, á los aliados volver los ojos hacia los bosques americanos, casi inagotables, para resolver el problema vital de la nave-



Detalle de las hélices del "France", merced al cual puede estimarse el trabajo técnico formidable que exige la construcción de uno de esos barcos, destruidos en cinco minutos por un torpedo



Las calderas de un gran buque de comercio significan, por sí solas, una obra colosal

gación. Ciertamente que los nuevos barcos de madera no valdrán lo que los viejos. La madera empleada en las construcciones navales necesita, para bien ser, una preparación especial. Expuesta durante largos años, en las playas, á la acción alternada del agua de mar y del sol, esa madera pierde el máximo de su materia azoada. Pasa luego á los secaderos, donde permanece durante otro largo período, y al cabo se utiliza con la seguridad de que los barcos construídos con semejante material tienen una duración ilimitada.

No ocurrirá lo propio con los buques de madera cuya construcción ha comenzado ya en los astilleros norteamericanos, por una serie de mil. Estos buques, construídos con aplicación del sistema Taylor, surgirán de las calas y se harán al mar como por encanto. Ya los americanos batieron el «record» mundial de la rapidez en las construcciones navales con la reciente proeza de la «Union Iron Works, de San Francisco, que en noventa días dejó listos para navegar dos buques de diez mil toneladas y otro de siete mil... Los tres meses empleados por estos astilleros en la construcción de barcos de acero, se reducirán prodigiosamente.

Verdad es que esta flota de madera recién cortada no podrá navegar arriba de seis á diez años, pero aún esperamos que la guerra no dure otro tanto...

Por ahora, los Estados Unidos entran en la contienda poniendo en ella la fuerza inestimable de su flota mercante presente y futura, de sus «cargos» y de sus transatlánticos, que en esta hora de trágica paradoja tienen un valor combativo mil veces superior al de los «dreadnoughts», ya que si esta lucha se riñe con armas auxiliares, los cañones, el arma decisiva que en ella se esgrime no es otra que el hambre, porque el hambre torna á los borregos en lobos, y contra los lobos, que no admiten servidumbre, de nada sirve el cayado de un mal pastor...

ANTONIO G. DE LINARES



APUNTES DEL NATURAL, TOMADOS POR EL ILUSTRE DIBUJANTE RICARDO MARÍN DURANTE LAS CARRERAS DE CABALLOS CELEBRADAS ÚLTIMAMENTE EN EL HIPÓDROMO DE MADRID

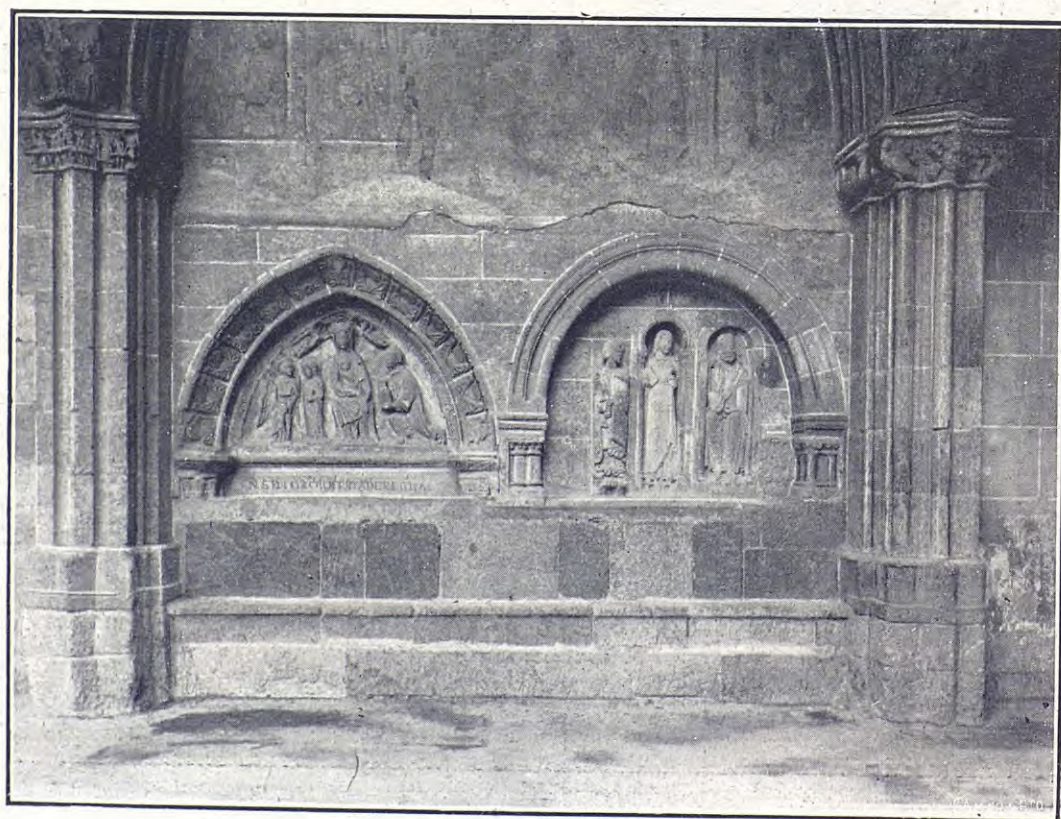
EN LA CATEDRAL DE LEÓN
NUESTRA SEÑORA DEL FORO Y LA OFERTA



Un trozo de la nave central, con las famosas vidrieras

El gran encanto de estas catedrales, como me decía una tarde Unamuno, está en esta ininterrumpida serie de superposiciones y añadidos con que los hombres las formaron tal y como hoy se ven; esto es una verdad. Mas su encanto mayor, á mi modo de ver, no está sólo en su parte física; está en lo que es más íntimo, está también en lo espiritual. Una leyenda que se perpetúa á través de los siglos, hasta hacerse más fuerte que la piedra; una inscripción en un sepulcro, que dejara esculpida en testamento un enterrado previsor; un suceso histórico que se recuerda y se evoca; una típica ceremonia; una vieja tradición. ¡Aquí sí que hay encanto!

La catedral de León es rica, como pocas, en leyendas, tradiciones y hechos históricos, que los tiempos, andando, encarnaron



Nuestra Señora del Foro y la Oferta

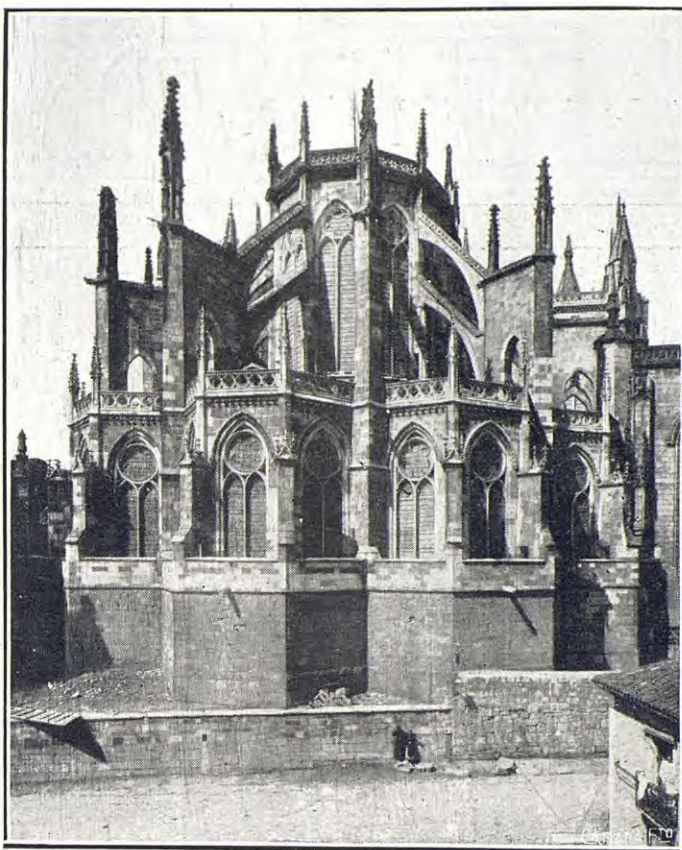
en su ritual. Algunos viejos festejos populares, como aquel de las lindas *Cantaderas*, las doce niñas más bonitas de la ciudad, que con albos trajes, todos llenos de flores, iban danzando ante el *Carro Triunfante*, desaparecieron para siempre. Algunos otros se perturbaron y torcieron, dándoles con el tiempo una errónea interpretación. Algunos más, fueron modificados y cambiados hasta herirlos en la raíz y perecer. Pero eran tantos y tan variados, que aun á través del tiempo, que todo lo destruye, nos quedan unos cuantos que retratan costumbres de otros siglos, personajes, hechos y dichos, que desaparecieron para siempre, sin que se puedan restaurar.

