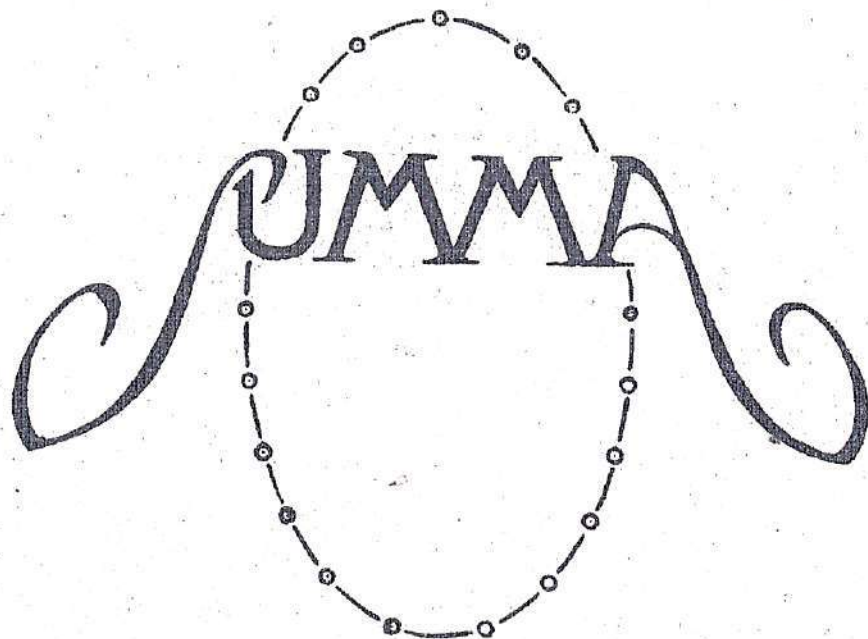




PRECIO :: 50 :: CÉNTIMOS

SUMARIO

NUESTRO SALUDO.

Literatura:

Las tres rosas estéticas.

Por VALLE-INCLÁN.

Ilustraciones de Moya del Pino.

En la Cartuja de Miraflores.

Por ENRIQUE DíEZ-CANEDO.

Ilustraciones de F. Pérez Dolz.

La Fama (Cuento histórico).

Por MANUEL LINARES RIVAS.

Ilustraciones de Manchón.

Arte:

Los pintores acuafortistas.

Por FELIPE DURERO.

Aguafuertes de Zorn, East
y Brangwin.

La Pintura española.

Por S. MARTÍNEZ CUENCA.

Dibujos y planas en color
de Benedito.

Teatros:

¿Escuela de críticos?

Por JOSÉ ALSINA.

Shakespeare y Benavente.

Por BERNARDO G. CANDAMO.

Ilustraciones de F. Labrada.

Música:

El andalucismo de hoy.

Por FELIPE PEDRELL.

Retrato.

La opereta.

Por ENRIQUE GCM.

Arquitectura:

La restrucción de los monumen-
tos arquitectónicos.

Por V. LAMPÉREZ Y ROMEA.

Fotgrabados artísticos.

Arte decorativo:

Generalidades.

Por RAFAEL DOMENECH.

Fotgrabados artísticos.

Modas:

El encaje de Bruselas.

Por AURORA G. LARRAYA.

Dibujos de la misma.

Aristocracia:

Del verano y del invierno.

Por LEÓN-BOYD

Fotografía artística de Kaulak.

Política social y finan- ciera:

La posesión de Tánger.

Por AUGUSTO VIVERO.

Fotgrabado.

Las Bolas de Comercio.

Por LUIS BELTRÁN FERRÉS.

Libros:

El licenciado Vidriera, visto por
Azorín.

Por BERNARDO G. CANDAMO.

Deportes:

Las escuelas de aviación.

Por LEOPOLDO ALONSO.

Fotgrabados.

===== SUSCRIPCIONES Y ANUNCIOS =====
Librería de FERNANDO FE - PUERTA DEL SOL, 15.



Nuestro saludo

No hubiésemos querido nosotros estampar en la portada de nuestra Revista el saludo frío y ceremonioso que es costumbre dirigir al público y a la Prensa al aparecer el primer número de una publicación.

Hubiéramos preferido que el lector, al recorrer las páginas de la nuestra, hubiese encontrado un signo de amistad respetuosa en el esmero puesto al hablarle y en el deseo de interesar su ánimo y divertir su pensamiento con amenas y discretas palabras.

Hubiéramos preferido que nuestros buenos compañeros, los escritores y los artistas que forman la Prensa española, modelo de nobleza y de cultura, hubiesen visto en el esfuerzo de nuestra empresa, en el atildamiento de nuestra presentación y en el entusiasmo de nuestro trabajo, el amor que sentimos por la cultura de nuestra patria, el cuidado que ponemos en realzar el prestigio y decoro del periodismo, el profundo cariño a nuestra profesión y la sincera cordialidad con que estimamos a nuestros compañeros.

Pero el temor de que nos atribuyesen un cierto afán de originalidad impertinente, y más aún, el temor de que alguien interpretará nuestro silencio como un gesto altivo y desdeñoso, nos mueven a escribir estas líneas, donde saludamos al público y a la Prensa española con toda la efusión de nuestros más nobles sentimientos.



LAS TRES ROSAS ESTÉTICAS

Por VALLE-INCLÁN



ON TRES LAS ROSAS estéticas, y cada una tuvo amanecer distinto. Son tres como las normas de amor y de conciencia. Fué la primera la rosa erótica, rosa de sangre que se abre en el corazón del mundo, guardadora del enigma panida, plena de amor y plena de posibilidades. Los Coros de Himeneo agitan sus antorchas con las divinas furias del sol mancebo bajo el cielo estrellado del mundo antiguo. El arte primitivo de los griegos, evocador del sentido eterno de la vida, cifraba la suprema comprensión de la belleza en el conocimiento que se alcanza colocando las imágenes del mundo fuera del Tiempo. En aquel mítico amanecer del ciclo arcaico las formas son loges de multiplicación,

vasos fecundos de la imagen eterna. La idea del Demiurgo está en la estética como en la teología, y la tragedia, toda mito y símbolo, encarna en el furor erótico la eterna voluntad del mundo. Sus héroes se nos aparecen como dioses condenados a vivir vida de hombres, tienen una humanidad que nace del dolor, y un dolor que nace del sexo.

Nunca los griegos supieron del terror de la muerte, buscaron la belleza, con un impulso ciego, en aquella condición armoniosa y fecunda que hace eternas las formas, y olvidando que el hombre perdura en el bien y en el mal de sus obras más que en el semen, sintieron como un anhelo religioso el instinto de perpetuarse. El erotismo anima como un numen las normas de aquel momento estético donde la voz del sexo es la voz del futuro. Eternos ritmos vitales conmueven el arte arcaico de los griegos, sus números sin enigma tienen la claridad del día y el enlace armonioso de las horas, la euritmia de los cuerpos desnudos anima los mitos religiosos y heroicos: Apolo y Venus representan el ansia religiosa del instinto genitor por hacer divino el ideal humano. La antigüedad helénica nunca fué inquietada por el enigma singular de cada vida, por el secreto que cada conciencia sella, peregrinó eternamente enamorada de las supremas normas. En el ciclo arcaico los ojos estuvieron ciegos para todo el conocimiento místico, porque siempre los fines de la especie se prevalen y

esconden en los goces de la lujuria. Toda la carne arde por ella y por ella se consume. En el erotismo del arte griego se descubre el sentido hermético de las Ideas Platónicas. Es la afirmación eterna del futuro por el amor que perpetúa las formas. En todos los momentos del mundo la belleza ha sido una cifra de amor y una clave teológica, pero este vuelo místico sólo lo alcanza cuando rompe el enigma ternario del Tiempo. La estética entonces se revela como una aspiración al éxtasis, y devuelve a la vida su significado religioso, divinamente bello. Equilibrio y armonía son quietud. Cuando se rompe el enigma temporal, cualquiera de sus tres modos, Pasado, Presente, Porvenir, desvinculado de los otros, es una representación eterna y quieta.

LA PRIMERA ROSA ESTÉTICA FLORECE DEL CONCEPTO TEOLÓGICO DEL LOGOS ESPERMÁTICO: SE ABRE EN EL CIELO DEL PADRE CREADOR Y SELLA CON EL ENIGMA DEL FUTURO, LA ETERNA VOLUNTAD DEL MUNDO.

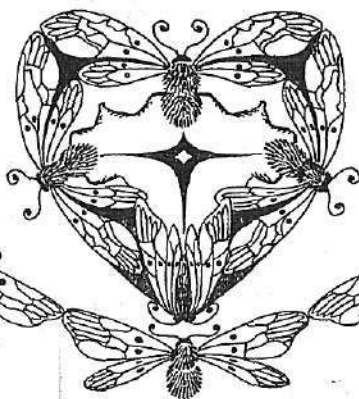


En la Capilla de: Miraflores Última Oración

Cuando la cera de mi carne flaca,
Blandón de tus altares, se consuma,
Quiero dormir entre los altos muros
Del claustro silencioso, en que te ofrezco
Mi diaria labor, mi amor perenne.
Año tras año fui labrando el vivo
Panal de mi existencia solitaria:
Mis días, como células menudas,
Colmáronse de mieles que en el gozo
De tu contemplación libó extasiada
La oración sin palabras de mi pecho.
Viejo soy; este cuerpo de la tierra
Por la tierra suspira. En ella pose.
Ya sus brazos me fienden las desnudas
Crucetas de foseo leño, a cuyo amparo
Duermen los padres, los hermanos míos.
Mi cuerpo, al deshacerse, hará jugosa

La tierra humilde en que el cantuesco luce
Su roja flor entre el follaje oscuro,
Brotarán de mi pecho algunas flores,
Y las abejas que zumbando figen
Un rumor indistinto de plegarias,
Única voz hermana del silencio,
Tibarán sus corolas bienolientes.
Así otra vez mi cuerpo a tus altares,
Trocado en cera, ha de volver un día
Para morir de nuevo, consumido
Por amorosa llama, en tu presencia.

Enrique Díez-Canedo.



F. PEREZ-DOLZ

LA FAMA

(CUENTO HISTÓRICO)

POR MANUEL LINARES RIVAS

PERSONAJES

ALFREDO VICENTI, Director de *El Liberal*.

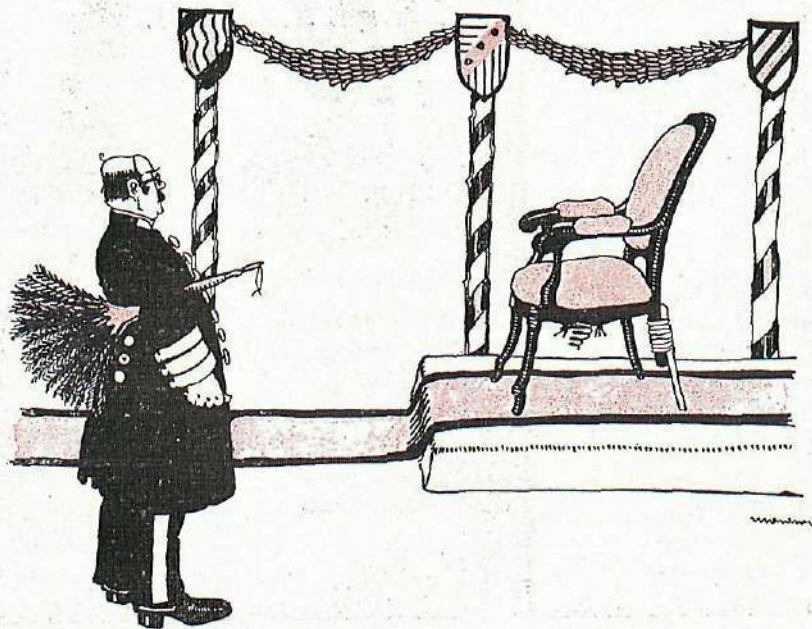
ENRIQUE GÓMEZ CARRILLO, el ilustre cronista.

MANUEL LINARES RIVAS, autor dramático.

PABLO.

Pues, señor... Andando los tiempos, y después de una gran labor literaria y social de Vicenti, de infinitas crónicas y libros primorosos de Carrillo y de muchas comedias estrenadas por Linares Rivas, creyó el pueblo de La Coruña, y en su representación el dignísimo Ayuntamiento actual, que ya era hora de que se exteriorizase de algún modo el agrado con que se veía el que dos hijos de Galicia y otro—el Sr. Gómez Carrillo—que la amaba y la ensalzaba, llevaran por el mundo—cada cual en su esfera y en su campo de acción—el nombre y las ansias gallegas.

La estancia en La Coruña de los dos preclaros periodistas dió margen a



una serie de agasajos y de homenajes con que a porfía obsequiaban a Vicente y a Carrillo. En una de esas fiestas, a la que asistieron representaciones de la intelectualidad gallega con el patriarca de la literatura, D. Manuel Murguía, al frente, surgió la idea, aclamada antes que expuesta, de cristalizar la simpatía de un modo permanente nombrando hijos adoptivos de la provincia de La Coruña a D. Alfredo Vicente y a D. Enrique Gómez Carrillo. Recogió el Alcalde, D. Gerardo Abad Conde, en un elocuentísimo discurso, el pensamiento y el deseo de todos los presentes, prometiendo llevar al Ayuntamiento la moción que tantos entusiasmos despertaba y que tan justa era.

Y en efecto, al reunirse en sesión el Concejo municipal, el Alcalde propuso, ensalzando como era debido el nombre prestigioso de los dos ilustres escritores, que recayera acuerdo afirmativo y unánimemente adoptado de nombrar hijos adoptivos al Sr. Vicente y al Sr. Carrillo.

No faltó alguien—el popularísimo D. José Folla, el alcalde-simpatía, como le llamaron en la época de su mando, y unido a mí por vínculos de fraternal amistad desde la infancia—que, sumándose a la aprobación inmediata de aquellos nombramientos, añadiera además la indicación de que se ampliara la propuesta con mi nombre, fundándose para ello en los motivos que a su personal afecto le parecían como razones fundamentales.

Era tan grande el empuje que la otra proposición llevaba, y tanto el deseo de realizarla, que a la sombra suya me concedieron a mí el honor de incluirme entre los nombrados, y en la sesión esa del miércoles 8 de Septiembre próximo pasado, quedamos declarados hijos adoptivos de la Coruña D. Alfredo Vicente, D. Enrique Gómez Carrillo y yo, uniéndonos así a nosotros tres en un lazo de hermanos que a mí me enaltece y me causa un legítimo orgullo.

Vicente tenía que recorrer su distrito—Santa María de Ordenes—; y triunfalmente lo llevaban por los pueblos en compañía de Gómez Carrillo. A diario llenábanse noticias de los periódicos con el relato de las excursio-



nes que ambos realizaban y continuamente se repelía su nombre. Estaban en el apogeo de su fama...

Por aquellos días estrenó en La Coruña la eminente actriz Matilde Moreno mi drama *La Garra*. Hubo un poco de revuelo, muchos aplausos y bastante dinero en la taquilla. Los periódicos también repiqueteaban con mi nombre y creíame, vanidosamente, hallarme asimismo en el apogeo de mi fama coruñesa, que tanto estimo y deseo.

Para corresponder, aunque fuera en ínfima medida, a la amable actitud del Ayuntamiento, me pareció que no bastaba una carta de gratitud, por expresiva que la escribiera, y solicité del alcalde día y hora para ir en persona a dar las gracias. Señaláronme la del miércoles 15 y allá me fuí.

Acumulando atención sobre atención, el Ayuntamiento quiso recibirme en sesión pública. Se cambiaron los discursos de rúbrica... y salí orondo, satisfecho y orgulloso, recibiendo las felicitaciones de mis amigos.

¡Sesión pública del Ayuntamiento! ¡Para honrarme a mí! ¡Era el apogeo de la gloria y de la fama!

Un amigo me dijo:

—Vengo de telégrafos. Hay un telegrama detenido para usted...

Nos llegamos allí. Efectivamente. Un telegrama había:

«Excelentísimo Señor Don Manuel Linares Rivas, Senador Vitalicio, Autor Dramático, Hijo adoptivo de la Coruña.

Ayuntamiento.

Santa María Ordenes—Rogámole nos representes e incluyas en tu gratitud la nuestra, a Ciudad, Municipio y digno Alcalde.