En las Actas Capitulares de esta espléndida catedral puede estudiarse á fondo toda la historia de su fábrica, al mismo tiempo

que la historia de toda la ciudad. Reyertas del cabildo, cuentas de artistas, pleitos con monasterios desaparecidos, coste de materiales, comprobantes de bárbaras expoliaciones (como la de todas las joyas que tenía la catedral), hechos trágicos y hechos curiosos, todo bien al menudo y «consignado á la letra», allí podréis hallar. Mas por encima y por debajo de esta escritura amarillenta y descolorida, rasgueada sobre recio papel, está lo que fué vivo, está lo incorporado en el ánimo del edificio, lo que forma un todo con él y con él vive, como sus pináculos y sus cresterías, las delicadas filigranas y los torpes dibujos, las costumbres, las tradiciones, lo grande y lo pequeño, lo sublime y lo ridículo, que, junto todo, integra su grandeza total.

Una de estas viejas ceremonias, acaso la más típica y honda que se celebra en esta catedral, es la del *Foro* y de la *Oferta*. Tiene lugar todos los años el día 15 de Agosto, desde tiempo que es inmemorial. Todos los años, al llegar este día, el Excmo. Ayuntamiento de León, precedido de los maceros y acompañado del tambor, llega á las puertas de la iglesia. Una Comisión del cabildo sale allí para recibirle y cumplimentarle; juntos luego, y en procesión solemne, que preside el prelado, avanzan por las naves fantásticas de piedra, que parece que el aire las sostiene, hasta llegar al claustro.

En el claustro, á la entrada, entre dos tramos de una nave, al lado de unas puras estatuas góticas empotradas en la pared, bajo un fresco antiquísimo recientemente restaurado, está Nuestra Señora del Foro y de la Oferta, como en el *cuatrocientos* se encontraba ya. Está Nuestra Señora un poquito inclinada hacia una parte, con el Niño en los brazos. Está un poquito apretujada, bajo el arco apuntado entre las cinco figuras de piedra, que desde antiguo la acompañan con rara lealtad. A sus plantas, el sacristán mayor ha colocado un altarcito con un mantel bordado por las candidas manos de las monjitas recoletas. Siguiendo al



Abside de la catedral

también, todos los años, al pasar el Ayuntamiento por las calles más céntricas, una criada zafia, levantando un niño en los brazos y encarándose con un edil torturado en una levita, exclamará:

—Angelito, ¡Mira papá! ¡Mira papá!...

Pero papá no le hará caso; le va ahogando el calor, combinado con la dignidad.—LEÓN M. GRANIZO

perliguero, que revestido con su ropa de gala, su peluca y su pértiga, abre paso á la procesión, el cabildo y los concejales avanzan por el claustro hasta el sitio indicado, donde la vieja ceremonia va á celebrarse una vez más.

Parados ante la Virgen, el concejal-síndico, después de una ligera soflama, donde se habla con gran retórica del amor á la iglesia y del amor á la ciudad, hace entrega al canónigo *Fabriquero* de unas cuantas monedas, diciendo:

—Estas monedas entrego, como oferta, que desde antiguo el Ayuntamiento hace á la catedral.

El *Fabriquero*, entonces, le responde con voz humilde:

—Recibimos estas monedas, pero no á título de oferta, sino á título de foro, que es como las paga la ciudad.

El síndico replica:

—No es foro, que es oferta.

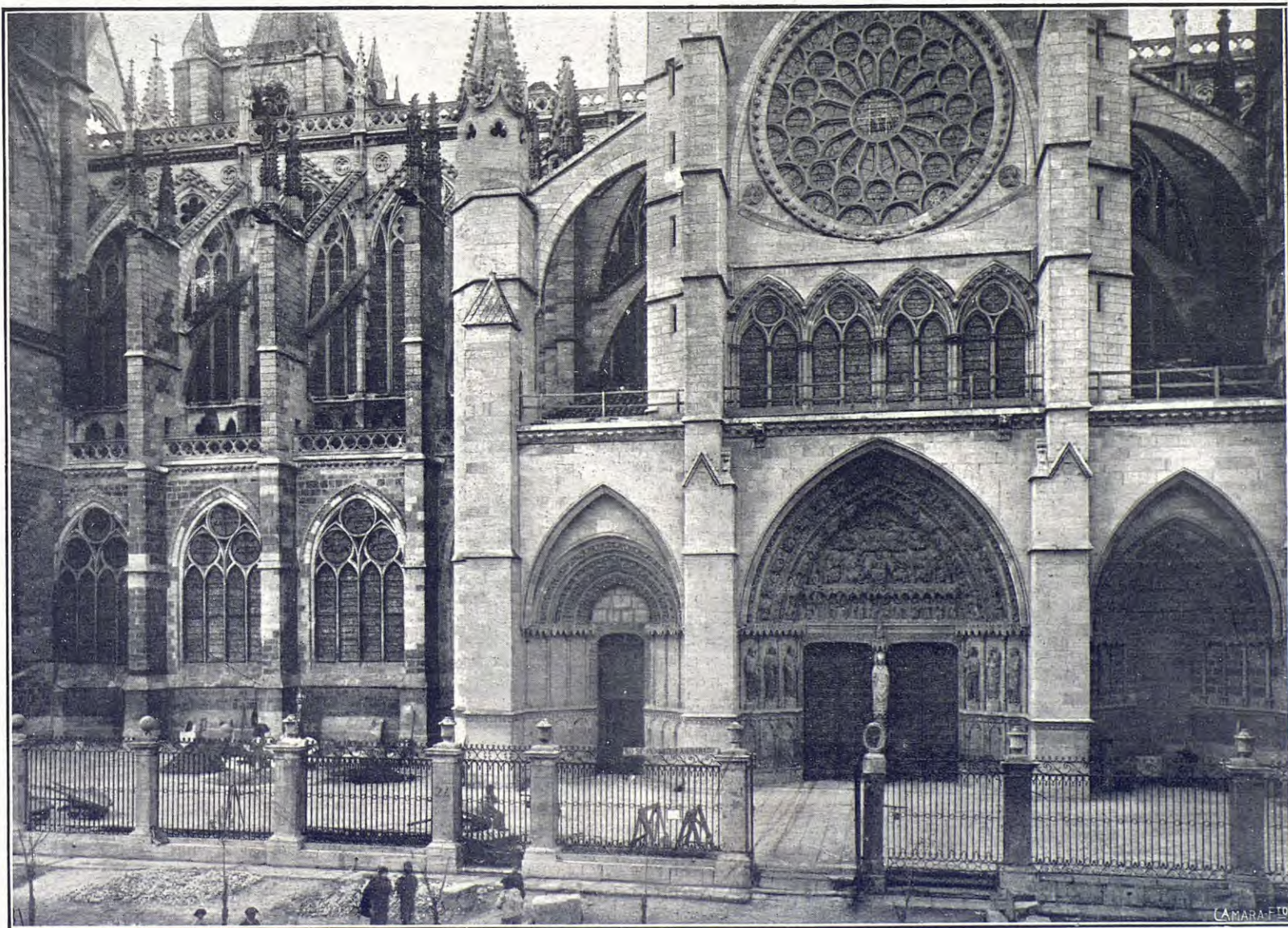
A lo que contesta el *Fabriquero*:

—No es oferta, que es foro...

Y así, hasta tres veces consecutivas, en que, en vista de que no llegan á un acuerdo, el notario eclesiástico presente, á una indicación del señor obispo, levanta el acta oportuna que se archivará en la colección...