Vicenti—Gómez Carrillo.»

Y detrás, al respaldo del verdoso papelillo de los telegramas, una nota, puesta en admirable y clarísima letra bastardilla:

«*Manuel Linares Rivas. Desconocido dicho señor en el Ayuntamiento y se niegan a recogerlo.—Pablo.*»

Vitalicio, autor, hijo adoptivo, sesión pública y solemne...

Y dentro del Ayuntamiento no llegó mi fama a los porteros...

Se me cayó el telegrama... y se me cayó el sombrero.

¡Con que no se hayan enterado tampoco los concejales, me he lucido!

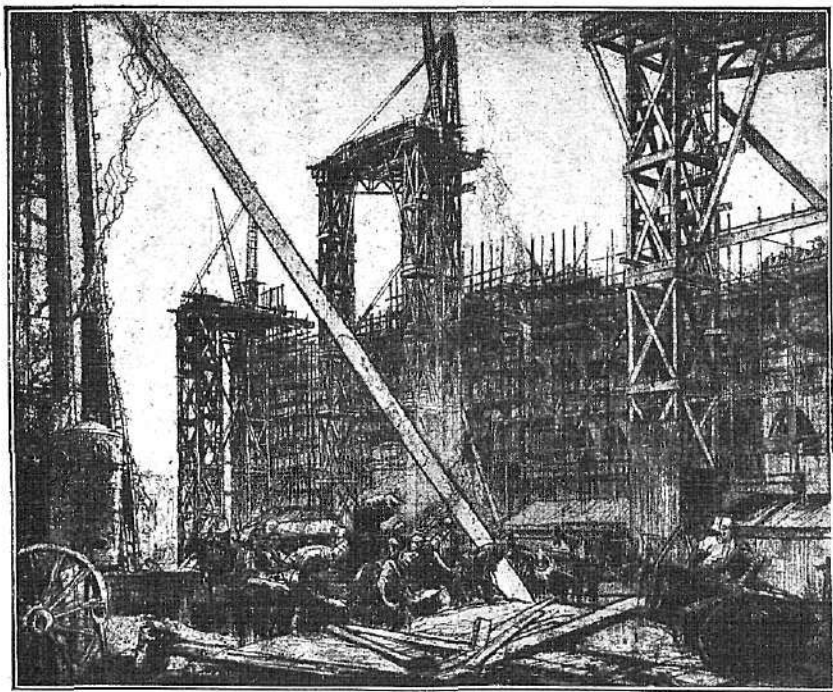
MANUEL LINARES RIVAS.

PINTORES ACUAFORTISTAS

ZORN, EAST, BRANGWIN

Por FELIPE DURERO

Es indudable que, gracias a los continuados e incesantes progresos de los sistemas de reproducción derivados de la fotografía, el arte del grabado se encuentra hoy lejos de ser un artículo de primera necesidad, en lo que a las aplicaciones industriales respecta. Y no sólo no es ya un artículo de primera necesidad en tal sentido. Ha alcanzado un grado supremo al transformarse en innecesario en aquel orden de aplicaciones; ha logrado las cimas de lo que es bello por sí mismo, de lo que entra en la categoría de lo que podríamos llamar «lo superfluo indispensable». Se ha aristocratizado al dejar de ser un trabajo de práctica e inmediata utilidad, y, sin embargo, conserva aún el mayor de los prestigios que toda manifestación de arte pueda poseer. Quedan en él, a modo de caracteres de raza, de rasgos de nobleza, esos verdaderamente augustos que recuerdan su origen, caracteres y rasgos, que permanecen en el «oficio» en el virtuosismo admirable de la profesión de grabador. Lo que en el antiguo grabador había de artesano, era lo que ponía fuerza y brillantez en su obra. Y así, como otros oficios,



F. Brangwin.



Andrés Zorn.

los del rejero, el orfebre, el platero, el tallista, el imaginero, el esmaltador, etc., han venido a menos al industrializarse, hasta llegar a una ínfima situación de plebeyez; éste al salir de la industria y sin perder su fisonomía democrática, es hoy belleza sin otra finalidad alguna, emoción de misterio y de ensueño, arte de embrujamiento, en el que la energía de la ejecución puede armonizar con las más sutiles delicadezas de la idea.

Este «oficio» nos trae a la memoria los viejos talleres, que eran a la vez a manera de laboratorios de alquimista, y de don-

de salieron las portentosas planchas de Alberto Durero, de Holbein, de Ribera, de Rembrant, de Hogarth, de nuestro D. Francisco de Goya.

Hay en aquellos talleres algo de antro sombrío y silencioso. Es allí el trabajo avaro del tiempo y ambicioso de perfección. Sobre la madera o la lámina de cobre, traza el buril un enmarañado tejido de líneas, y quedan en la maraña cifrados una sensación, un momento, una escena de la vida real o de la vida imaginativa. La vida real adquiere aquí un cierto lirismo de glosa libre y ligera; la vida imaginativa pierde fluidez e indecisión, para concretarse con todo el detalle que el procedimiento permite.

He aquí que hemos querido rendir en estas páginas un homenaje al arte de los grabadores modernos, en las obras de F. Brangwin, Alfredo East y Andrés Zorn.

Estos artistas, como los restantes maestros en el género, están más atentos a la resolución de problemas de técnica que a las ideas que constituyen el asunto de sus obras. En primer término debe advertirse que, los grandes acuafortistas contemporáneos, son principalmente pintores que han intentado transportar en el clarooscuro y en las tonalidades de que es susceptible el aguafuerte, todos los matices de una vasta policromía.

Forma en lugar privilegiado, entre los pintores que cultivan el aguafuerte, el sueco Andrés Zorn, uno de los más prestigiosos artistas de los últimos tiempos.

En el retrato de señora que reproducimos, se advierten de una manera distinta las características de Zorn como grabador y dibujante. Su trazo es fuerte y firme. La línea está dominada con absoluto imperio. Da todo ello una impresión de suprema facilidad, de pasmosa sencillez. Sin faltar nada, nada hay excesivo. Una sobriedad de maestro que posee la conciencia de su técnica, constituye el mayor encanto en las producciones de Andrés Zorn. Y aun hay algo más: hay esa afortunadísima comprensión del espíritu de sus personajes artísticos, cuya íntima vida espiritual se nos revela como repentinamente en un rasgo inspirado y feliz.

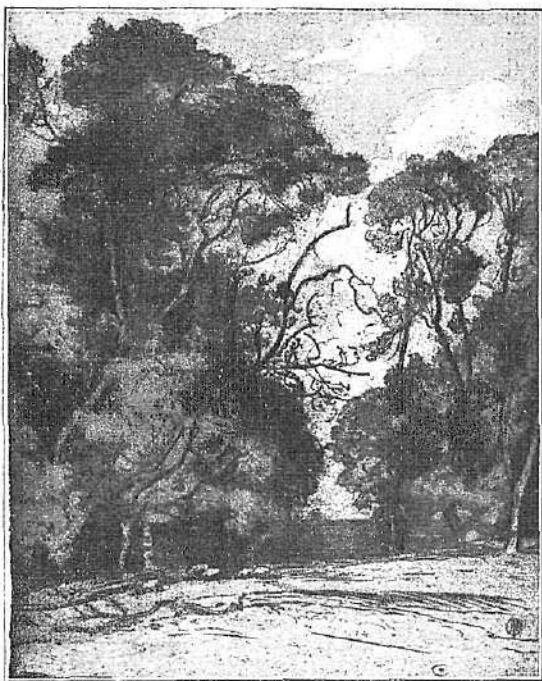
Destácase en Suecia, donde el arte del grabado cuenta con gran número de cultivadores, junto a Andrés Zorn, Carl Larson. Su manera puede traducirse con las palabras elegancia, modernidad, simplificación. El detalle de los objetos reproducidos no consta en las aguafuertes de Larson. Son suficientes los contornos para producir una impresión de totalidad, de conjunto, de armonía...

Ingleses son el paisajista Alfredo East y el decorador F. Brangwin.

Hay algo de dramático en los paisajes sin figuras de Alfredo East. Sin que el hombre intervenga en el asunto de la composición, son los árboles, la luz y las sombras, los motivos bastantes para formular un apasionado instante sentimental. East interpreta a lo poético el paisaje. Los ramales parecen sufrir el azote del viento; una vida de tragedia violenta palpita en ellos. Otras veces el campo se aduerme en un crepúsculo de paz virgiliana.

A su vez, Frank Brangwin, está especializado en la orientación de lo decorativo. A ello, a las ilustraciones de libros, a trabajos sobre metal y sobre porcelana, dedica la mayor parte de su actividad artística.

Como grabador, no abandona jamás la nota personalísima de su temperamento. Suntuosidad, acumulación de detalles, amplitud de espacio visual. Su buril es intenso y audaz al tratar temas vastos y complejos, y acierta a ser delicado y tierno en los comentarios decorativos que exigen una sencillez ingenua y una cierta puerilidad expresiva.



Alfredo East.

LA PINTURA ESPAÑOLA

MANUEL BENEDITO

POR SALVADOR MARTÍNEZ CUENCA

Los tres caracteres tradicionales en la pintura española son: la firmeza del dibujo, la sobriedad en la expresión y la riqueza del colorido. Estos caracteres aparecen siempre reunidos en las obras de los grandes maestros del siglo xvii, perduran en el siglo xviii, culminando en los cuadros de Goya y al través de todas las innovaciones producidas en España por la influencia de la pintura francesa durante el siglo xix, llegan a los momentos actuales integrando la producción artística de nuestros pintores.

Íntimamente unida a la literatura, cuya orientación sigue siempre en todos los países y en todas las edades, la pintura completa la descripción del ambiente, fijando con su plasticidad el espíritu movable de las obras literarias. Así sucede en el renacimiento italiano, en el siglo de oro de nuestra historia y en la época galante de la espléndida corte versallesca.

Viendo los lienzos pintados por los artistas venecianos y florentinos, con sus tonos cálidos y brillantes coloreando las sedas vestidas por unos personajes que habitan suntuosos palacios de mármol y contemplan, desde la balaustrada de su balcón, los floridos jardines, suena en nuestros oídos la música de unos versos que recita el Petrarca, se oye la lira de Dante, retoza en el césped la musa de Boccaccio y cosquillean nuestra sensualidad las poéticas procacidades del Aretino.

Así, en los lienzos de nuestros pintores del siglo de oro vemos reproducido el espíritu que contienen las obras de nuestros grandes escritores. Cuando los Reyes y Nobles de España dejan reposar los pinceles de Velázquez, el genio se complace en retratar los bufones de la Corte, los borrachos de pícaro expresión y los hampones, verdaderos monstruos de socarronería. Menipo simboliza toda nuestra novela picaresca. Sin darnos cuenta pensamos en Monipodio. Cuando Murillo vuelve sus ojos a la Tierra después de pintar imágenes de vírgenes y de santos, busca en su paleta los tonos agrios con que reflejar harapos de niños mendicantes y leprosos. Al verlos acude a nuestra memoria el lazarillo de Tormes.

Y si los pintores de aquel siglo no hubieran tenido que someter su trabajo al capricho de los Reyes o a las necesidades iconográficas de la Iglesia, es indudable que nos hubieran dejado más pruebas de la influencia de la literatura sobre su arte. La mitología, que servía de asunto principal a los poetas, encuentra hospitalidad en los temas de muchos cuadros, y el espíritu religioso y austero que anhela febrilmente la vida de ultratumba, que aspira al amor divino apartando los ojos de las imperfecciones humanas, el espíritu de nuestros escritores místicos inspira y produce la mayor parte de las obras del arte pictórico español. Ribalta, Morales el divino, Juan de Juanes, consagraron su trabajo al culto de la Iglesia, expresando el sentimiento religioso de su época, en bellas alegorías compuestas principalmente con los sobrenaturales episodios acaecidos en la vida de los santos.

La riqueza del colorido se aprecia siempre en nuestros artistas como una de las cualidades inherentes a la pintura española. Aun en aquellos pintores como Ribera, que convulsionan sus lienzos con los sufrimientos y torturas de los mártires, se ve la vibración de la luz sobre las carnes doloridas y el rojo flamear de la sangre en los labios de las heridas abiertas al aire cauterizador. Y en los ascetas que discurren por los claustros del monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe, donde Zurbarán vivió la religiosidad del ambiente monacal, en esa misma palidez de los rostros que revelan la consunción del cuerpo en que arde un espíritu pleno de misticismo, en esos monjes macilentos vestidos con blancos hábitos, se encuentran reunidos, como siempre, la firmeza del dibujo, la sobriedad en la expresión y la riqueza del colorido; las mismas tres cualidades que hallamos en las obras literarias de nuestros místicos escritores.

Es un error consolidado por los amantes del tópico en arte, suponer que el espíritu místico del siglo xvii se halla simbolizado en los lienzos del Greco. El espiritismo que inmaterializa la forma en las figuras creadas por el portentoso genio de Dominico Theotocópuli, no es el mismo que transparenta la lírica prosa de los místicos españoles. En los versos horacianos de Fray Luis de León, en la profunda moral contenida en las obras de Fray Luis de Granada, en los arrobamientos espirituales de San Juan de la Cruz y aun en los mismos éxtasis de Santa Teresa, se siente el fervor religioso, se desea la muerte y se anhela el amor divino con palabras tan vivas, con imágenes tan de la Tierra y con símiles de un amor tan humano, que los enemigos de la fe católica han encontrado siempre materia en sus obras para saciar la maledicencia de sus impiedades.

Esa riqueza de colorido en el lenguaje es la que corresponde a la opulencia de tonos en la paleta de los artistas españoles. El Greco no era español. Por eso recogió el misticismo de su época en España con el espíritu de un observador artista genial pleno de espiritualidad, pero espiritualidad al fin y al cabo de un artista extranjero.



Exema. Sra. Duquesa de Durcal.

* * *

Pasados los días de tristeza y desaliento producidos por la pérdida de nuestros últimos dominios de Ultramar, surgió en España una generación de escritores llenos de fe y entusiasmo por el Arte. Jóvenes de talento, espíritus cultivados por el estudio, supieron armonizar las enseñanzas de nuestros clásicos con las audacias de pensamiento contenidas en los filósofos alemanes, las amables ironías de los escritores franceses, reflejo de la espiritualidad de un ambiente intensamente frívolo y la señorial poesía evocadora del glorioso renacimiento italiano.

Como siempre, la pintura siguió la orientación literaria, y aquellos artistas que comenzaron impresionando sus lienzos con las manifestaciones espontáneas del natural, buscaron en los asuntos literarios el motivo para sus composiciones, y sin apartarse del sentido clásico de la escuela española, siguieron a los escritores en sus andanzas, con la misma inquietud mental y la misma curiosidad de espíritu que ellos, trayendo de estas excursiones artísticas un nuevo concepto del Arte, que es refinamiento del espíritu y cultivo del entendimiento.

En el movimiento inicial de este nuevo renacimiento español, aparecen los nombres de Benedito, Sotomayor y Chicharro como artistas capaces de afirmar la tradicional unidad del Arte y de las Letras en la escuela pictórica de nuestra patria.

Manuel Benedito fué discípulo de Sorolla, y su aprendizaje es honra de los dos. La precisión y firmeza del dibujo, la riqueza del color y la vibración de la luz, son cualidades transmitidas por el glorioso maestro a quien tan inteligentemente supo asimilárselas.

Y adquirido ese profundo conocimiento de la técnica que acierta a reproducir el realismo de la vida apoderándose de los más difíciles aspectos del natural, Benedito fué a Italia, y en la atmósfera luminosa de aquellas ciudades, cuyas piedras áureas y rosadas parecen caldeadas aún por el sol que alumbró las fiestas galantes en los canales venecianos y las sangrientas orgías en los trágicos palacios de Florencia, sintió el influjo del espíritu atormentado por los placeres en los desordenados amores del Renacimiento. La grandiosa visión de Dante se apareció a sus ojos, y lo mismo que Orcagna en el siglo xiv, sintió el deseo de pintar el Infierno con los mismos tonos de fuego y las mismas angustias de expresión en los sometidos a las torturas del pecado.

Después, la inquietud de su espíritu le llevó a tierras del Norte, cubiertas de niebla y en aquel ambiente gris de Holanda, cuando el mar ruge al pie de los acantilados, pintó pescadoras que con dolorosa impaciencia atalayan nerviosamente la lejanía, esperando que aparezca la negra silueta de una barca. Pintó los apacibles interiores del hogar campesino y la figura brava y arrogante del viejo lobo de mar que reposa soñadoramente.

Ese espíritu inquieto lleno de curiosidad que sólo se encuentra en los artistas que poseen una profunda y varia cultura, motivó en la obra de Benedito esta inmensa variedad de asuntos y de ambiente que tanto enriquece y avalora su producción. Con el exotismo de unos cuadros donde viven seres que habitan lejanos países, contrasta el casticismo donde alienta rudamente la tradición española. Junto a los «Vendedores de Volendam», «Familia bretona» y «Los abuelos Pik», destaca la sobriedad del lienzo en que las mujeres salmantinas oyen con religiosa atención la sagrada palabra de un sacerdote que predica en el austero templo de un apartado lugar de Castilla.

Pero el alma del pintor, ahita de realidades, sueña. Ante la delicadeza de líneas, la pureza de expresión y la suavidad de colorido de dos gráciles niñas, el artista ha pensado en todo lo bello que la Naturaleza pudo crear.

El cuadro en que «Conchín y Tati» aparecen enlazadas junto a un aristocrático lebel, es una encantadora visión de juventud y de belleza. Del poético fondo de un jardín en cuya lejanía fulge la luz del sol, bajo un cielo de zafiro, avanzan las dos niñas cogidas del brazo, envueltas en sedas las delicadas formas de sus cuerpos de infantina, al viento la cabellera, y sobre las áureas arenas que cubren las flores al deshojarse, los lindos pies desnudos. Una pamela llena de frutas que parecen gemas rutilantes, es en sus manos, al ofrendarlas, como una simbólica promesa de amor. En los ros-



Tipo holandés.

tros infantiles hay la inefable sonrisa de luz que transparentan castamente las almas vírgenes. Y es todo el cuadro como una alegoría de eterna belleza que impregna de poesía nuestro espíritu.

La fantasía de su composición y la riqueza de su colorido, que abarca la gama de los más suaves matices, trae a la memoria el bellísimo poema que trazó la fantasía de Seandro Botticelli al componer la *Alegoría de la Primavera*, eterno canto de lozanía y juventud.

Aun cultiva Manuel Benedito un género pictórico de extremada dificultad, en el cual revela una maestría insuperable: el retrato. Se ha discutido mucho, y continúa discutiéndose todavía, acerca de si en el retrato debe buscarse la semejanza física o simplemente, y como más importante, el parecido espiritual. En la paleta de Benedito se halla resuelto ese problema, porque con sus colores el artista consigue dibujar, modelar y dar las calidades necesarias para que el retrato sea una reproducción asombrosa del mismo natural. Pero no de un natural reproducido mecánicamente, como pudiera reproducirlo el objetivo de una cámara fotográfica. Es como en los retratos de Velázquez, la perpetuación de un modelo que ha de vivir eternamente en el tiempo, porque aquellos músculos y aquellos nervios que vibraban en el natural quedan vibrando en el lienzo, gracias al prodigio de un artista que sabe arrancar a la vida sus íntimas concepciones. El espíritu del modelo anima su retrato. El artista supo apoderarse de él y hacerlo destellar en los ojos. El alma vive en ellos.

En el retrato de la duquesa de Durcal, tenemos un magnífico ejemplo de esta afirmación. El perfecto dibujo del rostro, el matiz rosado de una piel fina con suavidades de seda, los crespos cabellos de oro entre las blondas de la mantilla, nos dicen exactamente cuál es la prodigiosa belleza de la dama. Pero esta belleza no ejercería sobre nosotros la sugestión que sentimos, si el artista no hubiese acertado a poner en sus ojos la pincelada creadora que los enciende y hace su mirada luminosa. El espíritu del modelo vive en aquellos ojos. En el lienzo palpita un alma. Y al contemplar la belleza de la mujer, sentimos en nosotros el prestigio de unos ojos que miran con altivez elegante y aristocrático abandono.

En el arte de Benedito aparecen los tres caracteres tradicionales en la pintura española. Su talento supo recogerlos en las enseñanzas de Sorolla, que fué para él un maestro admirable. Y como dijo Théophile Gautier: «... celui qui n'a pas été disciple ne sera jamais maître.» Porque supo ser un buen discípulo, hoy es Manuel Benedito uno de nuestros más grandes maestros.

SALVADOR MARTÍNEZ CUENCA.



«Conchin» y «Tati»

:: por Benedito ::



¿ESCUELA DE CRÍTICOS?

POR JOSE ALSINA

No hace mucho, alguien proponía en la *Revue du Temps Présent* la creación de una escuela de la crítica. Y varios escritores hubieron de preguntarse, al saberlo, si parecerá escasa todavía la actual tiranía clasificadora, que apenas tolera a la triste víctima encasillada la más humilde excursión por el campo de las ideas generales. El autor de la proposición quería principalmente, sin embargo, corregir los defectos apreciados en la emisión de los juicios, aspirando también a ese perfeccionamiento casi divino que los amigos del género solicitan de él, como si los que le cultivan estuvieran obligados a obtener para el cumplimiento exacto de su misión la muy alta categoría de semidioses. El Arte, en efecto, dirán lógicamente, es algo tan amplio, tan comprensivo y tan absoluto, que quien ose erigirse en juzgador habrá de situarse en planos superiores, realizando, sin quererlo, una audaz incursión en regiones jurisdiccionales de las supremas omnisciencias. Pero, consecuentemente, la menor contradicción será delito imperdonable, denunciador de la carencia de sistema y, por tanto, de la posesión de la verdad, sin que puedan admitirse vacilaciones de ninguna índole, puesto que las censuras habrán de unirse siempre con el carácter de las revelaciones dogmáticas... Y la escuela proyectada era, según eso, la iniciación de la marcha hacia el Empíreo...

Ved ahora que los críticos no son otra cosa que hombres imperfectos, y que esa su deleznable condición humana es la única guía que ha de permitirles vislumbrar los senderos del acierto. De ahí que la escuela exista, sin que nadie se haya preocupado de crearla, porque está en la vida misma, en la vida extensa, imprevista, compleja y fantástica, admirada en la gran belleza de sus plenitudes. Precisamente el error de la *Revue du Temps Présent*, como el de todos cuantos zahieren con animosidad las manifestaciones de los juzgadores, deriva del olvido de la verdadera condición del artista, cobijando en la sagrada palabra al escritor y a sus comentadores. Y ocurre así que una de las más graves acusaciones suele referirse a la discrepancia de las perspectivas, cuando la pugna de los temperamentos, diferentemente impresionados por la obra de arte, es lo que ha de buscarse en el momen-

to. Lo contrario supondría la perniciosa sumisión ante unas cuantas reglas frías, impasibles y estáticas; ante algo que con la vana pretensión de haber recibido directamente los mandatos de la Divinidad nos encerraría a todos en capillas hechas según la moda o el prejuicio, incapaces para la revisión fructífera de los prestigios consolidados y para el examen atento de las innovaciones subversivas.

Hombres a la par, críticos y autores, demuestran por esa razón de semejanza una extraña rivalidad que se exteriorizará con especialísima virulencia, en el campo de la crítica dramática, dadas las relaciones directas del teatro con las multitudes y las numerosas influencias extrañas que gravitan sobre la escena. No pudiendo hablar puramente de arte puro, las discusiones tienen que enconarse y agriarse, adoptando cada parte combatiente un punto de vista arbitrario, desde el cual osará negar hasta la beligerancia del contrario. ¿Recordáis la última cruzada de los dramaturgos franceses contra un crítico parisiense? Porque se dijeron en aquellos días cosas tan extraordinarias que hubimos de dudar de la inteligencia de los que la suscribían. Altísimos poetas como Richépin y pensadores de la talla de Bataille, descendían a ras de tierra, pidiendo un aplauso y consecuentemente unos francos al público con igual tesón que el último *currinche* de nuestras latitudes. Y críticos de la seriedad, un poco senil, de Adolfo Brissou y de la cultura, hartó especializada, de Camilo Le Senne, fundamentaban los derechos de la crítica dramática y literaria—tema que ya había inspirado una disertación substanciosa a la pluma de Mauricio Eloy—en los fueros de la seca Imparcialidad, esa gruñona dama tan difícil de contentar como poco amiga de las jugosidades sentimentales. Pero, a pesar de sí mismos, y aunque proclamasen a grito pelado sus rencores respectivos, aquellos caballeros se otorgaban, sin quererlo, las mutuas importancias, que realmente merecían.

El debate solamente era encauzado, y eso de pasada, por Enrique Bataille, cuando, después de condenar desde la altura de su trípode desdeñoso a los criticadores, protestaba de ciertas injurias dignas de hacer pedir una reparación literaria. «Entiendo por injurias—escribía—, no las frases groseras lanzadas contra el autor, sino las acusaciones falsamente formuladas contra una obra, lo que es más culpable todavía.» Bataille, que no en vano es Bataille, consideraba, al efecto, como el más grave de los delitos el de la incomprensión, al igual que D. Benito Pérez Galdós, con motivo del estreno del drama *Los condenados*, y que Teófilo Gautier en su demoledor prefacio de *Mademoiselle de Maupin*. Ahí está, ciertamente, la piedra de toque, y ese el aspecto que merece debatirse. Pero, a semejanza de Flers y Caillaudet, promotores de la deplorable polémica aludida, la generalidad de los novelistas y de los dramaturgos se desahogan censurando, privada o públicamente, a los críticos que han perjudicado la cuantía de sus ganancias, pero sin abordar casi nunca la alta y serena discusión de sus visiones ideológicas o de sus percepciones experimentales, y sí oponiendo a la supuesta inviolabilidad de la Crítica, la inviolabilidad, aun más absurda, de la Crea-

ción. Y la Crítica, a su vez ha de responder, con su incredulidad y con sus ironías, a la soberbia y al despiante.

¿Cuándo reconocerán los unos la misión purificadora de un género dispuesto a velar enérgicamente contra las intromisiones y a fustigar implacablemente a los mercaderes, alentando, frente a la marcha de las corrientes generales, que malograrian existencias fértiles en flor, a cuantos llegan a decirnos las viejas cosas con un grato gesto original e inesperado? ¿Cuándo se mantendrán los otros en el plano debido, sin contaminarse con la lucha de escuelas y de industrialismos encontrados, atentos exclusivamente al alcance estético de la concepción que se les ofrece? Susceptibles los dos bandos de error, como hombres que son los que en ellos forman, serían redimidos, sin embargo, por la Sinceridad. «La gente apta y sensible—sostenía uno de los dramaturgos combatientes—corre sin vacilar hacia lo sincero.» Sinceridad en una parte y en la otra. He ahí la rama de olivo, y con las venturas de la paz, la utilidad de los unos y de los otros.

¡Sinceridad! Al izarla como pabellón, nuestros panoramas se extenderían tratando de invadir las remotas lontananzas del Infinito, y entonces se nos aparecerían en toda su mezquindad nuestras cotidianas disputas. Los creadores no quedarían jamás satisfechos ni envanecidos de su obra, y sus comentaristas se limitarían a dedicar modestamente sus juicios al tribunal más alto y severo de la Posteridad. Soldados de una misma cruzada ideal, juntos reconocerían, con las audacias del pensamiento, las limitaciones de la razón. Y no habría necesidad de establecer un abismo entre los trabajos de síntesis y los trabajos de análisis, ya que las dos potencialidades se ayudarían en la persecución de finalidades idénticas. Y como escuela, la vida contemplada directamente y alumbrada por las páginas áureas de los libros próceres. Jamás escuelas especiales, forjadoras, acaso, de un nuevo título académico. «Escuelas sí, ha dicho un cronista, pero en las que se enseñe a leer, a escribir y a contar, exactamente lo mismo que en las otras.

JOSÉ ALSINA.



SHAKESPEARE Y BENAVENTE

«OTELLO» Y «SEÑORA AMA»

POR BERNARDO G. DE CANDAMO

La temporada teatral de otoño ha comenzado en los teatros de la Princesa e Infanta Isabel. Los programas de las funciones inaugurales en esos teatros anunciaban, respectivamente, *Señora Ama* y *Otelo*. Es decir, que Tallaví rendía a Shakespeare en la primera solemnidad artística del Infanta Isabel un homenaje admirativo, y Morano, a su vez, rendía análogo homenaje al autor de *La noche del sábado*.

* * *

Con el moro de Venecia ha cruzado por la escena una llamarada de pasión instintiva y furiosa. Otelo no es un símbolo, si no porque es un hombre. Shakespeare, Cervantes o Molière, es decir, los más grandes creadores de caracteres, no ha pensado para nada en símbolos ni alegorías. Prestaban una intensa vida a sus personajes, y de ahí surgía el símbolo espontáneamente, y si Don Quijote es el ideal en combate con la realidad externa, y Hamlet es la duda, y el mercader de Venecia la avaricia, aun puede en ocasiones limitarse ese concepto de universalidad, y siendo humano el personaje, dentro de una estrechísima localización en el tiempo y en el espacio, el símbolo, sin perder valor de transcendencia, puede reducirse a un sentimiento o un afecto con matices característicos de un país o de una región. Conocemos paso a paso la vida y las aventuras de Don Quijote, desde su primera correría hasta su hora última; las tierras que anda son nuestras tierras; los nombres de los pueblos y aldeas porque marcha pertenecen a España. Sin embargo, la amplitud del ensueño del caballero manchego, le ha transformado en una maravillosa figura representativa, cuya significación es la misma en cualquier lugar de la tierra.

Cuando hablábamos de la localización de los personajes artísticos, nos referíamos, por ejemplo, a los que como el calderoniano Pedro Crespo proceden en sus actos conforme a las exigencias de un ambiente determinado y único. Pedro Crespo es la moral en uno de los momentos de su evolución; el concepto del honor conforme a las ideas de una época. Sus

arrebatos de dolor nos conmueven mucho más que nos convence la tesis de tradición españolísima de la obra.

Otelo no se preocupa de defender prestigio moral ninguno. No piensa en su deshonor, ni se acuerda de la opinión de los demás.

Realiza el parricidio por amor a la pura Desdémona, que tantas veces había escuchado absorta sus relatos guerreros. Aparece en Otelo el instinto dormido, y ese instinto es el que enfurece y humaniza al propio tiempo al general de la República veneciana. Pedro Crespo mata en nombre de un concepto respetable. Otelo llega al crimen enloquecido de pasión. He aquí, porque mientras Otelo se ha convertido en una gigantesca figura simbólica, Pedro Crespo es el caso del hombre equilibrado que hace justicia en frío, y defiende su honra con brava y castellana entereza.

* * *

Castellana entereza muéstrase en *Señora Ama*.

Pocos personajes femeninos cuenta el teatro contemporáneo del valor artístico de este personaje. Dominica es una mujer. Sus sentimientos son de pasmosa feminidad. Quiere a Feliciano y está

orgullosa de que Feliciano sea el mejor mozo del pueblo. Este Feliciano es un hombre vanidoso y mujeriego, seductor de todas las muchachas que



F. LABRADA

le gusten a él; porque, eso sí, no hay ni una sola capaz de desdeñarle. Do-



minica lo sabe, y nada habría para ella tan odioso como el ejemplo de una que hubiese rechazado las intimaciones amorosas de su marido. Dominica es buena. Por amor a él las quiere a ellas, y no sólo a ellas sino a la turba de chiquillos cuya paternidad se atribuye maliciosamente a Feliciano. No conoce Dominica el sentimiento de los celos. Sólo sabe que quiere a su marido con locura. Con ser su mujer legítima se da por satisfecha. El matrimonio no ha tenido hijos. Ese es el dolor y la tristeza de Dominica. Y he aquí que Dominica se nota transformada. Va a ser madre. Y desde aquel momento toda su apacibilidad se torna en fiereza y toda su blandura en energía. Los celos, que hasta entonces no había experimentado, la hacen sufrir y quiere para ella sola a Feliciano. Porque ahora es cuando se siente digna de él...

Dominica es un portentoso símbolo humano. La idealidad trasciende

del personaje real, porque dentro de él vive y palpita esa pasión universal y eterna que se llama el amor.

BERNARDO G. DE CANDAMO.