Mientras exista catedral y existan canónigos y concejales, la misma escena se repetirá. Esto es algo que forma parte de la fábrica, como las torres y los claustros.

Cronométricamente, todos los años, la víspera de la ceremonia, las monjas recoletas estarán muy preocupadas con las ropitas del altar. Cronométricamente



Puerta central, reformada después del hundimiento

Cuentos Españoles

LA MUERTE DE MI DUPLÉ



SALÍ yo de visitar á un amigo en el Hotel París, de Buenos Aires, cuando, al cruzar el ancho vestíbulo, un caballero que leía su periódico, se levantó bruscamente y se dirigió á mí con los brazos abiertos y la sonrisa en los labios.

Yo me detuve en seco y procuré demostrarle, con mi grave seriedad, que entre él y yo no había ningún motivo de contacto.

Todos conocemos el sobado recurso de los timadores y sablistas: se acerca un señor, simula conocernos, nos cuenta muchas cosas estrafalarias y termina por llevarnos la cartera ó quitarnos una limosna. Viendo á aquel caballero efusivo, me puse en guardia, y procuré ofrecerle el gesto más esquivo de que es capaz mi rostro. Quise, cuando menos, significarle que yo no era objeto propicio para un *quid pro quo* barato y que me tenía atento al ataque del sable. Pero el caballero no se mostró enterado; seguía con los brazos abiertos y la sonrisa en la boca, y mientras pronunciaba yo no sé qué palabras raras, hacía esfuerzos por conseguir de mi frialdad una retribución á sus ademanes efusivos.

Le costó mucho convencerse del error. Hasta que logré salir de aquel trance violento, después de unas corteses excusas.

—¡Se parece usted tanto á mi amigo Rosi!— murmuró cuando me alejaba.

No le presté demasiada importancia al asunto, y hubiese olvidado pronto la escena del hotel si esa escena no llegara á repetirse en la ciudad de Posadas, aunque en forma menos violenta. Tomaba café con varios señores de la localidad, cuando observo que uno de ellos me mira fijamente, me observa de arriba abajo y exclama al fin:

—Si no fuera porque le oigo á usted hablar, diría que es usted el mismo Rosi... ¿No es verdad, señores?

Todos los circunstantes afirmaron, en efecto, que yo tenía un absoluto parecido con el señor Rosi. La misma cabeza, el mismo color de los ojos, idéntico tono de voz, y, sobre todo, una gran semejanza en el «aire», esa cosa vaga, indeterminable, que representa para el sér humano la verdadera marca personal, diferenciada y característica: algo que podría llamarse «reflejo externo, y aéreo del alma interior».

Empezaba á preocuparme aquel singular parecido. Siempre me mereció extraordinario interés la rara frecuencia con que la Naturaleza suele repetirse. Dicen que nada es igual á nada, y que entre un hombre y otro hay abismos diferenciales, como los hay entre dos hojas de un mismo árbol y dos granos de arena de la misma playa. Pero es lo cierto que hay sobre los caminos del mundo muchas cosas y personas que se parecen, hasta casi llegar á la identidad. Estos individuos semejantes tienen ya su nombre científico: se les llama «sosias». Porque el hecho no es casual ni le ha ocurrido á pocas personas; es un caso frecuente, del cual nos hablan los romanos al contar aquella exacta semejanza existente entre un ciudadano particular y el emperador Augusto. Otros varios soberanos han tenido también «sosias», así como muchos filósofos, generales y hombres de Estado. La existencia del «duple» se ha observado en ellos por la expectación que merecen sus personas; pero los demás seres oscuros que transitamos por las calles como sombras tenemos nuestro correlativo, nuestro idéntico, nuestra sombra ó nuestro reflejo.

Pero el asunto de mi «duple» me dió todavía un tercer espectáculo. Esta vez fué en un café de Buenos Aires. Estaba yo sentado tranquilamente ante mi taza humeante, y un señor, en la mesa de al lado, hacía lo mismo que yo : azucaraba su líquida merienda, mientras percibía con plausible delectación el aroma cálido del café. De pronto se vuelve, se sonríe, toma su taza en la mano y la sitúa sobre mi mesa ; arrastra su silla junto á la mía, me extiende la mano y prorrumpe :

—¿Cómo le va, querido Rosi? Yo le hacía á usted en Europa.

Entonces yo acepté la ocasión favorable y me propuso arrostrar el conflicto definitivamente.

—Ya ve usted, señor, que no soy quien se figura. No soy Rosi, estoy cierto de que no lo soy, aunque todo el mundo se empeñe. Pero como este incidente se va repitiendo excesivas veces, yo le suplico que me diga, caballero, quién es ese Rosi...

Y supe que mi «duple» era suizo, de mi misma edad, de un parecido desconcertante. Probablemente nos parecíamos hasta en el carácter. Más aún : Rosi padecía iguales achaques crónicos que yo. Es decir, que nuestros cuerpos, nuestros rasgos, nuestras almas, nuestros vicios de la sangre ó de los órganos capitales, eran paralelos, simétricos. Con lo cual, naturalmente, sentí vivísimos deseos de comprobar aquel problema de identidad : hubiese dado cualquier cosa por ver á Rosi, hablarle, medirle de abajo arriba y de fuera adentro.

Pero Rosi tenía algo de fantástico ; se conocían muy someramente sus andanzas, y nadie me daba con seguridad un rastro de su derrotero. Debía de andar por Europa. En aquel tiempo ne-

cesité también yo saltar el Océano, y el capricho de mi fortuna me llevó á viajar por Suiza.

Son los suizos unas gentes tranquilas que ofrecen muy pocos rasgos salientes dignos de mencionarse. Enfrente de una naturaleza geográfica tan colosal, majestuosa y variada, el viajero se encuentra con una naturaleza humana perfectamente anodina. Los hombres no están allí á tono con las montañas. Todos los suizos ofrecen el aspecto de unos pequeños burgueses, muy civilizados, económicos y pacíficos, pero también muy vulgares.

Mi paso por Suiza fué breve. Antes que tuviera tiempo de abismarme en aquella Naturaleza excepcional, el rigor de mis asuntos, quién sabe si también el rigor de mi flaco bolsillo, me obligaron á marchar. Tomé en Ginebra el billete de vuelta, que había de llevarme á Lyon. Como faltaran algunos minutos para la salida del tren, decidí sentarme en un banco de la estación y leer con el mayor interés posible un periódico de la localidad.

¿Qué me importaban á mí los asuntos de Ginebra? Nada, probablemente. Sin embargo, el destino quería que en aquel momento encontrase en la hoja periodística un tema interesante, que se refería á la detención y proceso de un anarquista polaco. Aquí, pues, en este hecho lógico se demuestra que había una voluntad del destino empeñada en tenerme atento, abstraído y con la mirada sujeta á las letras del periódico. Se ve claramente que esa voluntad del destino quería que yo no pudiese mirar fuera ni descubrir á las personas que pasasen.

Y pasó, en efecto, una persona culminante, por mi lado, casi rozándome la ropa. Si llega á fracasar aquella ocasión, en todos los momentos que

me quedaban de vida no volvería á presentarse más. Era el momento decisivo. Era ese momento convergente y fenomenal, en que dos existencias, venidas de distancias dispares, se encuentran en un mismo punto, y en un mismo minuto, como dos trayectorias siderales que se unen matemáticamente en un punto señalado del infinito. Ese momento trascendental, ese punto de convergencia matemática, suele marcarse en nuestra vida por acontecimientos decisivos : es el instante, verbigracia, en que nos encontramos con nuestra amada y en que cruzamos con ella una primera y definitiva mirada, que tiene la categoría de un contrato eterno ; ó es también el instante en que tropezamos con el enemigo que nos ha de perder, ó con el negocio que nos ha de salvar, ó con la idea máxima que será el punto inicial de un nuevo sistema de pensamiento.

Pero si había una voluntad oculta empeñada en retener mi vista sobre el periódico, otra voluntad fatal contradecía á la anterior, y, gracias á ella, no se malogró el encuentro de mi persona con la otra, con la persona de «él». Todos estos hechos pasajeros, y en ocasiones inverosímiles, nos enseñan á pensar que nuestro mundo está lleno de voluntades contradictorias, unas favorables, y otras enemigas, que son, al fin, las que deciden de nuestros actos : algo parecido á lo que Sócrates bautizó con el nombre de «demonios familiares».