EL ANDALUCISMO DE HOY

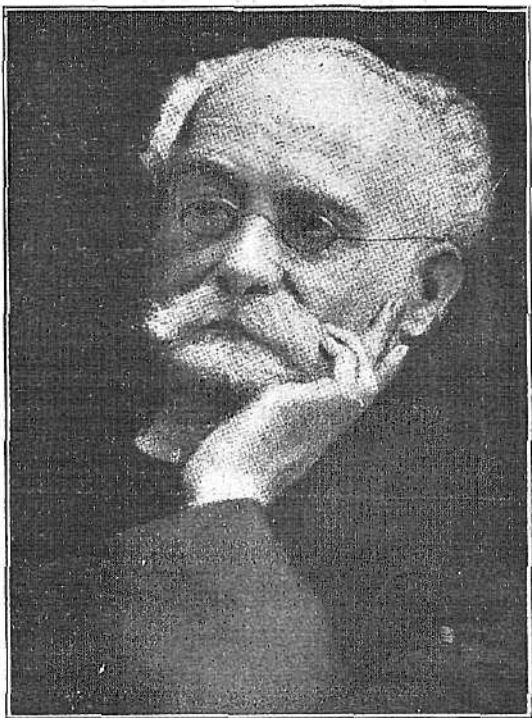
POR FELIPE PEDRELL

En los cantos de trillar y otras faenas agrícolas—decía yo en una ocasión—han ido a refugiarse muchas melodías populares típicas que, por desgracia, no supo asimilarse, por errores de generaciones pasadas, el arte europeo, porque en vez de conservar con gran esmero las lujuriantes modalidades antiguas, que conservaron la liturgia gregoriana, la mozárabe propia de la iglesia española, y la canción popular, tuvo el desastroso mal gusto y la pedantería de imponer al arte europeo y... civilizado la indigente alternación del mayor y del menor, pretendiendo ser toda la música, que es a la paleta del músico lo que a la del pintor el blanco y negro, como si no hubiere gamas de todos colores en los vastos ambientes del mundo sonoro!

No son ajenas estas ideas generales a la cuestión de la liturgia mozárabe antes citada, de que deseo hablar hoy, obligado, desde luego, a manifestar, gratamente, que el sencillo hecho de persistir en España en varios cantos populares el orientalismo musical, notoriamente en la provincia tarraconense, en la leridana y mucho más en la balear, tiene hondas raíces en nuestra nación por la influencia de la civilización bizantina, que se tradujo en las fórmulas propias de los ritos usados en la Iglesia de España. Arranca el hecho desde la conversión de nuestro país al cristianismo hasta la época (oncenio siglo), en la cual, bajo la influencia del papado y con el concurso de los benedictinos de Cluny, fué introducida la liturgia romana, propiamente dicha. A esto que afirma el sabio editor del *Liber ordinum* (D. Mario Feroitin) en *usage dans l'Eglise wisigotique et mozarabe d'Espagne du cinquième au onzième siècle*, publicado en los *Monumenta Ecclesiae liturgica* (París, 1914), añade en expresiva nota «que se sirve de esta última expresión para que no parezca fallar a la ligera el problema de los orígenes de la liturgia mozárabe, haciendo de ella una cosa totalmente diferente de la liturgia romana de los primeros siglos, cuyos libros han de considerarse como perdidos sin remedio».

A este primer período del desenvolvimiento y properidad—afirma mi malogrado amigo Pierre Aubry en sus *Notes sur le chant mozarabe* (Vide *Iter hispanicum*)—pertenecen los manuscritos de canto litúrgico en notación neumática mozárabe, «de formas extrañas, toscas, atormentadas, más indescifrables todavía que la escritura neumática latina». De todas las especulaciones que se han expuesto en unas y otras paleografías sobre el canto ambrosiano, gregoriano, mozárabe, galicano, resulta que se pueden resolver sin salir de los dominios de la Historia. Los recientes trabajos de Thibaut (Joh.) *Origine byzantine de la notation neumatique de l'Eglise Latine*, París, 1907, y de Gastoné (Amadeo) *Les origines du chant romain*, París, 1907,

se dirigen, si no a probar el origen bizantino de las notaciones neumáticas del Occidente, por lo menos a demostrar que los libros más antiguos de la iglesia griega presentan los caracteres primordiales y algo así como las formas originarias. No se exceptúa la notación mozárabe. Las trazas de bizantinismo que aparecen en muchísimos neumas mozárabes no son más que signos de la notación griega, «llamada constantinopolitana» —añade Aubry— «transportados de un extremo al otro de Europa... ¿Es probable históricamente esto? Sí; porque hoy nadie se atrevería a sostener que San Leandro y San Isidoro hayan sido los autores del oficio visigótico, ni es menos cierto que esos dos grandes doctores, San Leandro sobre todo, *contribuyeron*



Maestro Pedrell.

a enriquecerlo creando melodías e inventando fórmulas nuevas. Sabida es la gran amistad fraterna que unió a San Gregorio Magno con San Leandro» (y ya había avanzado todo esto Gastoué en la obra antes citada). «En 578 San Gregorio fué enviado a Constantinopla por el Papa Pelayo III en calidad de Legado Pontificio. Permaneció allí siete años, habitando con San Leandro la casa de un sacerdote griego.»

Durante este tiempo uno y otro se hallaron en contacto con la civilización musical bizantina, tan espléndidamente desarrollada, de la cual habían de conservar los recuerdos y la doctrina una vez regresados, el uno a Roma, y el otro a Sevilla. Por esto, por el exceso de orientalismo del canto reformado por San Gregorio era criticado el autor

de la reforma post-ambrosiana. En cuanto a nuestro reformado mozárabe, bien sabido es lo que hizo al llegar San Leandro a Sevilla. Hay que añadir que desde comienzos del siglo iv, particularmente después de Oscio de Córdoba, la Iglesia de España había conservado relaciones íntimas con la Iglesia griega, y desde comienzos del siglo v el Papa Hormisdas se creyó en el caso de advertir a Juan, arzobispo de Tarragona, «que desconfiara de los sacerdotes griegos», muy numerosos en la región. (*Vide* sobre esto *La España Sagrada* del P. Flores, III, pág. 192 y sigs.)

Todo esto prueba hasta la evidencia, a pesar de ser la opinión contraria muy arraigada, así en España como en el extranjero, que nuestra música popular no recibió ninguna influencia de los árabes. Es una opinión completamente falsa. Más diré todavía: que el andalucismo de hoy no es árabe,

ni moro, como quiere la opinión indocta, sino una derivación *atenuada* del orientalismo de origen. Desde la más remota antigüedad la música española poseía caracteres distintivos. Recuérdese que uno de ellos, la civilización bizantina, pudo ejercer, y yo creo que ejerció, gran influencia en la asimilación y nacionalización ibérica del elemento músico oriental que acusan, claramente, multitud de cantos.

No se olvide al poeta bilbilitano, Marcial, cuando celebra a aquella danzatríz «hábil en adoptar posturas lascivas al son de los crótales españoles». Y baste para aducir otros testimonios, que no son ahora oportunos, el del verso de Juvenal en que habla de las cantadoras andaluzas «que murmuran canciones de amor».

La música popular, pues, no debe nada esencial a los árabes ni a los moros. Existía antes que ellos invadiesen el suelo ibérico. Quizá no hicieron más que reformar algunos rasgos ornamentales comunes al sistema oriental y al persa, notoriamente, de donde proviene el suyo árabe. No influyeron, repito, en nada esencial. Ellos fueron los influídos. Díganlo los mismos títulos de algunos cantos árabes y moros, considerados hoy todavía como «música de los moros de Granada», «música andaluza»; sugieren el recuerdo de una época de glorias, así en Argel como en Marruecos, cada vez que el texto de sus invocaciones populares, pasando de generación en generación, invocan y conmemoran los nombres de Córdoba, de Granada, etc. Los músicos cultos, de sobra saben esto, especialmente los que conocen los repertorios de música árabe y mora. De todos modos, la influencia oriental viene de más lejos y no de la invasión del Islam en España.

FELIPE PEDRELL

LA OPERETA

POR ENRIQUE GOMÁ

La opereta constituye nuevamente una actualidad en los escenarios madrileños. Podía haberse creído en el agotamiento de la curiosidad y la atención públicas por este género artístico después de los éxitos extraordinarios de las operetas de Franz Lehar y Leo Fall. Pero el ambiente operetístico ha surgido otra vez con prestigio y felicidad.

Al finalizar la anterior temporada alcanzó en el teatro de la Zarzuela un éxito estimable una desconocida opereta. Ahora un teatro madrileño anuncia el reestreno y el estreno de varias obras de este género.

La opereta tiene, pues, hoy, en España, diríamos mejor en Madrid, una cierta significación y actualidad. Ello justifica que esta crónica sea un comentario operetístico.

Lo que la zarzuela, grande o chica, es al teatro español, puede decirse, generalizando quizá un poco excesivamente, es la opereta a los teatros europeos.

Se trata de un género «secundario» que ha producido obras de verdadero valor.

En España, especiales circunstancias han impedido siempre el desarrollo de la ópera nacional. Por eso compositores de categoría se han dedicado a cultivar la zarzuela. Así, nuestra zarzuela ha resultado un género más extremado y universal, y en los carteles del género chico hemos visto anunciada una

zarzuela con ínfulas de ópera al lado de la más trivial y vulgar «cosa» literario-musical.

La opereta extranjera no extremó nunca tan considerablemente su capacidad. Ternura sentimental, amable frivolidad y comicidad más o menos bufa, fueron siempre sus cualidades esenciales. Por rara excepción saldrá la opereta de este ambiente en que ella se desarrolla, adorable y divertida.

Cuando nuestros autores han pretendido y logrado con más fortuna escribir una opereta han recurrido siempre a un ambiente extranjero, aristocrático o popular.

El detalle es significativo. Revela otra importantísima diferencia entre la opereta y la zarzuela, producto de una distinción de sensibilidad.

El carácter y el ambiente español tienen una expresión única y original. De ellos proceden el sainete «castizo» madrileño y las zarzuelas de color local, aragonesas o andaluzas, que son realmente la opereta española, casi siempre comprimida y reducida al solo acto de rigor en el género chico.

Esta diferencia de matices entre la opereta y la zarzuela ha influido en la formación de intérpretes. Vemos, así, que las compañías de opereta inglesas, alemanas, francesas o italianas forman sus repertorios indistintamente con obras de los diversos países. Se produce un intercambio operetístico que acentúa, aun en este no muy transcendental asunto de la opereta, la «Unidad moral de Europa». Cada nación manifestará en sus obras y en sus artistas una peculiaridad. Pero el lazo de unión tiene la suficiente fuerza para formar esa relación normal. Sólo España queda excluida. Para el temperamento de nuestros artistas siempre será algo exótico la opereta, venga de Italia o de Inglaterra. Cuando alguna opereta alcanza un éxito mundial se traduce, naturalmente, al español; pero la producción normal de operetas, de intercambio constante entre las escenas extranjeras, no es conocida en España.

Han ilustrado la opereta famosos compositores. La inspiración cómica de Offenbach es hoy en nuestro recuerdo, la característica y el tópico de un período histórico de la Francia contemporánea. Después en Francia ha cantado deliciosamente la musa de Zeuq, Audrán y Planquette. *La fille de Madame Augot*, del primero de estos compositores, es una obra maestra de la opereta.

En tierras alemanas, Viena ha sido el floreciente jardín de la opereta. Strauss y Suppe fueron en otro tiempo los músicos favoritos del público vienes. Hoy Oscar Strauss, Franz Lehar, en ocasiones demasiado «importante», y Leo Fall, siempre elegante, siempre inspirado, son los reyes de la opereta en Viena. Cuando esta grande guerra termine, Europa volverá a sonreír y su musa nos encantará otra vez con tiernas romanzas y valsés sentimentales, con marchas pimpantes y *couplets* graciosos. La opereta continuará su fantasía.

ENRIQUE GOMÁ



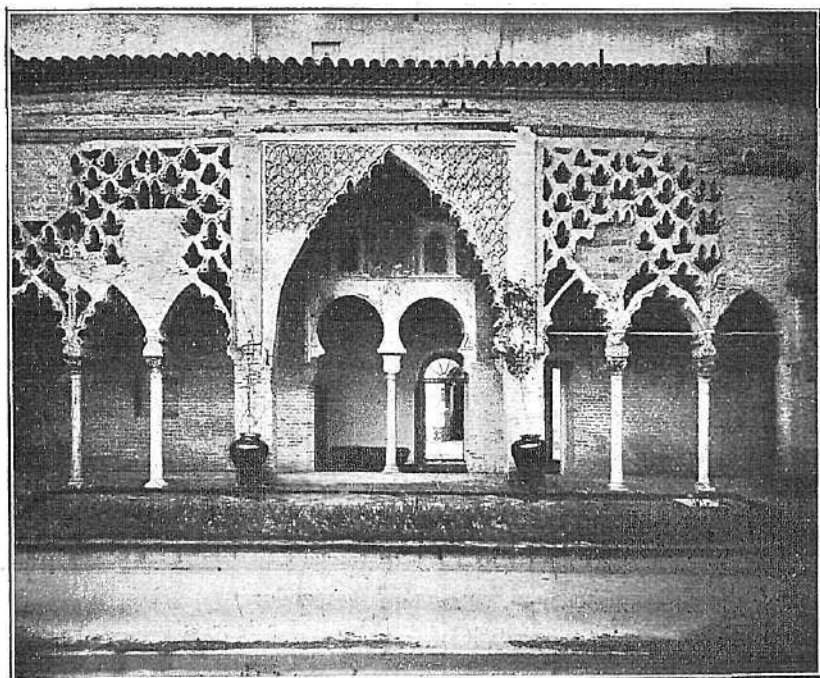
LA RESTAURACIÓN DE LOS MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS

POR VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA

En el movimiento cultural español es de actualidad el VI Congreso Nacional de Arquitectos, reunido en San Sebastián en los días 12 al 19 del pasado Septiembre. Invitado por su Junta organizadora, tuve el honor de exponer, en conferencia pública, un resumen de las teorías que se han sustentado sobre el tema que encabeza este artículo y de ciertas aplicaciones prácticas en el difícil y complejo arte del restaurador. Desde que, hacia 1835, Mr. Vitet sentó sus ideas, puramente teóricas, sobre la conservación de los monumentos arquitectónicos, la cuestión adquirió palpitante interés; hoy se hace vital para aquellas ciudades en las que la guerra, con su brutal presión, ha pulverizado los edificios históricos que eran su orgullo. Cuando la tempestad se disipe, será para aquéllas problema ineludible rehacer sus gloriosos monumentos. ¿En qué forma?

Las teorías restauradoras crearon una *escuela* y ejecutaron grandes obras. Mas, al par, dieron origen a una nube de apasionados impugnadores que las combatieron en nombre de lo pintoresco, de lo arqueológico, de lo histórico y de lo técnico. Hoy sigue la lucha violentamente; y el presente año, en España, fué fecundo en polémicas, y lo que es más importante, en aplicaciones de tendencias radicalísimas. No huelga, pues, tratar de todo ello.

La teoría *pintoresca* es de origen belga; vale más—dice—una ruina que un edificio restaurado, porque siempre serán más bellas y poéticas unas piedras caídas, por donde trepe la yedra y los jaramagos, que un edificio *rehecho*. Aplicación, sin duda, de esta teoría, es el reciente ataque, hecho por una popular revista española, con gráficos demostrativos, contra el arquitecto restaurador de un celeberrimo monumento, *en nombre* de la yedra que cubría un muro; y el de un diario provinciano culpando al restaurador de un monasterio de haber hecho desaparecer ¡el nido de una grulla! Para sustentar firme y seriamente la teoría *pintoresca*, fuera preciso que la ar-



ALCÁZAR DE SEVILLA: PALACIO DEL YESO.—Arquería restaurada.
(Sr. Marqués de la Vega Inclán, restaurador.)

quitectura no tuviese más alta finalidad que la de servir de *asunto* a los cuadros de los pintores, a las instantáneas de los fotógrafos o a las elegías de los poetas. Bien está la unión de la naturaleza con la arquitectura, mas siempre que aquélla no oculte a ésta, impidiendo la contemplación de sus líneas y de sus estructuras, *elementos esenciales de su belleza propia*.