Sucedió que una racha de aire arrastró mi sombrero y lo arrojó á tierra. Me agaché para recogerlo, y al levantar la mirada vi á pocos pasos á un hombre que se había detenido en el andén : mi brusca maniobra le obligaba á interrumpir su marcha veloz hacia el tren que partía. Llevaba un maletín en la mano derecha, y con la izquierda



PENABOS

retenía su gabán y su bastón, junto con un libro. Nos miramos. La mirada fué tan rápida, fulminante, como un tiro. Pero, á pesar de su brevedad, nos pareció larga, lenta, incontable. Y ocurrió también un fenómeno curioso: antes de acabarse aquella mirada brevísima, nos pareció que habíamos estado juntos innumerables días. Nos conocíamos en todo lo ancho y en lo profundo de nuestras personalidades. Reconocimos mutuamente la seguridad de una completa identificación. Estábamos, antes de acabarse aquella mirada, en la situación de dos amigos de la infancia ó de dos esposos para quienes todo lo íntimo es familiar y resobado.

Está de más que lo diga: el hombre con quien crucé la mirada, era «él».

Era Rosi, el suizo que había vivido en la Argentina. Era aquel ser fantástico del cual tuve tan raras referencias, y cuyo nombre me venía persiguiendo como una sombra. Aquel que se convirtió en una preocupación para mí, y que parecía burlarse de mí, escapar, esfumarse caprichosamente lo mismo que una sombra. No necesité reconcentrar mi atención ni someterle á un examen prolijo. ¿Para qué? Su personalidad, externa é interna, se me representó de una vez, toda entera, en una síntesis terminante. Le conocí totalmente. ¿Pero no sería mejor asegurar que le «reconocí»?...

Nos parecíamos uno y otro como dos gotas de agua. Pero el parecido era sumamente extraño. Dos hermanos, por ejemplo, se parecen alguna vez hasta un punto desconcertante, y los hermanos gemelos suelen ofrecer casos de tal semejanza, que los mismos parientes los confunden. Pero ese parecido fraternal deja siempre un margen diferenciador; si no es el matiz de los ojos, es algún detalle del color ó del gesto, algo imprevisto que viene á separar las dos personas y á poner entre ellas un elemento extraño. Rosi y yo nos parecíamos de otro modo. Si se nos hubiera medido y analizado con escrupulosidad, acaso nos habrían encontrado diferencias materiales, ya en la estatura, ya en la longitud de la nariz, ya en otro cualquier detalle. Pero el aire personal, ó sea la *atmósfera* que rodea al individuo, era en nosotros igual. Sentí al verle la impresión que me produce mi imagen en el espejo. En una palabra, era otro «yo».

Primeramente me sugirió el encuentro un movimiento de amplia simpatía. Pero yo deduzco ahora, cuando examino mis recuerdos, que aquella simpatía nació antes de que hubiera lugar á la reflexión; fué el movimiento instintivo de mi naturaleza inconsciente, que, al encontrar su imagen misma, se lanzaba á ella á saludarla, ó para decir mejor, á saludarse. También él sintió idéntico impulso; sorprendí como un ademán, apenas esbozado, de lanzarse en mis brazos, y su rostro claro se entreabrió en un principio de sonrisa. Pero el empleado dió la orden, el tren arrancaba ya, y Rosi se apresuró á escalar su compartimiento. Todo esto fué rápido; aquella escena culminante de mi vida transcurrió en menos tiempo del que empleo en contarla.

Yo no aparté los ojos del tren que huía; tenía la seguridad de que Rosi había de asomarse á la ventana de su vagón. Se asomó, efectivamente, con todo el busto fuera, con sus dos ojos clavados en los míos. Y entonces sentí una impresión diametralmente contraria á la de antes...

Me puse á temblar como un estúpido, mientras el férreo convoy doblaba una curva y desaparecía. Lo que ahora sentía era odio, pero un odio repentino, irracional. Además la categoría de aquel odio me alarmaba, porque era un aborrecimiento feo, siniestro, de esos que preceden al crimen. Nunca hubiera pensado que existiesen en nuestras honduras psicológicas tales rincones imprevistos; sin duda nuestra naturaleza lo contiene todo, y las porciones benéficas y malélicas se encuentran distribuidas en cada individuo. El bien y el mal residen en todos los seres: sólo habrá, acaso, diferencia de grados, en forma que sobre el individuo normal las partes benéficas adquirirán enorme desarrollo, mientras que las partes malélicas se mantendrán reducidas y atrofiadas.

Un odio malsano se despertó en mí contra aquel

hombre que «me robaba» mi personalidad. Nos han educado en la escuela del individualismo, y cada sér humano se considera un eslabón autónomo de la cadena que principia y acaba en la eternidad. No sé si los budistas orientales tienen otro sentido de la personalidad, si su panteísmo y su



metempsicosis les permite considerarse como partes fluctuantes y aleatorias del gran Todo; nosotros, los occidentales, hemos convenido que cada hombre tiene un alma y un destino particulares, y que todo sér humano es autónomo é inconfundible. Somos, pues, naturalmente egoístas. Y era mi egoísmo el que se rebelaba contra la idea de formar un doble «yo».

¿Por qué se atravesó aquel hombre en mi ca-

mino? ¿Por qué me había robado mi personalidad? Yo no me pertenecía todo entero, otro hombre participaba de mi persona. Sentíame desdoblado en dos. Me obsesionaba la idea de que no era yo solo, sino que era dos. Andaba por el mundo otro sér que tenía derecho á usar de mi personalidad. Yo no me pertenecía, por consiguiente. Y ese desdoblamiento de mí «yo» me irritaba, me llenaba de impaciencia y de odio. Algunas noches, de fatiga nerviosa, llegué á delirar; me imaginaba como diluido en un éter imponderable, y cuando trataba de coordinar los componentes de mi sér, veía la imagen del otro, y entonces me consideraba perdido: ¡yo no era un yo en absoluto, como las demás personas, sino un semi-yo! ¡Una especie de sub-hombre! ¡Un socio comanditario de la firma Rosi y Compañía!... Le aborrecí con toda la fuerza de mi alma.

Este odio insano hubiera sido causa de graves males si no llegara á acudir la fortuna en mi favor. Pasados algunos meses, tropecé en Buenos Aires con el señor que era, á la vez, amigo mío y de Rosi. Nos saludamos y, conteniendo mi impaciencia detrás de una sonrisa indiferente, le pregunté:

—¿Qué sabe usted de Rosi?...

—Murió.

—¿Cuándo, dónde?...

—No se saben de cierto los detalles; era un hombre bastante extraño, y todo lo que á él se refiere guarda una apariencia fantástica. Pero es indudable que murió en Suiza. ¡Pobre Rosi! Tenía un gran corazón.

Esta última frase, que venía á representar el sentido de un epitafio, resonó en mi alma siniestramente. La hora final suele ser aduladora; si en vida se nos arranca el pellejo, por lo menos hay la piadosa costumbre de despedirnos benévola y amablemente. La hora de las alabanzas le llega á todo miserable, y nadie se marcha sin un epitafio cortés. «Tenía un gran corazón...»

Pero esta frase, que humanamente debía despertar en mí el respeto, despertó, al contrario, una alegría torva, una alegría malsana y criminal. ¡Ya estaba libre de mi enemigo! ¡Ya estaba solo en el mundo! ¡Me pertenecía todo entero! ¡Había, pues, conquistado mi personalidad!

La idea de pertenecerme todo entero, de haber reconquistado la integridad de mi «yo», ocasionaba en lo hondo de mi alma aquella alegría feroz. Una alegría salvaje, inculta, proterva, impudorosa, cínica. Si las cosas de dentro proceden como las cosas externas, en aquel momento debía estar mi alma riendo á carcajadas. ¡Libre, completamente libre!... Me veía libre de la dependencia del «otro», de la colaboración del «otro». La Sociedad Rosi y Compañía se había disuelto. Lo más estimable, que es la autonomía personal, estaba reconquistado.

Pasado el primer instante de inconsciencia, cuando los instintos irreflexivos y bárbaros se amortiguaron, nació en mi conciencia el remordimiento. Me sentí tan asesino como el último salvaje que asesina á su rival en la revuelta de una encrucijada.

No le había matado materialmente; la sangre no se veía, ni el asesinato merecía llevarse ante un tribunal; pero el crimen estaba evidente. Toda mi voluntad, en un momento de tensión íntima, había sido arrastrada contra Rosi. Alegrarse de una muerte, con la intensidad que yo puse en mi alegría, es lo mismo que consumir esa muerte. Y por eso vino después la reacción, y esto explica la inmensidad de mi remordimiento inmediato...

Debí de ponerme lívido, porque mi confidente exclamó:

—¿De veras le ha afectado la muerte de Rosi?

—Es natural que sí—dije disimuladamente—; después de todo se trata de un hermano ideal. ¡Pobre Rosi!...

Y estas dos últimas palabras representaron en mi boca la ofrenda que mi conciencia dolorida mandaba al cadáver de aquel á quien yo asesiné mentalmente.

JOSÉ M.^a SALAVERRIA

DIBUJOS DE PENAGOS

SOMBRILLAS



Es este el momento en que brotan las sombrillas como grandes tulipanes de distinto color. Es como si en algún jardín de la ciudad apareciese primero su contera y después brotase, como un capullo cerrado, toda la sombrilla para cundir rápidamente, y, cuando llega el buen tiempo, se abrieran al sol y los jardineros las arrancaran de la tierra, encontrándose de la sorpresa de los puños variados, y con grandes manojos de ellas se dirigieran á las tiendas y las dejaran en los escaparates.

Nunca las sombrillas han alcanzado mayor novedad que ahora, y, sin embargo, no se ven tantas como quisiéramos ver. Hacen muy bello efecto los paseos llenos de sombrillas, en esas perspectivas en donde se reúnen en apretada piña, de un modo alegre, formando un bello cuadro de color que recuerda los magníficos campos cubiertos de tulipanes que vimos en Holanda.

En los sombreros no se puede desarrollar un tema de figuras, de flores, de paisajes, de combinaciones vivas de color; ni en los trajes tampoco, porque resulta cursi esa cruda composición decorativa; sólo las sombrillas pueden exaltar el color y la fantasía.

La sombrilla no es ya un objeto que pertenece al tocado; es como una representación del ho-

gar; el remate de un pequeño cenador bajo el que camina la mujer á la cual cobija. Está adornada la sombrilla como se adorna la bóveda de nuestra casa. Es la casita flotante, la palpitación, suelta y personal, bajo la que idealmente se pasea la mujer.

Está permitido todo en la sombrilla, y tendría que cometer un gran pecado de buen gusto para ser cursi. Las sombrillas admiten todas las creaciones de la imaginación, y en este momento las siluetas, las figuras dibujadas y los pájaros abundan en ellas. Parece que intentan llegar á ese bello conjunto de los quitasoles japoneses, en los que flota un gran paisaje con todos los pormenores: los transeúntes, las aves, el sol, la luna y las estrellas. Habría quizá que llegar á eso para dar un valor supremo á las sombrillas y hacer que los ojos se satisfagan al ver pasar su procesión de elegancia, y atrayendo hacia ellas esa curiosidad y ese contento con que se miran los estandartes y los pendones bordados y llenos de imágenes en las procesiones cívicas ó del culto. ¿No estaría bien un concurso de sombrillas? Un Jurado sobre una alta tribuna al final del paseo y todas las sombrillas desfilando bajo la mirada de los artistas que lo compusieran. Los premios se podrían colgar de la contera,

aguja de los pequeños minaretes adornados. Un concurso de sombrillas sería una cosa sencilla, que emularía á las mujeres y haría que se engalanase la ciudad, después de verificado, como queda engalanada cuando hay concurso de iluminaciones ó de balcones floridos.

Bellas banderas de la elegancia, las sombrillas han adelantado mucho en belleza. Ahora las sombrillas en capacete, más construídas que las antiguas, son signos del arte que triunfa. Todas las fantasías caben en ellas. Llevan terciopelos que las *enjaezan* ó les dan algo de mantilla de madroños; las sedas de colores bordan brillantes pájaros; las rayas exaltan su forma y les da mayor relieve. Todas las aplicaciones posibles lucen sobre varillajes más perfectos que nunca. Llevan los flecos suntuosos de oro y de seda, y, en los mangos, el arte construye tallas en madera y difíciles trabajos en concha ó metal. Nunca el lujo y el arte se han unido así para avalorar este accesorio femenino que tanta alegría pone en la ciudad. Estamos frente al renacimiento de la sombrilla.

CARMEN DE BURGOS
(«Colombine»)

DIBUJO DE ZAMORA



¡Otro anhelo y otro amor!

Ya no esperes, mi señora, las canciones de otros días, que huye el verso de los labios en que tiembla la emoción, y en las tierras musulmanas de poetas y guerreros, se apagaron para siempre las antiguas melodías; resplandores de asco y burla manda el sol á los aceros y ni tiene fuego el alma ni grandeza el corazón. No es el verso, luminoso, fácil broche que sujeta las indóciles palabras al capricho del poeta ó modula sus gemidos con la cuerda de un rabel, sino esencia de Dios mismo, que al tomar humana forma, el lenguaje cambia en música y lo pule y lo transforma para hablar solemnemente, con dulzura digna de él. Y estas frases cristalinas que gorjean y seducen con su encanto misterioso, pobres son cuando traducen sólo penas amoratorias y renuncian á otro afán; á cantar la patria hermosa dominada y dolorida, donde yacen nuestros muertos, donde el fuego da la vida, donde á Dios adora, y lucha y ama y muere el musulmán. Yo, dejando mi morada, mis jardines y mi alberca en que el agua copia al cielo por tener á Dios más cerca y al murmullo de sus lágrimas se adormece el surtidor, auxiliando mis propósitos el caftán de un beduino, fué mi empeño generoso desbrozando mi camino desde Trípoli á Medina, desde El Cairo á Mogador. Y vi tierras y ciudades que guardaron orgullosos las leyendas de una raza, los misterios de una fe, y hoy son miserables esclavas de otras gentes poderosas y un botín entre sus muros la codicia sólo ve. Ni el laurel ni el mirto asoman en sus mágicos jardines,



ni al pasar el aire enciende sus plétóricas florestas, ni hay rumores de alifaras, ni ensalzados paladines como glorias de sus zambras y motivos de sus fiestas; ni en la calle tortuosa donde el sol busca el sosiego para el oro de sus rayos y el cansancio de su fuego, la gentil casa morisca su marasmo enseñorea con su cúpula de nieve, con sus blancos alminares, recias ascuas de cal viva, en que luce y parpadea sobre el beso de las siestas, el temblor de los azahares; ni se advierte en la mezquita la figura soberana del almuédano que llora, pareciéndole un insulto que al cantar sus santos rezos le conteste una campana, voz de bronce, que habla al cielo de otro Dios y de otro culto. ¡Ya no van á toda brida los guerreros berberiscos! ¡Todos huyen y se esconden como débiles jaguares! ¡Son reptiles que se amparan de chumberas y lentiscos, y sollozan en las ruinas de sus viejos aduares! ¡No, las grímpolas sangrientas se cayeron de las lanzas! ¡El Corán juntó sus hojas! ¡Dios no vence! ¡La fe ha muerto!, y los árabes entierran sus andrajos de esperanzas, en las tumbas movedizas que abre el aire en el desierto. Ya no esperes, mi señora, que fanático y rendido, vuelva el moro al cautiverio soberano de tu amor; mi cansancio, sólo espera la conquista de tu olvido, para el árabe sin sueños, para el nómada vencido, para el mísero soldado y el humilde trovador.