Mayor fuerza tiene la teoría antirestauradora hecha en nombre de la ARQUEOLOGÍA. Toda restauración, dice, es una *falsificación*; buena o mala, con ella se quita al monumento su autenticidad y se hace desaparecer un *documento* para el estudio del arte. *Conservar* y no *restaurar*; y en caso de tener que hacer esto último, ejecútase en el estilo actual, como se hizo en otras épocas. La teoría es digna de todos los respetos, pues, desde su punto de vista, es seria y profunda. Mas peca de exclusivista; presupone que un monumento arquitectónico no tiene valor en sí mismo y sólo ha de tomarse como un *documento* o un *dato* para la Historia del Arte, lo cual es erróneo, como trataré de demostrar luego. Aceptemos, sin embargo, el principio y analicemos las consecuencias.

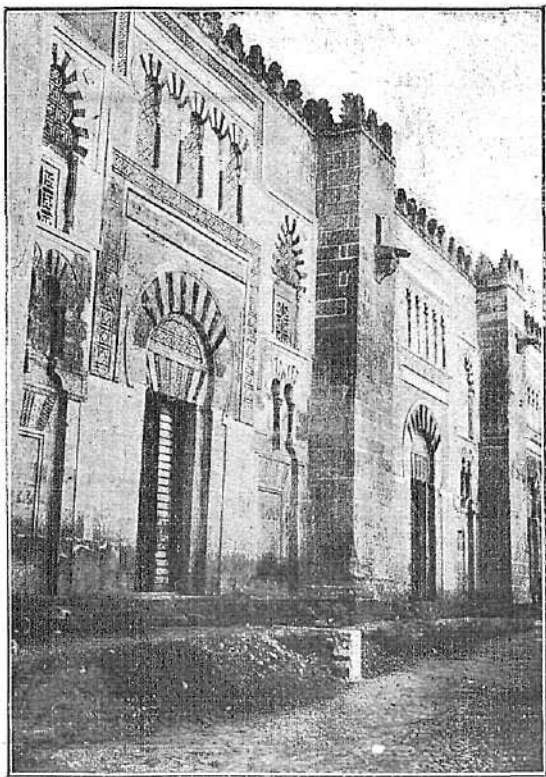
No cabe dudar que la *conservación* es el procedimiento sensato, racional. Pero como no se siguió, llegaron los edificios a nosotros en tal estado, que aquél no basta y hay que *rehacer*. ¿En qué estilo? En todas las épocas,

dicen, se *rehizo* en el estilo dominante a la sazón. Ciertamente... relativamente. Ciertamente, innegable, es que el ábside de San Isidoro, de León, se reconstruyó al comenzar el siglo xvi en el estilo gótico imperante a la sazón; que en la fachada de la Catedral de Pamplona ponía D. Ventura Rodríguez un *orden* clásico, donde hubo un hastial, acaso románico; que el *caso*, en fin, fué común y corriente. Mas no faltan, ni son insignificantes, los de las verdaderas *restauraciones*, tratando de imitar los estilos originales; bóvedas ojivales en las Catedrales de Tortosa, Granada y Gerona, construídas en los siglos xvii y xviii; galerías góticas en la Diputación de Barcelona, muy entrado el Renacimiento; *reproducción* de las líneas de la fachada del siglo xiii en la Catedral de Cuenca, hecha en el xvii, con el respeto a la *rosa* gótica; etcétera, etc. La Historia aporta también datos de estas verdaderas *restauraciones*. Oigamos a un erudito investigador de la Alhambra: «Después de la reconquista la Alhambra mereció intensas reparaciones de los Reyes Católicos, valiéndose de artifices moriscos tan hábiles, *que difícilmente se distingue lo hecho entonces de lo más antiguo*» (1).

¡Aquellos Reyes Católicos que llevaron a la morisca Granada el arte gótico de Egipto, imponiendo en el Palacio de los Alhambres un estilo odiado, por amor a la *unidad* arquitectónica y al respeto histórico! ¡Qué ejemplo y qué mentís a ciertas críticas modernas!

Aceptemos, sin embargo, la teoría de que la *restauración* no deba ser sino una *refacción* en el estilo de cada época. ¿En cuál lo deberemos hacer hoy? ¿Dónde está la *fórmula* de la arquitectura moderna?

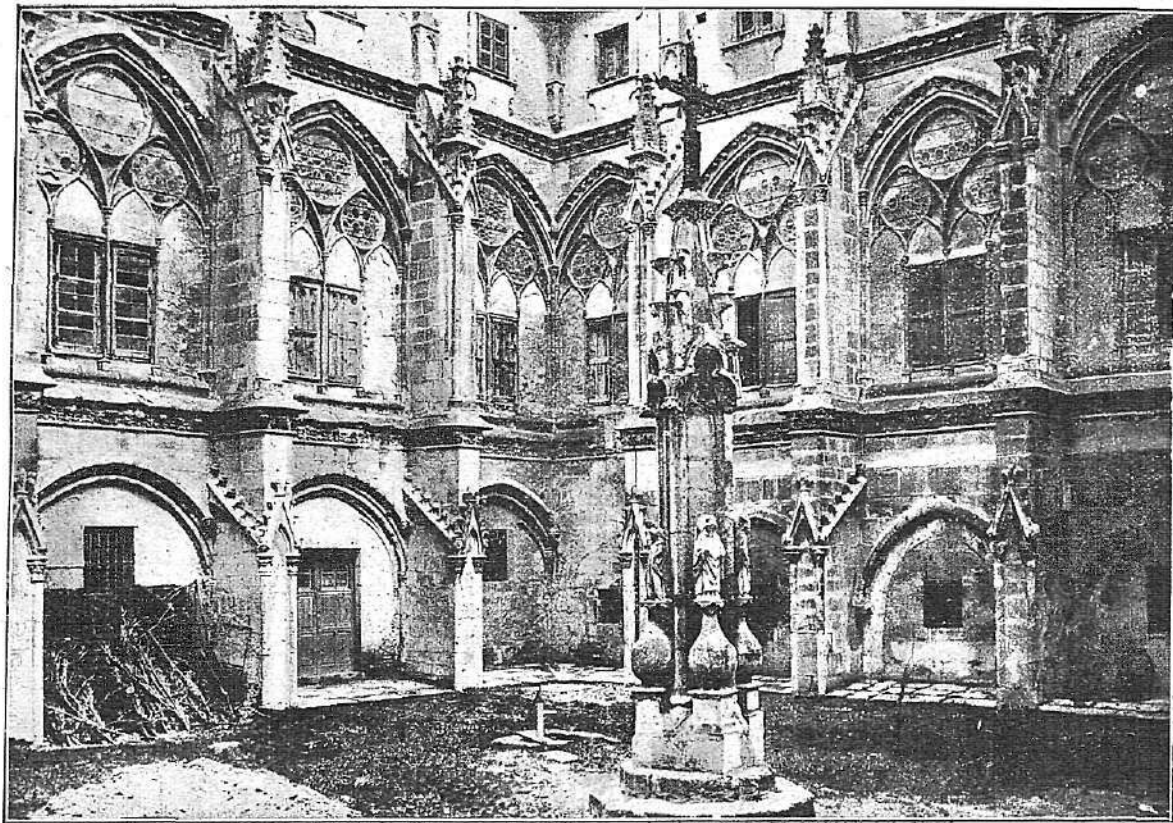
Como contesta-



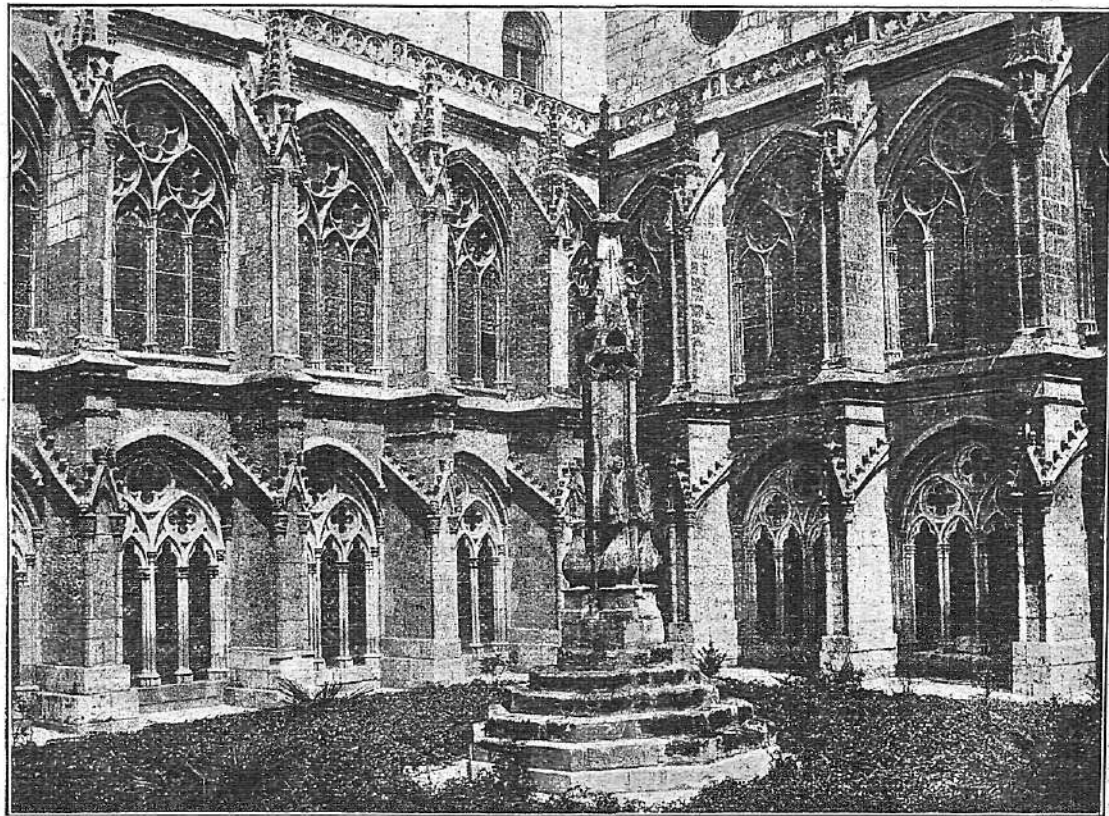
MEZQUITA DE CÓRDOBA: FACHADA DEL MEDIODÍA, restaurada.

(Arquitecto restaurador, D. Ricardo Velázquez)

(1) «Alhambra», por don M. Gómez Moreno; Edición Thomas, pág. 6.



CATEDRAL DE BURGOS.—El claustro, antes de la restauración.



CATEDRAL DE BURGOS: El claustro después de la restauración.

(Arquitecto restaurador, D. Vicente Lampérez.)

ción a esta pregunta, surge recientemente, atrevido y revolucionario, un hecho capital en nuestra arquitectura: una *conservación* acometida según la más ruda y pura teoría arqueológica: la del patio del Palacio del Yeso, en el Alcázar de Sevilla, monumento mahometano del siglo XI. No tiene *estilo*; es la ortopedia arquitectónica, sin vestidura estética. Razónala su inspirador con noble y respetable franqueza (1), expónela a la crítica y la presenta como modelo para las que hayan de acometerse en la Alhambra. Será oportuno ofrecerla igualmente a los futuros restauradores del *Hotel de Ville* y del *beffroi* de Arras, de las Catedrales de Reims, de Soissons y de Senlis. Séame permitido dudar que satisfaga sus ideales estéticos.

A cumplirlos, sin olvidar los arqueológicos, tiende la teoría de la *restauración arquitectónica*. Fúndase en hacer que el monumento perdure con



ROMA: ARCO DE TITO, restaurado.

su *integridad* y su *estilo*; en reintegrarlo a su estado primitivo, reproduciendo la disposición, estructura, labra, etc., etc., originales. La reintegración es *posible, conveniente y necesaria*. *Posible*, porque como la Arquitectura no es un arte de ejecución personal, como la Pintura, sus formas y elementos son perfectamente reproducibles. *Conveniente*, porque en Arquitectura la *unidad* y *armonía* son bases de be-

lleza y deben procurarse. *Necesaria*, porque los monumentos arquitectónicos cifran en la *utilidad* una de las condiciones de su belleza, y son algo más que un *dato* para el estudio de la Arqueología.

Claro es que la restauración, así entendida, hace perder al monumento su *autenticidad*: que aquellas piedras ya no son las que los hombres de otros tiempos labraron. Mas, ¿cómo remediar esto? ¿No es ley de todo lo creado perecer para renovarse? Y, ¿no hay pérdida de esa *autenticidad* por los procedimientos de la *refacción* en estilo moderno, o *en ninguno*, tan alabados por los arqueólogos?

No es menos cierto que la *restauración* puede inducir a error, para futuros estudios, si el arquitecto no acierta en las formas y en los métodos constructivos. Mas también para ello hay remedio; pues, en primer lugar,

(1) «La Comisaría Regia del Turismo en la Alhambra de Granada; publicación del excelentísimo señor Marqués de la Vega Inclán; Febrero 1915.

su obra ha de ser parca, prudente y respetuosa, y en segundo, *siempre* deberá marcarla con señales que indiquen la modernidad. Nunca serán bastante recomendados ambos preceptos. Observándolos, quedan garantidos los sagrados fueros de la Arqueología.

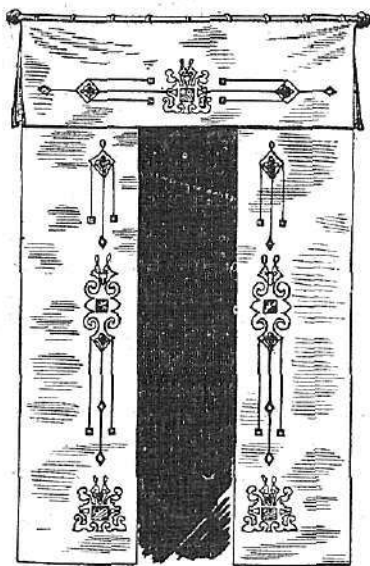
Mas, no lo olvidemos, hay otros, no menos respetables, a que es de ley es doblegue la arquitectura. Son sus monumentos tipos expresivos de la civilización de cada época, de sus necesidades y de sus artes, y, al par, son obras cuya contemplación produce verdadero placer estético. Los que en el tecnicismo, ya consagrado, se llaman *muertos*, son jalones de un estado social que nunca volverá; a pesar de ello, ¿cómo ha de dudarse que si los pudiésemos rehacer en su integridad, su contemplación y estudio serían para nosotros de estupenda transcendencia? ¿Qué no fuera ver el Coloseo romano redivivo? ¡Sueño imposible!, se dirá. Ciertamente. Pero no lo es, sino, por el contrario, muy accesible a lo humano, revivir los monumentos *vivos*, los que permanecen sirviendo o pueden volver a servir para el objeto para el que fueron construidos, por continuar dentro de los usos y civilizaciones actuales: un puente, una iglesia, un monasterio. Para su valor de *utilidad*, precisa la restauración de la *disposición* primitiva; para su valor de *obra de arte*, con unidad estética, y respeto histórico, precisa la restauración en el estilo originario. Abrase un plebiscito: vétese de un lado, la restauración de la Catedral de León, como ha sido hecha; de otro, la sustitución de sus destruidos pilares por pies derechos de hierro laminado, de sus hundidas bóvedas por techos de rasilla, de su ruinosa fachada por un muro de ladrillo prensado. Voten, no el vulgo, sino los intelectuales mismos...

Asustados de sus propias teorías, los antirrestauradores han propuesto y practicado una intermedia: la sustitución de los elementos caducos por otros *análogos*, en los que las formas originarias no estén sino esbozadas, sin concluir. Así, dicen, la armonía y la unidad arquitectónicas se conservan; así no hay peligro de desacierto en el restaurador, y si lo comete no puede inducir a error en el estudio arqueológico, pues lo nuevo se distingue netamente. En este criterio se han informado algunas restauraciones; ejemplos: la tribuna de las cariátides del Erecteion, de Atenas, y el Arco de Tito, en Roma. Muy atendibles son las razones arriba apuntadas en defensa de este sistema; mas, en mi sentir, la certeza sólo es absoluta en la última, pues respecto a las otras, entiendo que la *armonía* no se obtiene y que el desacierto es tan posible como en la teoría de la restauración absolutamente arquitectónica. Faltan espacio y ocasión para detallar ésta en sus múltiples aplicaciones e incidentes: las restauraciones *fáciles*, *posibles* o *imposibles*; las *fuentes informativas*, los *testigos*, las *adiciones*, las *imposiciones* de las circunstancias accesorias, etc., etc. Quizá en otro artículo tenga cabida tan compleja materia, que no es, como se ve, para tratarla sin previo y profundo estudio, *literariamente*, como se hace tan frecuentemente.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA
Arquitecto.