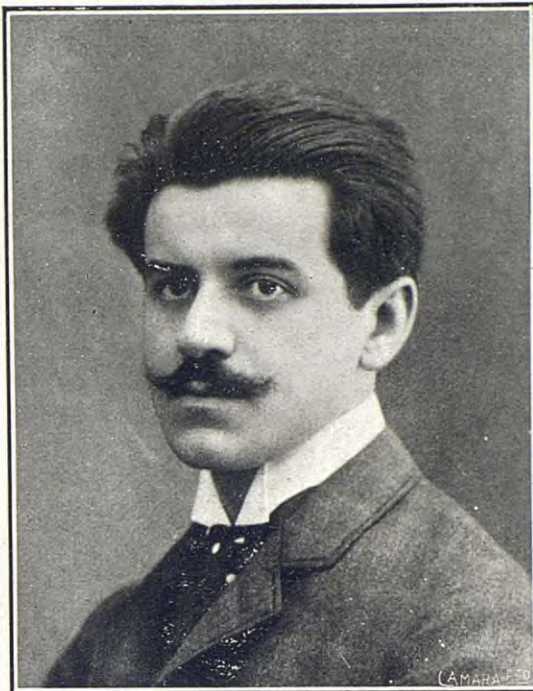
LEOPOLDO LÓPEZ DE SAÁ

FOTOGRAFÍA DE CASAS ABARCA

MÚSICOS PORTUGUESES



DAVID DE SOUSA



LUIZ COSTA



FREITAS BRANCO

La nación que ha producido hombres tan ilustres como Herculano, Camoens, Gil Vicente, Anthero de Quental, Theofilo Braga, Ramalho Ortigao, Eça de Queiroz, Oliveira Martins, Guerra Junqueiro, Gomes Texeira, Correia de Oliveira, Dantas, Mesquita, Lopes Vieira, Texeira Lopes, Eugenio de Castro, Manuel de Silva Gayo, Caldeira y tantos otros, escritores, poetas, novelistas, escultores y hombres de ciencia, tenía que producir también músicos insignes. Yo, que siento por la República portuguesa una gran simpatía, particularmente por ese grupo de políticos, escogida *élite*, que están engrandeciendo su patria, vengo siguiendo sus progresos, leyendo á sus novelistas y poetas exquisitos, admirando las artes del libro, verdaderos primores tipográficos, cuyas encuadernaciones artísticas hace tiempo que llaman la atención de los amigos del libro, veía el florecimiento de la música, que poco á poco va adquiriendo una importancia considerable.

También son dignos del más alto aprecio los trabajos que sobre el interesante Folk-lore se realizan actualmente.

Moreira de Sa, Viana da Motta, Rey Colaço, David de Sousa, Freitas Branco, Luiz Costa, Oscar da Silva, Raymundo de Macedo, Ernesto Maia, Augusto Machado, el discutido Rodriguez Coelho (educados algunos en Francia y Alemania), y otros que se escapan á la memoria, con los desaparecidos recientemente: Marqués Pinto y Miguel Angelo Pereira, componen actualmente un escogido grupo, del que forman parte los historiadores Joaquín Vasconcellos, Sousa Viterbo, D'Almeida Carvalhaes, Alfredo Pinto y el crítico Antonio Arroyo, director de «Arte Musical», los cuales vienen á continuar la brillante historia musical de Portugal, desde aquel rey artista que se llamó Don Joan IV, que en el siglo XVII poseía la primera biblioteca musical de su tiempo, destruída á consecuencia del terremoto de 1775, y de la que se conservan, por fortuna, dos ó tres ejemplares de sus índices. Don Joan IV escribió un interesante libro: «Defensa de la música moderna», y otros menos importantes: «Theoria e practica da música» y «Breve explicación da música».

En las obras «Os músicos portugueses», de Vasconcellos, y en «A Livraria de música de Don Joan IV e o seu índice», de Viterbo, se puede ver la importancia que el arte musical tuvo entre los lusitanos, en cuyas páginas se consignan nombres de músicos tan notables como el de Rodrigues Coelho, organista de la Capilla Real de Lisboa, autor de



MOREIRA DE SA

«Flores de música para instrumentos de tecla e harpa», primer libro de esta especialidad publicado en Portugal. En la misma época figuran varios nombres de tratadistas portugueses, autores de libros de teoría científica de la música,

canto y órgano, entre los que descuellan Antonio Fernandes, creador de una nueva teoría acústica de la música; Manuel Mendes, Manuel de Mello y otros muchos, sin olvidar al célebre guitarrista compositor Roberto de Viseo, que tanto figuró en la Corte de Luis IV de Francia.

Entre los músicos portugueses contemporáneos de más relieve, figuran, en primer término, Moreira de Sa, el encauzador de toda la corriente musical moderna de Portugal. Lamento no disponer del espacio necesario para dar una nota extensa, biográfica y bibliográfica, y algún comentario sobre la vida y obra de Moreira de Sa (maestro de muchos músicos notables y director de el «Eco Musical»); de Rey Colaço, otro gran artista, en cuya casa de Lisboa se respira un verdadero ambiente de paz y de arte, y donde se rinde un verdadero culto á la música (sus tres encantadoras hijas Alicia, María y Amelia cultivan la música con raro aprovechamiento); de Viana da Motta, que figura entre los pianistas europeos de primera línea; de David de Sousa, violoncellista y compositor notable; de Freitas Branco, de la nueva generación de músicos portugueses; de Luiz Costa, poeta del piano y compositor estimabilísimo; de Rodrigues Coelho, compositor muy moderno; de la señora Baptista de Sousa Pedroso, insigne pianista protectora de los músicos y entusiasta (como Rey Colaço y Moreira de Sa) de los compositores españoles. Recientemente ha escrito un libro sobre la música española.

La vida musical de Lisboa y Oporto, con sus dos grandes orquestas sinfónicas (una de las de Lisboa la dirige nuestro compatriota Pedro Blanch, organizador de festivales luso-hispanos), es cada año más intensa.

A ello contribuyen también muchos españoles que viven hace tiempo en Portugal.

El esclarecido violinista Forsini, fallecido recientemente; Bonet, extraordinario pianista acompañante, y otros varios tan inteligentes como Pedro Blanco, artista y patriota, divulgador de la música española, que vive en Oporto (el Munich de la Península ibérica por la importancia del movimiento musical), así como los mejores instrumentistas de Madrid, que dan conciertos durante el verano en casinos y balnearios, todos contribuyen con su arte á mantener la afición á oír buena música y á estrechar los lazos de confraternidad y unión entre las dos naciones hermanas.



Viana da Motta y su señora, cantadora de "lieder"

CONFIDENCIAS DEL PAISAJE



CAMARA-FOTO

POR exigencias de este oficio nuestro de cazador de sensaciones, una vez hubimos de pasar rápidamente desde las provincias vascongadas á la tierra andaluza. En la brevedad del viaje, que parece tan largo, surgieron los contrastes con todo su relieve. Nosotros vibramos en nuestra sensibilidad, sin duda por la fácil facilidad con que nos hablan los árboles y las piedras, los siempre mudos, y por el impenetrable hermetismo del rostro humano. Nos explicaremos. Mucha más distancia hay del cerebro del hombre á su corazón, de la mirada indiferente de una mujer á las palabras ardorosas de su boca de fuego que entre Vitoria y Granada. Sin embargo, nosotros confundimos con frecuencia las opuestas regiones anatómicas. Y es que mienten y se desfiguran las pupilas, los labios, la cabeza y el pecho. En el paisaje nada nos engaña, y hasta ocurre que un mismo elemento adquiere en apartadas campiñas muy contrarios aspectos, respondiendo á la verdad de cada uno de los rincones del mundo.

En la excursión que recordamos, el agua, por ejemplo, no parecía de igual naturaleza en los robledales norteños y en las adelfas y cipreses del sur. Silenciosa, evaporizada, propicia al remanso verde y con una costra de terciopelo vegetal, como á empañar la diafanidad del aire y á humedecer los troncos musgosos en el bosque, así la sentíamos constantemente, sin verla, sin oirla, en las montañas de arriba. Por el contrario, cantarina, alegre, juvenil, con un ímpetu y una vivacidad propios de los animales y no de las plantas, hecha vidrio en el molde de los regatueños, espumosa, diríamos que incluso atolondrada, así se nos imponía en la romancesca selva granadina...