ALFOMBRAS, TAPICES Y CORTINAS

GRANDES PARTIDAS



Tapices Gran saldo de smirna verdaderos, hechos a mano, baratísimos.

Alfombras para pies de cama, con su fleco, por 1,50, y de rico terciopelo, por 2,95. Terciopelos clase extra, rusos, para alfombrar, a 2,65 metro. Por 1,30, fieltros, y por 0,85, muletones para alfombrar. Linoleum, ancho 184 cm., a 4, 7 y 5.

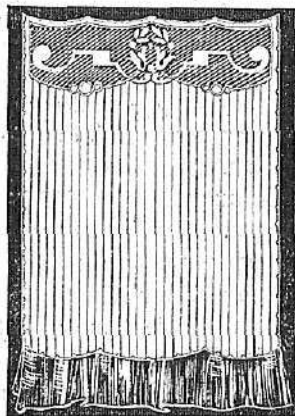
Cortinas bordadas con aplicaciones de piel y festoneadas, con sus bandos, el juego, por 16,95, y portiers, haciendo juego, por 12,95, y con figuras, por 9,95. Cortinas bordadas en muselina con volantes y aplicaciones de tul, por 10,50; todo tul, de hilo lavable, por 16,50, y a la italiana, dibujo inglés, por 18,95 el juego.

Edredones fino satín, llenos de miraguano, por 8,50. Con

preciosas cenefas estampadas, por 11,95, y de rico raso de seda, por 15,25, y con encajes, por 22,50.

Colchas de piqué, prácticas, todos colores, 2,95; de sedalina finísima, lavables, a 11,50, y de rica seda, para cama de matrimonio, a 38. **Cubre camas** nansú, con ricos encajes, por 25. Cuadros llenos de miraguano, por 3,50.

Mantas de lana blanca, fina, por 3,95, y atigradas, fuertes, por 2,65. **Jergones** llenos de crin, por 7,50, y por 2,95 **colchones** de cuti superior. **Juegos de cama** completos, muy prácticos, por 6,05. Por 1,45 sábanas sueltas, y por 0,45 almohadas, buena tela. Visillos, varios estilos, por 1,25 el juego. Stores de sedalina, por 3,25 y magníficos, con volantes de tul, por 3,95. Almacenes especiales para adquirir, a precios baratísimos, toda clase de **ropa blanca** confeccionada. Equipos completos para novias y ropa de cama y mesa, práctica y de lujo, y millones de artículos más, todo baratísimo.



Ventas al por mayor y menor

Puerta del Sol, 15

Entrada libre.

NOTA.-Rogamos se fijen bien en los precios de los escaparates del portal de estos Almacenes.

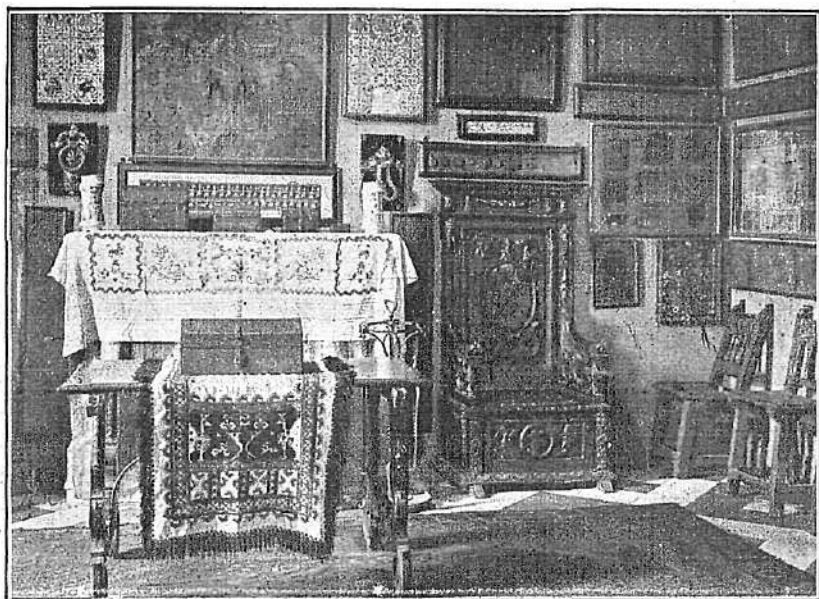
ARTE DECORATIVO

GENERALIDADES

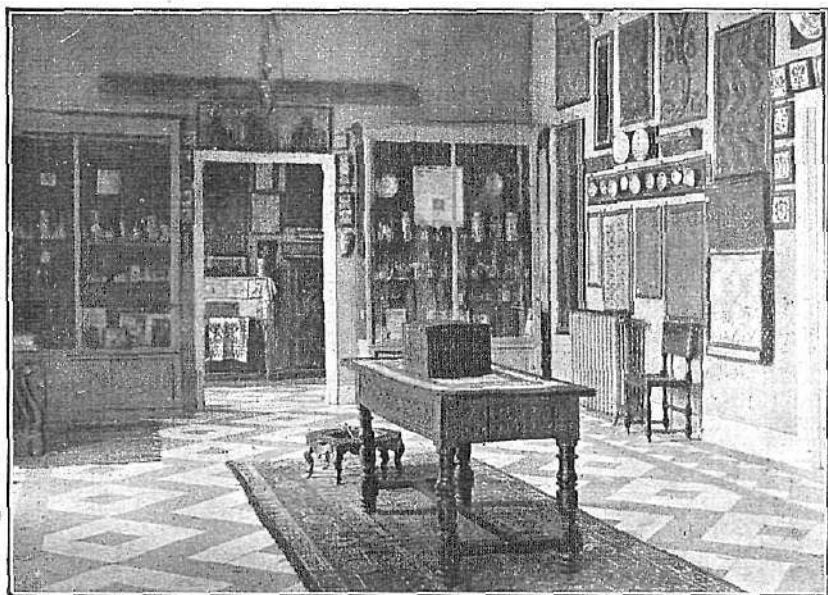
POR RAFAEL DOMENECH

Mi buen amigo el Sr. Martínez Cuenca me invita a colaborar en esta revista, a la que yo deseo tantas prosperidades, que jamás la realidad colmará mis deseos.

En estas páginas, amable lector, conversaremos tu y yo, espiritualmente, sobre cosas de arte decorativo. Conozco un poco (o tal vez un mucho) tus ideas y tus gustos en esa materia, y creo que nos entenderemos fácilmente, y no por cierto dándote siempre la razón, pues si creyera que la tienes, ¿no holgaría que hablásemos sobre aquello que tu y yo opinemos del mismo modo? Nos entenderemos, querido lector, porque tu buen criterio y la realidad tangible que yo iré presentándote, son dos elementos poderosos para que se unan estrechamente.



Museo de Artes Industriales. — Sala I.

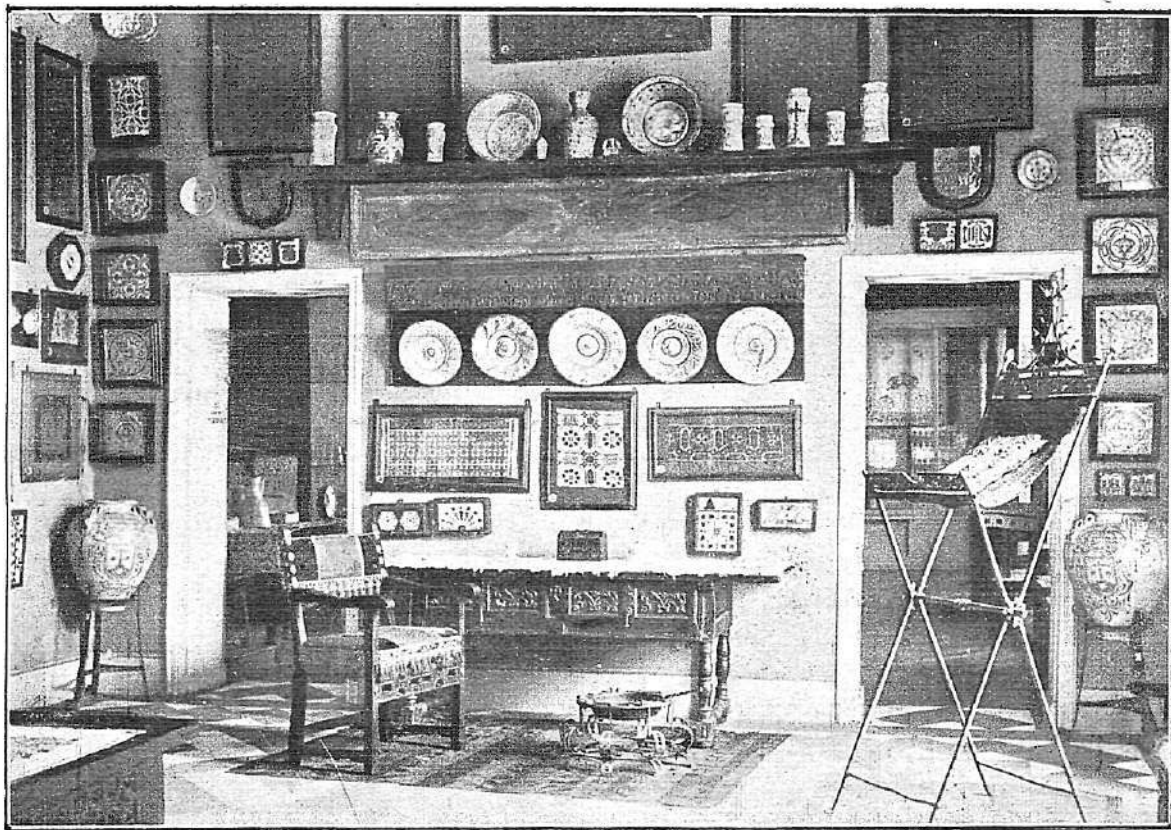


Museo de Artes Industriales. — Sala II.

Hoy consagro estas líneas a las lectoras de este periódico; les debo esa preferencia.

Nos cuenta la leyenda, que una reina de Francia bordó con sus damas la celebre tapicería de Beauvais. El Museo nacional de Artes industriales, en Madrid, posee un gran número de paños bordados por manos femeninas en varias regiones de España y en siglos pasados. Yo recuerdo, casi como un sueño de adolescente, cómo mi madre y mi hermana bordaban las telas que habían de embellecer la casa; y esas obras son para mí una verdadera reliquia de amor filial que ennoblece y santifica su belleza artística. Cuando contemplo a diario los bordados de aquel Museo, se evocan mis recuerdos juveniles, y cada una de aquellas hermosas telas es para mí espíritu como una estrofa de un canto tan íntimo como tierno y poético de la vida femenina del hogar.

Hoy todo eso se ha perdido. Hemos complicado mucho la vida; las visitas repetidas para ir engarzando una picante chismografía son un devaneo fútil sobre modas; el paseo para ver a una serie (casi siempre la misma) de ilustres fulanitas y fulanitos, y no como ejercicio higiénico del cuerpo y del alma; el teatro, al que hay que asistir casi a diario, no para gozar las bellezas de una obra, sino como continuación de la visita y del paseo, y por si no había bastante con tantas ocupaciones, la asistencia a los espectáculos cinematográficos para reir cuatro docenas de estupideces o salir de la sala con los nervios exaltados por una serie de crímenes y des-



Museo de Artes Industriales. — Sala III.

gracias estúpidamente ridículas, consume tres cuartas partes del día a nuestras hermosas compañeras de esta vida, que si no es toda ella un encanto de hechos felices, nos empeñamos en hacerla peor de lo que es.

El hogar se enfría como el cuerpo cuyo corazón funciona perezosamente. El hombre, en sus mil negocios y quehaceres (por una vida que complica estúpidamente), no calienta el hogar, la mujer huye de él, hemos trastornado nuestra existencia moral de la familia, y hemos convertido la casa en una sucursal de esas mansiones sin alma, en las que habitan solitariamente centenares de personas trashumantes.

Aquellos objetos del hogar que creaban manos femeninas para embellecerlo, se compran hoy en la tienda; baratitos, para cambiarlos con rapidez; la casa muda de trajes como la mujer; no ha lugar para que llenemos nuestra vivienda con recuerdos hermosos, sino con objetos frívolos y fríos a los que no consagramos cariño alguno. Tienen el valor de las chucherías que amamos breves instantes y luego nos fastidian.

Yo desearía que mis amables lectoras, sin llegar a tomar un aire serio en demasía, meditaran breves momentos sobre esos hechos. La sensibilidad del corazón femenino haría milagros si tales cosas mereciesen un poco de cariño, y ¡quién sabe si, lentamente, podríamos restituir el amor a la vida íntima del hogar! Caigan esas pobres palabras aquí escritas, como simiente en el alma de mis lectoras; yo creo que germinarán, y desde estas páginas procuraré ir cultivando la nueva planta que nazca.

RAFAEL DOMENECH.





EL ENCAJE DE BRUSELAS

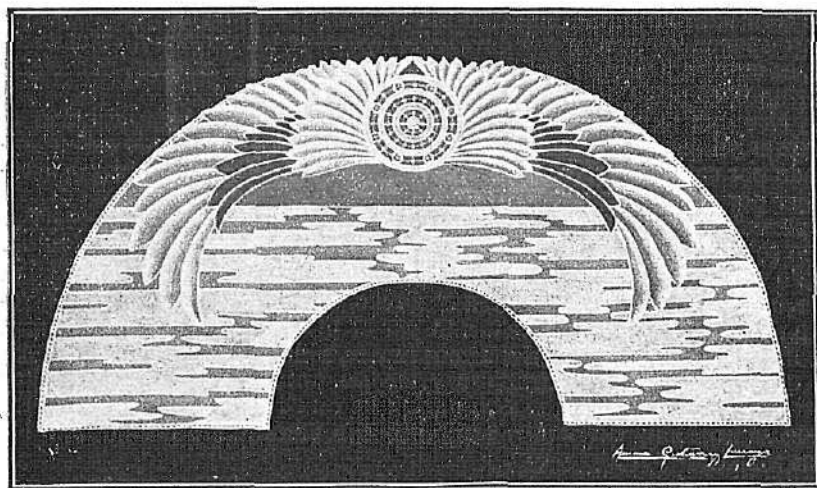
Manera de hacerlo

POR AURORA GUTIÉRREZ LARRAYA

He aprendido esta labor en la misma ciudad de Bruselas. Fuí con el decidido propósito de trabajar en alguna de las importantes fábricas allí establecidas, para perfeccionar este arte y conseguir que mis dibujos resultaran ejecutables. Pero en muy poco estuvo que mi viaje fuese inútil, porque las trabas que en las esferas oficiales ponen, son insuperables, y las pobres obreras belgas, con un patriotismo digno de la mayor admiración, se resisten a enseñar su arte a los extranjeros, sabiendo que él constituye una de las industrias más importantes y florecientes de su país.

Gracias al valioso apoyo del ministro de España, Sr. Merry del Val, que con todo interés me facilitó los medios necesarios, procurándome una persona que me enseñara, puedo ahora, también por patriotismo, explicar a mis lectoras la manera de hacer ese artístico encaje, dispuesta a desvanecer toda duda y aclarar cualquier concepto, si así lo solicitasen de mí.

Lo primero que hay que procurar para hacer bien el encaje de Bruselas, es que el dibujo se pueda dividir en pequeñas partes, de modo que al

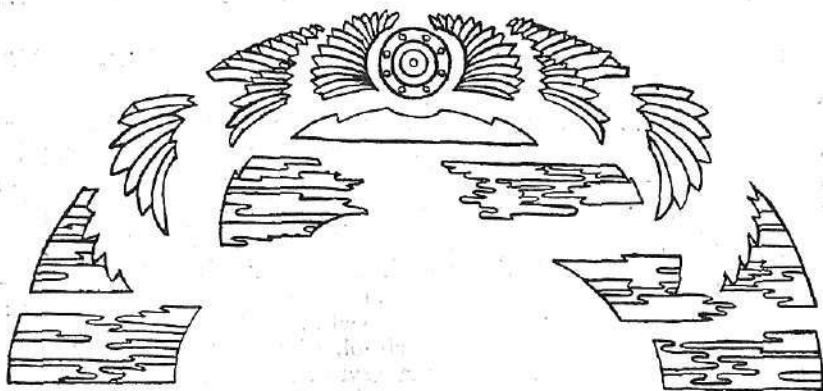


Proyecto de abanico.

unirlas luego, se disimule la unión; por ejemplo: en un tallo, en el perfil de una flor o en el de un adorno. Esto es sumamente necesario, siendo como es una labor larga; pues de otro modo, además de ser muy incómodo para trabajar, se arruga y deslucce por mucho cuidado que se tenga. Y hecha esta advertencia previamente, paso a explicar la ejecución de las labores, tomando por modelo el proyecto de abanico que publicamos, el cual, además de ser completamente original e inédito, tiene la ventaja de estar expresamente proyectado para esta clase de trabajo.