Y es curioso atender á la adaptación del agua á entrambos evocados ambientes. Luego de adaptarse, se convierte en alma del lugar, lo acentúa, lo define. El vaho lento y eterno de Vasconia podría compararse á un labrador de esos que sufren una pasión enorme y oculta por el terruño,

los *caseros* un poco bovinos. La linfa declamatoria y pródiga en gallardías de los alrededores de la Alhambra, semeja un galán que ha de competir en el día con el sol, y de noche con los ruiseniores. Convida á no desposeerse del impermeable la invisible neblina nórdica, y la algarabía y brillantez de los líquidos cristales alpujarreños, dan ganas de alardear, envolviéndonos en la túnica del propio Abderramán. He ahí los dos países cómo se manifiestan en seguida al viajero. Bajo el maternal cielo de España, se hermanan el agua de Vasconia y la de Andalucía. Pero aquélla es la hermana Marta, y ésta es la hermana María. Decid si no llamaríamos del mismo modo á las dos provincias, la que fructifica casi sin flor, y la que florece y hasta en los frutos diríase que da flores, que eso semejan las granadas, las naranjas...

FEDERICO GARCIA SANCHIZ

FOTOGRAFÍA DE CEBALLOS



CAMARA FIG.

“Aguas de Moguda”, cuadro de Joaquín Mir, premiado con primera medalla en la actual Exposición Nacional de Bellas Artes

LA TARDÍA RECOMPENSA

UN grupo de entusiastas y de románticos ha votado la medalla de honor á Joaquín Mir. Un Jurado de pintores jóvenes le ha votado y concedido la medalla de oro.

Inútil la primera de las tentativas con este Reglamento de maquiavelismos y restricciones. Tal como está redactado el capítulo referente á la votación de medalla de honor, nadie podrá obtenerla nunca; como tampoco podía obtenerla con el otro Reglamento de 1915. Se piensa entonces en por qué parece existir un notorio interés en limitar demasiado el número de las consagraciones definitivas en España. Las medallas de honor que existen actualmente fueron votadas de otro modo, con otros Reglamentos que las facilitaban y que permitían no declararla nunca desierta.

Las tres primeras medallas concedidas este año significan una tardía reparación. Se ha premiado antes á los artistas por su historia que por sus envíos. Han sorprendido, incluso á muchos, estas concesiones—no por injustas, ya que harto legítimas son—, sino porque se imaginaban desde hace tiempo poseedores de ellas á Mir, á Hermoso, á Zubiaurre, por tanto como la merecieron.

A los artistas españoles se les hace esperar demasiado la gloria y el dinero. Muchos de ellos no podrán leer sin lágrimas en los ojos, sin hallar dentro de sí un eco de semejanza, estas palabras del poeta

inglés: «Cuando seamos ricos, tendremos magníficos espejos para mirarnos el rostro rugoso; nos sobrarán manjares exquisitos y nos faltarán los dientes, y en el lecho de ébano y marfil, hábilmente tallado por primorosos artifices, no haremos más que dormir... si es que dormimos.»

Y como contraste de los puros, de los inadaptados, á quienes sostiene un fervor de rebeldía é independencia, vemos cómo las riquezas aúpan y los honores inflan y el interés ó la vanidad les finge un amor tan sabiamente, que cambia en feliz verdad la indudable mentira, á los acomodaticios y á los mediocres.

Factores de esta desigualdad entre los artistas positivamente tales y los mercaderes del arte, son cierta clase de crítica, el Estado y el público. Lejos de esos factores van los que serán ídolos mañana, arrastrando su vida y desafiando los ataques de la vulgaridad ó, lo que es peor, la indiferencia de la mala fe.

A esta clase de artistas, á quienes España desconoció mucho tiempo, pertenece Joaquín Mir. Aun ahora que tiene la sanción oficial y que presenta cuadros donde seguramente hubo de violentar su temperamento, Joaquín Mir es un enigma para la sensibilidad de las gentes.

Tuvo la altivez de su arte excelso. Nadie como él ha sabido interpretar las más audaces, las menos

asequibles fantasías lumínicas. Era el color en sus manos como un tesoro inagotable. Primero la costa catalana, luego la tierra mallorquina han ido pasando por sus cuadros en un desfile rutilante y armonioso.

Y, sin embargo, ante sus envíos de este año, cuando más se han extasiado cierta crítica y el público aleccionado por ella, y cuando le llega la sanción oficial por medio del fallo de un Jurado donde hay algunas de las gloriosas reputaciones de nuestra época, nosotros hablamos de tardía recompensa.

Porque estas *Aguas de Moguda*, que es el más bello, el más afirmativo en la perfección técnica y en el impulso idealista de sus tres cuadros últimos, no nos hace olvidar las obras anteriores, ni las mejores. Tiene, sin embargo, un valor representativo y simbólico en su otoñal melancolía, en estos azules de glorificación que luchan con las mortecinas notas de las hojas secas, en este pájaro gris que parece dar al viento los ritmos locos de antaño.

Y se recuerdan los versos desolados de D'Annunzio en *El poema paradisiaco*:

... *Ella non é piu giovine. I suoi tardi fiori effusi nel primo ultimo amore. Fu di volutta ebra e di dolore. Un grido era nel suo segreto cuore, assiduo:—¡Troppo tardi! ¡Troppo tardi!...*

LOS ARTISTAS FRANCESES EN BARCELONA

LA ESCULTURA



"Maternidad", escultura de Alberto Marqué



"Penélope", escultura de Bourdelle



"Muchacha haciéndose el tocado", escultura de Bernard

DEMUESTRA la numerosa serie de obras escultóricas reunidas en las diversas secciones de que consta la exposición de arte francés en Barcelona; cómo la escultura francesa contemporánea se encuentra en un momento bien interesante y bien sostenido por unos cuantos nombres positivamente gloriosos.

En paralela semejanza de lo hecho con la pintura, se ha procurado que los envíos de escultu-

ra formen como los ejemplos plásticos más representativos de la evolución de este arte en Francia, desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días.

Ya en un artículo anterior (1) comentamos las obras de Augusto Rodin. Así como el gran escultor llena con su nombre el periodo actual, su San Juan colocado en el vestíbulo reclama la primacía de atención. Es una simpática promesa de belleza, un gallardo saludo de bienvenida a los visitantes.

Sigamos ahora, para hablar de los restantes escultores, el orden cronológico que el Catálogo impone, y doblegándonos también a la imposición tiránica de la falta de espacio.

En la Sala Reina Regente, donde figuran las obras de los precursores de las modernas tendencias que luego se han ido desarrollando, desde los «pompiérismos» del Salón de Artistas Franceses hasta el desenfadado y rebelde Salón de Otoño, hay, con las obras de Rodin, algunas de Barye, Dalou y Renoir.

De Rodin están *La Mano de Dios* y los bustos de Dalou, Puvis de Chavannes y de una señora.

De Barye, el gran escultor animalista, hay tres pequeños grupos en bronce (*Tártaro deteniendo su caballo*, *León y serpiente*, *Jinetes árabes combatiendo*) y dos acuarelas (*Gacela de Etiopía* y *León en reposo*). Tanto en los broncees como en los dibujos, se encuentra la huella poderosa del admirable artista.

Cinco broncees de peque-

(1) Véase el número 176 de LA ESFERA.

ñas proporciones igualmente constituyen la muestra del arte de Dalou, el maestro de Rodin, uno de los continuadores del realismo expresivo de Carpeaux. Estos broncees son: *Sileno*, *Acteón*, *Campesino lorenés*, *Bacanal* y *Terraplenador*. De todos ellos, el más interesante es el primero, por su fuerza realista y por su fácil sencillez de factura.

Renoir, el patriarca de la pintura francesa ac-



"Lirios", escultura de Boucher



"El perdón", escultura de Dubois



"Sileno", escultura de Dajou



"Niño y delfín", escultura de Puech

tual, expone un relieve titulado *El Juicio de París*, que tiene una graciosa y eurítmica ingenuidad y que es curioso documento de la inquietud estética del maestro, aunque en realidad se trata de un ensayo mediocre.

En el Salón de Artistas Franceses figuran no menos de cuarenta y dos escultores, y, sin embargo, ni sus nombres ni sus obras han dejado huellas profundas en la historia artística de Francia, ni en el espíritu de quien ha ido contemplando sin emoción y sin interés sus envíos de la actual Exposición.