Dividido en trozos, según aparece en el dibujo explicativo que se reproduce también con este artículo, se toma la parte que se quiera confeccionar y se observan en su ejecución las siguientes instrucciones:

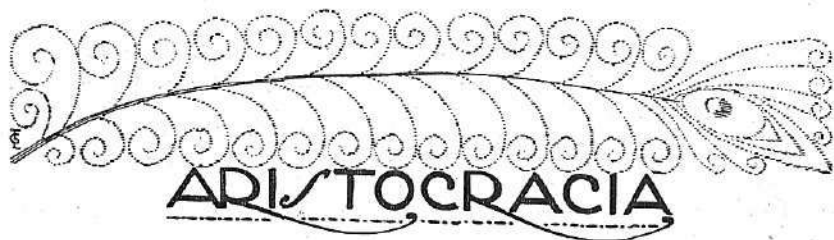
Una vez terminados estos trozos, sin hacerles el festón del contorno, se deshilvanan y en un dibujo completo del abanico, también hecho en papel negro, se van colocando, cuidando de poner bien el encaje sobre el dibujo, sujetándolo a él con puntaditas muy pequeñas como las que se emplearon



para colocar las mechitas en los perfiles de los trozos. Este dibujo final ha de estar también puesto sobre las dos franelas. Se llenan del punto que les corresponda los huecos que quedan, se festonean los perfiles y, últimamente, se termina haciendo el festón del contorno total del abanico, que podrá ser un poco más grueso que el de los perfiles interiores.

Hay que recomendar con insistencia el planchado antes de quitar el trabajo del papel, lo mismo en los trozos pequeños que cuando está terminado por completo. Para hacer el sombreado de las alas se empiezan a trabajar por el sitio que figura estar en sombra, con puntos claros que se irán espesando a medida que se llega al borde. El dibujo se pica con un alfiler fino sobre un papel negro satinado y flexible. Este papel se coloca hilvanado encima de dos telas de franela de algodón fina, y hecho esto, con una mechita de cuatro hilos se perfila el dibujo, sujetando esta mechita por medio de puntos que se irán metiendo por el picado del dibujo. En seguida se llena de punto de tul más o menos tupido, a gusto de cada ejecutante, para que el dibujo tenga claroscuro y medias tintas; luego se festonean los perfiles y se plancha por el revés antes de quitarlo del papel. Esta operación se hace muy fácilmente, separando con fuerza, pero con cuidado las dos franelas.

AURORA GUTIÉRREZ LARRAYA.



DEL VERANO Y DEL INVIERNO

RECUERDOS Y ANUNCIOS

POR LEÓN-BOYD

Desde una terracita encantadora de un bello hotel alzado entre los pinares de los condes de Heredia Spinola y de la condesa viuda de Giral-delli, y los encinares de los montes de El Pardo; próximo al sitio aquél en el que un día se detuvo un tren real que conducía a augusta princesa enamorada para que descendiese la que más tarde habría de ser reina de España, compartiendo con Don Alfonso XIII las alegrías y las amarguras del Trono de su patria; desde esta linda terracita rebosante de hortensias rosadas y de pintorescas enredaderas que ascienden por entre el ramaje delicioso de unos rosales trepadores y viendo lejanamente las cumbres de la sierra y los campos dorados por el sol, escribo esta primera crónica que abre sección en las páginas de esta Revista. Aquí, oyendo el gorjear alegre de lindos pajarillos, el clamor incesante de las sirenas de los autos, los estridentes alaridos de las locomotoras del ferrocarril y el poético cantar de las sencillas gentes campesinas, cuyos ecos llegan hasta mí, por las noches, envueltos en los rayos de plata de la luna, escribo estas cuartillas, resumen de un veraneo aristocrático que ha pasado ya y anuncio de un aristocrático invierno, cuya animación no se vislumbra todavía.

Recuerdo aquí, a solas con el campo, con mis papeles y mi pluma, las mañanas deliciosas de Santander, de San Sebastián y de Biarritz, en aquellas playas seductoras, viendo cómo el albo encaje de las olas festoneaba los limpios arenales, poetizando las gentiles figuritas de las bañistas. Porque si siempre tuvieron su encanto los sencillos trajes de baño, esta temporada han tenido un encanto mayor con sus complicaciones atrayentes. ¿El pie descalzo, la pierna al aire? No. El pie calzado con zapato finísimo, la pierna oculta o medio oculta bajo la transparencia de una media de seda negra, el cuerpo resguardado por gracioso corpiño descotadito picarescamente y los rizados cabellos, de oro o de azabache, recogidos entre los pliegues de artísticas y coquetonas tocas. ¿Comprendeis, lectores, el frívolo encanto de este cuadro mañanero a la orilla del mar, mientras la brisa orea nuestras frentes y una orquesta deja escuchar matinal concierto y un charlar ingenuo y femenino murmura a nuestro oído mil noticias que contaremos y otras mil que hemos de callar?

En Biarritz veíamos cruzando sus calles, aureolada por el respeto, nim-bada su cabeza por la nieve de los años, a la ilustre duquesa de la Torre,

que pasa ante nuestra vista como página viviente de nuestra historia. Un día a la semana—día de grandes recordaciones—se reúnen en su «villa», en íntimo y familiar almuerzo, unos cuantos de sus amigos, y mientras se sirve el *menú*, ¡cuántas y cuántas cosas asoman a los labios de las que aún siguen clavadas en el alma! Que no pueden dejar de ser interesantes los conversares de una dama culta, ingeniosa, ilustre, que fué esposa gallarda de un Regente de España. En San Sebastián, en su «villa» Arbais-Eula, era saludada todas las tardes por sus amistades, la duquesa de Fernán-Núñez, que nunca veraneaba sino entre los muros señoriales de su gran castillo de Dave (Bélgica), abandonados en el Agosto trágico de 1914 entre los fragores de los combates de esta guerra dolorosa y cruel. En Santander, era la reina, la dama augusta que bajó en El Plantío para trasladarse a El Pardo cuando de novia llegó a España, la que se hacía aclamar por su bondad—la belleza del alma es la primera—por su hermosura, por su estirpe. He aquí tres damas interesantes que mi vista ha admirado en tres playas distintas.

Y a su alrededor, alrededor de la vieja y noble aristocracia, alrededor de los cabellos de plata y de los áureos cabellos, todo el mundo, todo el gran mundo que bulle, que figura, que se divierte, que abriga los salones, que anima los paseos, que esplende los teatros, que *da tono* a los campos de *sport*, que pone de moda éste o aquél sitio, que marca el grado de animación o de elegancia de la *season* que va a comenzar o de la que apenas si se escuchan ya los últimos rumores. Antes, sí; antes de esta contienda, que ha puesto en todo corazón un noble sentimiento de piedad hacia los combatientes, en las ciudades cosmopolitas del verano casi empezaba ahora la animación, porque hasta ahora los grandes, los nobles y ricos señores habían pasado el estío entre los salones de sus castillos, y en esta época iban a las ciudades ávidos del ambiente bullicioso de las calles, de las playas, de los casinos; pero hoy, que esos sitios tan concurridos antes están tristes porque las fronteras los cierran con bayonetas y cañones, la gente regresa a sus hogares apacibles en los que los esperan viejos y clásicos afectos.

Quiero decir que Madrid se animará este año antes que otros; pronto veremos en la Corte a todos los que la abandonaron; pronto renacerá su vida cortesana de teatros, de paseos, de casinos. Pero, ¡ay!, que lo que no renacerá tan pronto será la vida de sociedad. ¿Verdad que no, lector? ¿Verdad que no, lectora? ¿Verdad que nos falta aquel espíritu encantador necesario, útil, caritativo, brioso, ejemplar, que anidaba en aquella dama que se llamó marquesa de Squilache? Ella sola se bastaba para muchas cosas, para muy grandes cosas. Era mucho temperamento el suyo. El año pasado, por ejemplo, ella inauguró la *season*—la temporada, hablemos en español,—con una brillante recepción el día de su santo. ¡Hacía tantos que no lo pasaba en Madrid! Y fué aquello como si hubiese querido despedirse del día de su fiesta, como si hubiese sabido que no iba a vivir otro año y hubiera querido pasar el último entre sus cariños madrileños. ¡Qué de flores, qué de regalos, qué de felicitaciones! Hoy nos falta ella y casi se puede decir que falta todo.

La guerra sigue dejándose sentir. Aquí, donde la sociedad está reunida en las casas particulares y las casas particulares han sufrido dolores muy agudos; aquí, donde la sociedad se reúne en las residencias diplomáticas y éstas están cerradas a todo eco mundano; aquí, donde los casinos y los círculos elegantes no ofrecen bailes ni diversiones, la vida tiene que ser en este año menos brillante que en los pasados, porque si en el último ya la campaña cerró los salones referidos, quedaban, en cambio, los de la plaza de las Cortes, brilladores de luz, de aristocracia, de política, de letras, de

milicia, de arte, de finanza, de cuanto significa y representa fuerza viva de una nación.

¿Quién surge al puesto de la marquesa de Squilache?
La hemos de recordar a cada paso.



† Excm. Sra. Marquesa de Squilache.

Este año comienza la vida de sociedad madrileña con la nota alegre de las bodas. En este mes se celebrará, acaso dentro de pocos días, la de la be-

lísima Mimí Tovar, hija de los condes de Tovar de Lemos, con D. Luís Escrivá de Romaní, hijo de los marqueses de Argelita. Pertenece, pues, el novio a ilustre familia española, porque los Argelita representan noble casa de la aristocracia reinante; y la novia, esta novia menudita y gentil que tantas simpatías ha sabido crearse entre nosotros, pertenece a la hidalga casa de los Tovar de Lemos, de la nobleza portuguesa. Cuando en el país vecino imperaba la dinastía de los Braganza, el conde de Tovar, tan atildado, tan caballero, vino a Madrid como ministro plenipotenciario del entonces reino lusitano. Surgió después la muerte trágica del monarca y del príncipe heredero; vino luego la revolución que todos recordamos y, desaparecida la Monarquía, se instauró la República. Cambió el régimen. El conde de Tovar dejó de ser ministro y, ya sin cargo diplomático, quedóse en Madrid.

—Adoro a España—decía—y en España me quedo.

Y en Madrid continúan entre el cariño de cuantos lo trataron. Y hoy, que en su país gobiernan otros ideales y que su hija se casa con un español, tendrá España para el ilustre matrimonio un mayor atractivo y un cariño mayor.

Otra boda, de la que se dice al escribir estas cuartillas que también se celebrará en este mes de Octubre, es la de la señorita de Espinosa y Villapellín, hija de los condes de Cabaña de Silva, vizcondes de Garci-Grande, con D. Alvaro Sizzo Noris, de distinguida familia valenciana. Y para Diciembre, para los primeros días de Diciembre, está proyectado el enlace de la bella señorita María Teresa de Ayguavives y Moy, hija menor de los marqueses de las Atalayuelas, con el comandante de Estado mayor, valeroso aviador y jefe del aeródromo militar de Cuatro Vientos, D. Adolfo Bayo, hermano de aquel bravo capitán de ingenieros del mismo apellido, también aviador y al que cupo el honor de ser la primera víctima de la aviación española. Esto sin contar con el matrimonio, que se dice concertado, y que tendrá lugar en Bilbao, al parecer muy pronto, de una bella señorita de opulenta familia, con un aristocrático joven que reside en país extranjero y que es deudo cercano de un grande de España muy estimado por sus obras filantrópicas.

¿Qué más, qué más? Nada más; es decir, sí, algo más que juzgo interesante, noble, ejemplar; algo que es un bello rasgo digno de unos grandes de España como los marqueses de Cáceres, rasgo que se comenta él solo con solamente enumerarlo. Los marqueses de Cáceres y de Casa-Ramos, que acaban de ver casar a su hija, la señorita de Noguera, con el Sr. Roca de Togores y Alcedo, sobrino del duque de Béjar, no han querido festejar tal suceso adornando de azahares el altar y haciendo servir luego un espléndido almuerzo, sino que para conmemorar este día con algo más que con unas copas de champagne, han instituido para cada niño pobre nacido en Valencia el día de este suceso—en la capital levantina se celebró el enlace—una cartilla en el Instituto Nacional de Previsión. ¿Es hermoso el rasgo? ¡Vaya si lo es! Es, sencillamente, educativo; es, sencillamente, admirable.

Por eso, desde aquí, desde el monte, desde la sierra de Guadarrama, viendo correr los gamos y volar en bandadas las perdices, entre las encinas y los pinos, les envío yo a estos ilustres aristócratas valencianos mi más sincera felicitación.

LEÓN-BOYD.

1.º Octubre 1915.



LA POSESIÓN DE TÁNGER

POR AUGUSTO VIVERO

No hay en Marruecos, para nosotros, problema como el de Tánger. Tal es su magnitud, que se le subordina todo lo relativo a la pacificación de nuestra zona de protectorado, mostrándonos como imposible una paz absoluta en tanto subsista el régimen anárquico impuesto por Inglaterra. Nuestro enemigo, el enemigo con quien estamos en lucha desde que comenzó la vigencia del Tratado franco-español de 1912, no es el moro yebli, ni acaso el mismo rifeño; es Tánger, son algunos europeos de Tánger, que hacen, para con el Marruecos español, lo que se hacía desde Tampa y Cayo Hueso tocante a Cuba. Se busca lo que entonces y hay la esperanza—que consta en libros, folletos y revistas—de que España, empobrecida y exangüe, solicite y obtenga el auxilio económico y militar de algún otro país, a trueque de contentarse con la sola y única posesión de Melilla y Ceuta. Por eso, se nutren en Tánger de armas y dinero las jarcas yebliés; por eso, se organizó desde Tánger la jarca que compareció ante Tikermin apenas pasamos ahora el Kert; por eso, se ordenó desde Tánger que nuestros enemigos de Anyera se revolviesen contra El Raisuli cuando éste pareció más enemigo de otros que nuestro...

Tánger español, es la paz en nuestra zona; Tánger internacionalizado —cuando lo esté por completo, o con el régimen provisional de ahora—, es la guerra en nuestra zona para mucho tiempo. Sin Tampa y Cayo Hueso, que tenían detrás a los Estados Unidos, la rebelión cubana hubiera terminado pronto, por agotamiento de recursos económicos y militares; sin Tánger, que tiene tras sí, en espíritu, dinero y orientaciones, al partido más dineroso y robusto de una nación riquísima, hace ya tiempo que los rebeldes de la zona española habrían tenido que someterse, faltos de recursos militares y económicos. ¿Cómo, pues, no ha de ser el problema tangerino nuestro gran problema?

Pero, aunque Tánger no constituyese el foco central de la agitación antiespañola en Marruecos; aun cuando no necesitásemos poseerlo para concluir de una vez con el suministro de armas, municiones y dinero a los moros rebeldes de nuestra zona, España debe reivindicar la posesión de la urbe tingitana y de su *hinterland*. Tánger es español por su historia; lo es por el número de compatriotas nuestros que allí residen, y que excede en

más del doble al de todos los demás residentes extranjeros reunidos; lo es por debernos, casi todo su progreso moral y material; lo es por la cuantía de los intereses económicos nuestros; lo es hasta por nuestra propia lengua, allí usual y preponderante. Ningún otro país europeo puede exponer títulos, no ya superiores, pero ni aun iguales a los de España, cuando se aducen derechos al señorío de Tánger; y por eso ninguna potencia se decide a parangonar los suyos con los nuestros, contentándose, a lo sumo, la que más, con enunciaciones vagas. ¿Por qué, entonces, no se le asignó abierta-



TÁNGER: El Zoco chico, el Correo y la Legación de España.

mente a España el dominio de Tánger en el reparto del imperio magrebino? Por Gibraltar.