Hay aciertos aislados, como el grupo de Landewski, *Hijos de Cain*, que tiene armonía en la composición y sentimiento en las figuras; *Helena* y un retrato del ilustre diputado francés Mr. Brousse, por Raimundo Sudre; los bustos de Harpignies y de Ziem, por Segoffi; el encantador bronce dorado, *Niño y delfín*, de Denys Puech; un retrato de Vernaeren por Marius Cladel, y el mármol *Primera comunión*, de Saint-Marceaux.

Abundan en esta sección los escultores animalistas como una prolongación—aunque sólo sea externa—del arte de Barye y como una demostración de este género de pequeñas esculturas, lindantes con la frivolidad del bibelot, que caracteriza cierta parte de la escultura francesa moderna. En este grupo de artistas modeladores para público burgués de bazar, hay notas bastante simpáticas y graciosas de Vacossin, Carlus, Pompon, Peyrol, Marx y Peter.

El Salón Nacional nos compensa de la indudable inferioridad del Salón de Artistas Franceses. Aquí están Rodin, Bourdelle, Bartolomé.

Bourdelle es el centro de esta admirable trinidad escultórica que empieza en Rodin y acaba en Bernard.

«Es inútil—dice el autor de *Les Fleurs du Mal*—que el escultor se esfuerce en colocarse desde un punto de vista único. El espectador que da vueltas en torno de una estatua, puede escoger cien puntos de vista diferentes, excepto el bueno.»

Bien poco puede preocuparle esto a Bourdelle. Sus esculturas desafían todos los puntos de vista del espectador con su perfección múltiple, con su totalidad armónica, con su amplia diversidad de efectos bellos.

En la Exposición de Barcelona, Bourdelle está muy bien representado. Encontramos como á unos amigos antiguos y dilectos, el *Heraklio*, la *Penélope* y dos fragmentos de su decoración del Teatro de los Campos Eliseos, con más un

bronce encantador, *La modelo intimidada*. *Heraklio*, áspero, bravo, es como un himno de músculos. *Penélope* se alza en una majestuosa serenidad, en una grandiosa ondulación del conjunto. Tiene lo que Augusto Rodin llama «balancement des niveaux», aprendido tanto en los museos de arte antiguo como en las siluetas femeninas de hoy, con su eternidad de las actitudes inconscientes. Significa, además, *Penélope*, el enlace entre el naturalismo, casi agresivo de tan pronunciado, de las otras obras de Bourdelle y el simbolismo sintético y estilizado á grandes masas de sus bajorrelieves monumentales del teatro de la Avenue Montaigne. Estas dos *Musas* colosales dan cabal idea de la obra total, en su impulso de un clasicismo que no debe nada á

los preceptos académicos. El propio Bourdelle ha definido exactamente el secreto maravilloso de estas figuras con una frase admirable: «Nacen en el muro y se desposan con él».

Después de Bourdelle, Bartolomé nos enfría un poco. Es el reposo discreto, la línea demasiado perfecta, la inspiración contenida en límites estrechos. Además, el maestro del célebre *Monumento á los muertos* no ha hecho sino acto de presencia con su *Jeune fille á sa toilette*, linda, suave, de una ímida bonitura...

En cambio, ¡cuánta energía de expresión tienen las dos obras de René Quivillic, *Viuda de marino* y *Bañista*!

Hay, además, algunas notas interesantes de Bornu (¡oh, la sombra obsesionante de Meunier), Dejean, Injalbert, Marcel-Jacques (demasiado enorme, de una enormidad exterior únicamente) y Poisson, que tiene dos obras muy bien sentidas.

De entre la pintura rutilante del Salón de Otoño, surgen las esculturas de José Bernard. Es, como digo en un párrafo anterior, el tercero de estos tres grandes escultores franceses de hoy.

José Bernard presenta cuatro bronce y un granito, *Pensador*, *Muchacha haciéndose el tocado* (que fué uno de los éxitos del Salón de Otoño de 1912 en París), *Fauno bailando* y *Cabeza de fauno*.

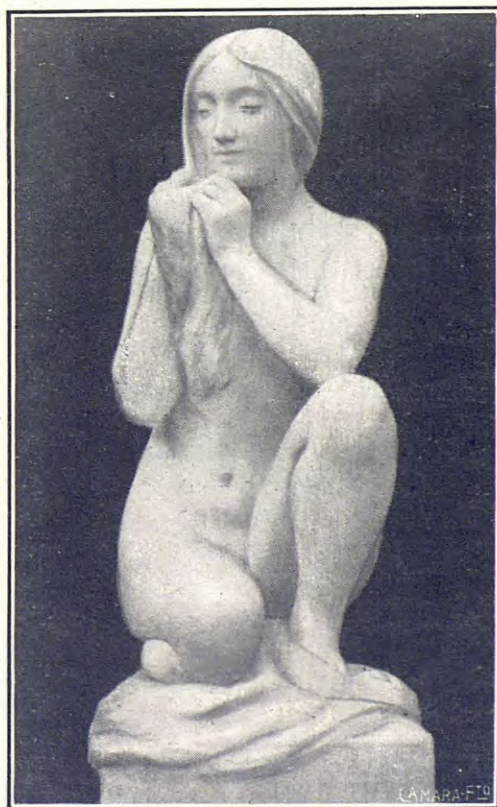
José Bernard tiene, como Rodin, como Bourdelle, la consciencia de su estética y define, por lo tanto, su arte, que es «la realización más aproximada en lo posible del pensamiento director del cerebro que lo concibe».

Ajustado á este teorismo preceptivo, Bernard construye sus obras ligando el carácter á la línea, desarrollando una sucesión de ritmos medidos, lentos, de una sabia concentración soñadora y de un reposo verdaderamente estatuario.

En esta cabeza enorme, pesada, agobiadora, maciza, del *Pensador*, en esta fragilidad sutil y graciosa del *Fauno danzando*, en este hallazgo bellísimo de línea, de reposo y de armoniosidad decorativa que es la *Muchacha haciéndose el tocado*, se puede estudiar con mucha seguridad de conocimiento el arte del admirable autor del monumento á Miguel Servet.

Escaso número de escultores figuran, después de Bernard, en el Salón de Otoño; pero todos ellos merecen ser elogiados: Gustavo Violet, Alberto Marque, Augusto Guenot, Germania Blavier, Alfredo Halou y Celestino Manalt...

José FRANCÉS



"Muchacha peinándose", escultura de Bartolomé

PÁGINAS DE LA PERFUMERÍA FLORALIA



UNA "SPORTSWOMAN"

Todo dice feminidad, gentileza y armonía en esta aristocrática jugadora de *golf*.

Segura del triunfo, espera el golpe y sonrío, con esa sonrisa de suficiencia que descubre una dentadura impecable, fuerte y blanca. Es la sonrisa llena de atractivos que le prestara el dentífrico OXENTHOL, á base de oxígeno, fabricado por la PERFUMERÍA FLORALIA para realzar á la reina de las seducciones femeninas.

¿Qué importa que los rayos del sol acaricien su rostro y su cuello? Ella sabe que no han de dejar huellas molestas, toda vez que, como usa á todo

pasto los POLVOS DE ARROZ, el JABON, la COLONIA y demás creaciones «FLORES DEL CAMPO», no hay peligro de que su piel se irrite ni que su cutis pierda esa distinción y finura, ese aterciopelado encantador, que comunican esos productos inimitables.

Si en los azares del juego se sofoca y el sudor recorre su cuidado cuerpecito de princesa moderna, un bledo se le da á nuestra rubia. Su *toilette* no se descompondrá ni la transpiración restará atractivos á su figura, puesto que no ha olvidado el SUDORAL, ese maravilloso desodorante, que transforma

el sudor y lo convierte en un líquido inofensivo, transparente é inodoro, altamente higiénico y altamente natural.

¿Qué de extraño, pues, que sonrío nuestra aristócrata con aplomo y seguridad, no teniendo que temer á ninguno de los enemigos de la belleza, y estando en posesión de los secretos de FLORALIA?

Ella ganará la partida de *golf*, como ha ganado todas las partidas amorosas.

Ella es nuestra *campeona* de siempre.