Pensando en Gibraltar hizo Inglaterra que el art. 6.º del Tratado franco-español de 1912 corroborase la declaración franco-inglesa de 8 de Abril de 1904, por la cual se comprometieron el Reino Unido y Francia «a no permitir que se lleven a cabo fortificaciones ni obras estratégicas de ninguna clase en la parte litoral marroquí comprendida entre Melilla y las alturas que dominan la margen derecha del río Sebú». Y pensando en Gibraltar, para que el Peñón—pedazo de tierra hispana, agrandado jurisdiccionalmente como todos sabemos—se viese libre de ilusorio rival en la entrada del Estrecho, hizo Inglaterra que Tánger no siguiese el destino de la zona en que está enclavado, y dictó ese art. 7.º del Convenio franco-español, que dice: «La ciudad de Tánger y sus alrededores estarán dotados de un régimen especial, que será determinado ulteriormente.» En virtud de esa imposición, la línea fronteriza de las zonas hispana y francesa sufrió irregularidad análoga a las impuestas por la codicia de Francia, y se nos creó un Gibraltar marroquí con los siguientes caprichosos límites: «Partiendo de Punta Altares, en la costa Sur del Estrecho de Gibraltar, la frontera se dirigirá en derechura a la costa del Yebel Beni Meyibel, dejando al Oeste la aldea llamada Dxar ez Zeitun, y seguirá en seguida la línea de los

límites entre el Fash, por un lado, y las tribus de Anyera y Uad Ras, por otro, hasta el encuentro del Uad Zeguir. De allí, la frontera continuará por la vaguada del Uad Zeguir, y después por la de los Uad M'harhar y Tzahadartz hasta el mar...» El simple examen, en un mapa, de la situación geográfica de tal *enclave*, evidencia la injusticia del acuerdo por el cual fué creada, en contra de nuestros derechos y de nuestras conveniencias.

Pero el art. 7.º no nos despoja en absoluto, como aparentan creer «nuestros amigos y colaboradores» marroquíes. Ciertamente exime a Tánger, *en cierto modo*, de seguir la suerte del resto de la zona hispana, porque preceptúa que ha de regirse por «un régimen especial», y esa es la injusticia de que nos quejamos y por la cual disponen todavía de recursos bélicos los rebeldes de nuestro protectorado. Pero ese régimen, que «ha de determinarse ulteriormente» y que aun no está determinado, no es lo que algunos vienen llamando internacional, por seguirles la corriente a los galos. Especial no quiere decir internacional. Los colonistas franceses tiran a esto último, pensando que Tánger y su *hinterland* han de seguir regidos por autoridades políticas y religiosas dependientes del Sultán, a quien protege Francia, o lo que es idéntico, regidos por Francia, que de tal modo lograría un predominio, que nada justifica, en el riñón de la zona española. Mas nosotros, por lo mismo que Tánger y su *hinterland* constituyen una cuña en nuestro protectorado, y que tenemos en la ciudad y sus afueras intereses superiores a los de país alguno, podemos y debemos hacer que lo de *especial* se entienda en su verdadero sentido, sin internacionalizaciones ni otras zarandajas, que no aparecen en el art. 7.º Tánger español puede tener un régimen todo lo especial que se quiera.

Sin salirnos del Tratado franco-español de 1912, cabe reivindicar nuestros derechos. No necesita España sino hacer valer el texto escrito, donde, por muchas vueltas que le den «nuestros amigos y colaboradores», sólo puede hallarse una diversificación de regimiento entre Tánger y el resto del territorio de protectorado español. Esa diversificación no dice que la urbe tingitana y sus afueras hayan de cortar en absoluto las relaciones de dependencia en que está la parte norte del Magreb; no implica la desaparición de los legítimos derechos determinados, por la preponderancia de los intereses españoles; no supone que Francia logre el predominio, convirtiendo a Tánger en prolongación encubierta de su protectorado. Sólo exige la implantación de un régimen especial, que puede hacerse con autoridades hispanas, respetando la contextura general del territorio con que parcialmente se satisfizo la incoherencia de nuestros derechos en Marruecos. El verdadero atropello, el despojo indiscutible, comienza allí donde Francia exige que Tánger y sus afueras constituyan dependencia más o menos clara de la zona de protectorado en que no radican. Por algo se habla del régimen especial de Tánger al referirse el Tratado franco-español al régimen de la zona de protectorado hispana. Y por algo también se usa en relación con este, no la voz «distinto», sino la «especial». Pedir, como pide Francia, que Tánger esté bajo la dependencia del Sultán suyo y no bajo la dependencia del nuestro, resulta querer un régimen plenamente distinto al que imponen la justicia y la lógica, la Geografía y hasta el propio tratado de 1912.

Es, pues, hacedero resolver razonablemente nuestro principal problema norte-africano, siempre que no se nos atropelle, siempre que no se nos imponga, con abuso de la fuerza y olvido pleno de la razón, un orden de cosas distinto al que ya abusivamente consagró el famoso tratado franco-español. Los franceses, por todo argumento en contra, dicen que España no puede pacificar su zona y que por ello peligraría la seguridad en Tánger. Nosotros podemos argüir que si continúa latente la rebelión, es porque se la atiza desde Tánger. Y, a más, en último extremo, hacer patente un hecho: Francia ha pacificado su *Blad el Majzen*, como nosotros, y, como nosotros avanza penosamente en su *Blad es Siva*; más claro, que sujetó a las tribus que siempre fueron sumisas al poder de los Sultanes, y que empieza ahora a someter las tribus montaraces, desconocedoras por siempre de la autoridad de los Sultanes. ¿Qué extensión territorial de tribus pacíficas ha sometido Francia en los 572.000 kilómetros cuadrados de su zona? *Sólo 200.000*. ¿Qué les queda por dominar en los terrenos que jamás acataron órdenes xerifianas? *372.000 kilómetros cuadrados*. Se vé, pues, que tocante a pacificación efectiva, allá nos vamos unos y otros. Y, para que nadie me tache de parcial, diré que los anteriores datos provienen de un libro galo: *L'œuvre française au Maroc*.

AUGUSTO VIVERO.

LAS BOLSAS DE COMERCIO

ESPECULACIÓN LIBRE

POR LUIS BELTRÁN FERRÉS

En el campo bursátil la incertidumbre domina y apenas se hace nada a medida que el elemento especulador, alma de todo mercado de valores, va desapareciendo.

Las Bolsas sin este elemento dejan de ser lo que debían, y en vez del termómetro que indica los grados económicos de la nación, marcando a los ministros de Hacienda el camino que deben seguir, y a los demás cuál es su verdadera situación, se convierten en una especie de dependencia del Estado, carente en absoluto de iniciativas propias.

Sin Bolsas verdad no puede haber movimiento de opinión, y sin especulación las Bolsas no pueden existir, de donde se desprende que en vez de acumular dificultades, como desgraciadamente ocurre hoy, debe dejarse libre el camino para que las sombras que envuelven a las cotizaciones oficiales desaparezcan y los valores se ofrezcan tal cual son y no como se quiere que sean.

Buena prueba de que es cierto lo que decimos la tenemos ahora con lo ocurrido en la cotización de Azucareras y Felgueras en nuestra Bolsa.

Desde el mes de Junio es conocida la situación de la General Azucarera, que ya consiguió liquidar su deuda flotante y tiene el propósito de ir reduciendo su capital por medio de compras en Bolsa; sin embargo, hasta hoy, no se había cotizado tal noticia. ¿Por qué? Pues sencillamente porque para que con compras o ventas de contado se produzca un movimiento, éstas tie-

nen que ser muy considerables y aunque algunas de las primeras se hicieron, sólo en unos céntimos mejoraron la cotización.

Luego, cuando parte del elemento especulador se decidió a intervenir, se consiguió en pocos días, y mediante operaciones a plazo, elevar el precio en un buen número de enteros, unos diez o más.

En las Felgueras ocurrió lo propio. Para nadie podía ser un secreto desde que empezó la guerra, que esta Sociedad habría de beneficiarse grandemente con ella, puesto que podría dar fácil salida a sus productos.

Así ha sucedido, en efecto, y hasta está asegurado ya el reparto de un dividendo; pero hasta que la especulación no empujó las acciones, el alza en las mismas fué muy lenta, ocurriendo algo parecido con las acciones ferroviarias. Estas tuvieron siempre un mercado nutridísimo; llegó la guerra, con ella la paralización y, por consecuencia, la baja en las recaudaciones, y como esta baja representaba menores utilidades y, por consiguiente, reducción de dividendo, las acciones bajaron como era lógico y natural.

Hoy las recaudaciones son mejores, las Compañías han reducido sus gastos; por consecuencia, el ejercicio podrá ser mejor que el anterior y el dividendo que se reparta algo mayor, o por lo menos igual; pues bien, las acciones se han seguido cotizando en baja y a no ser por una demanda de alguna importancia que hubo en los últimos días, sabe Dios adonde habrían llegado con su descenso.

¿Por qué sucede esto? Porque a este corro no se acercó la especulación, y en él apenas se opera nada, haciéndose si acaso alguna transacción cuando las necesidades del momento obligan a vender, de donde resulta que, como no hay mercado, es tarea difícil encontrar un comprador que pague bien, y la mercancía, al verse más ofrecida que solicitada, tiene forzosamente que abaratarse, que es precisamente lo que hasta ahora ocurría.

Lo repetiremos una vez más: sin especulación no hay negocio, y sin negocio el dinero tiene necesariamente que emigrar en busca de campos más amplios para poder moverse.

Así, pues, en la actualidad están amenazadas de muerte nuestras Bolsas, puesto que, cuando termine la guerra, el dinero hoy paralizado saldrá de España en busca de los negocios que aquí faltan. ¿Puede evitarse el mal? Indiscutiblemente: para ello no se necesita otra cosa que dar facilidades en lugar de acumular obstáculos como ahora se hace, fomentando la especulación, ya que sobradamente probado queda que esto, y nada más que esto, es el motor que une los mercados.

Esto es también conveniente para los mismos ministros de Hacienda, puesto que de la discusión sale la luz, y de la lucha entre alcistas y bajistas tiene que salir por fuerza la nota que indique cual es la verdadera situación de un valor.

Supongamos que el elemento bajista prepara una jugada; empieza a vender y para poder comprar mañana o pasado a precios más bajos lo que hoy vendió y, por consiguiente, realizar algún beneficio, la Bolsa tiene que bajar, y como para bajar precisa que haya alguna causa, los que prepararon la jugada buscan motivos por todas partes, estudian el estado de la Hacienda, exponiendo sus deficiencias, haciendo la disección de sus cuentas, etc., etc., y si por aquí no encuentran suficientes razones para convencer, procuran encontrarlas en el campo de la política o las buscan en el exterior.

Todo esto que se hace, si no existiera el elemento especulador bajista, no tendría a nadie que se preocupare en descubrirlo y, por lo mismo, pasarían desapercibidos la mayoría de los sucesos, con lo que en la mayoría de los casos resultan más graves aún.

Ahora bien, si después del examen que antecede, la Bolsa no tiene fuerzas

para resistir el empuje, es, indiscutiblemente, porque la situación no está despejada, es el aviso para que se aplique el remedio, es algo así como lo que ocurre a los niños de meses que, como no pueden decirnos cuando están enfermos, tenemos que esperar la presencia de la fiebre para avisar al médico.

Si por el contrario lo que se propala carece de fundamento y no tiene por objeto más que producir pesimismo, el elemento contrario, o sea el alcista, entra en campaña y aporta cuantos datos son necesarios, no sólo para desmentir los pesimismo, sino para engendrar optimismo; nace la lucha, y pasados unos días, vencen unos u otros y en su victoria nos demuestran claramente la verdad de la situación, y entonces es cuando puede decirse que el termómetro nacional funciona regularmente, puesto que indica según la fuerza de la presión que domina.

Algunos nos dirán que la especulación tiene sus inconvenientes y que hasta en algunos casos puede suceder todo lo contrario de lo que demuestre.

Es cierto, pero esto ocurre ahora, y seguirá ocurriendo, mientras, como antes decimos, no desaparezcan los obstáculos que hoy se ponen en su camino y que la empobrecen.

En el estado actual ni siquiera puede existir la lucha, puesto que, por muy favorable que sea una situación, si alguien se empeña en contener el alza, lo consigue con sólo realizar algunas ventas de mediana importancia y sin más explicaciones.

Pero ¿es esto culpa de la especulación?

No, señor; es debido a la gran pobreza del mercado, es debido a que sólo a un número insignificante se le concede el derecho de pensar, es porque a los muchos que miran lejos y en la mayoría de los casos ven, se les tapa los ojos y es porque por encima de todas las opiniones está la presión oficial, que se opone a todo movimiento.

¿Qué se consigue así?

Engañarse así propio, y lo que es peor, tirar por el suelo nuestro crédito ya que los que ven presiones suponen, y a ello tienen perfecto derecho, que algo muy grave debe de ocurrir cuando tanto se oculta.

En beneficio de todos sería muy conveniente que se dejara a las Bolsas completamente libres para que vuelvan a ser de nuevo lo que fueron y deben ser.

Bien tomadas estuvieron las medidas que aun rigen, al principio de la guerra, y estuvieron bien, porque en aquellos días de ansiedades y temores, esa misma especulación que da vida hubiera podido ser enfermedad mortal, puesto que ante las grandes catástrofes y cuando mucho se teme, el cerebro no puede funcionar libremente; pero cuando ya pasó el peligro, cuando cerraron todas las Bolsas menos las españolas, cuando aquí se liquidó como en época normal y cuando al parecer ya no hay temor alguno de que podamos vernos metidos en el conflicto, aquellas medidas que, como decimos, eran ayer buenas, hoy son contraproducentes.

¿Seguiremos mucho tiempo así?

Queremos suponer que no; aflojense las ligaduras oficiales tanto en Madrid como en Barcelona; en Madrid para que el discurrir sea libre, en Barcelona para que el mercado oficial y el libre se complementen, y después de hecho esto, esperemos confiados, pues las dos principales Bolsas españolas volverán a ser lo que fueron, o quizá más. Quizá lleguen a ser las que marquen la pauta, que antaño nos imponían las extranjeras, sobre todo la de París.

Fomentando la especulación, el porvenir bursátil es nuestro.

LUIS BELTRÁN FERRÉS



EL LICENCIADO VIDRIERA

Visto por AZORÍN

POR BERNARDO G. DE CANDAMO



OMÁS es una víctima del «mal del siglo» con dos siglos de anticipación. A Tomás le remuerden las ideas y los pensamientos. Unas y otros se tornan en él en algo obsesionante y fijo que no le deja vivir.

La enfermedad de Tomás es más bien producida por el contraste de su sensibilidad afinada con el medio en que vive, que por otra causa cualquiera.

Vive Tomás en una de estas viejas ciudades castellanas, tan llenas de prestigios para nosotros.

Son estas ciudades lugares de encantadora peregrinación espiritual. Es

grato en ellas el transcurso del tiempo, si no dejamos que el tiempo transcurra demasiado.

Por de fuera la ciudad es primorosa. La admiramos desde una allura en que crecen los pinos junto a una ermita blanca.

Recórtase la ciudad en el azul frente a nosotros. Canta abajo, en una hondonada, la linfa vehemente de un arroyo.

Está en la roca asentada la ciudad. Trepan por la roca los castellanos y esbeltos chopos con su silueta elegante y espiritual. Aun más altas que los chopos están las casas, que son al propio tiempo parasitarias de la muralla que rodea al pueblo. La catedral destaca su mole pesada y rojiza en el cielo. Una torre y una cúpula dominan el conjunto del edificio. Sobre la torre y la cúpula vuelan las palomas. De vez en cuando cruza el espacio la silueta, digna de ser transcrita por el pincel de Hokusay, de una cigüeña.

¡Qué hermosa la ciudad desde fuera! ¡Qué bellísima, aun dentro de sus calles tortuosas, que a los aficionados a los lances de nuestro teatro clásico les hace pensar en embozados que se acuchillan y en tapadas que van y vienen por la escena...!

A nosotros nos atrae la vieja ciudad. Hemos puesto en ella una especial veneración. Hay en un portal vetusto una lápida en el suelo. Bajo la lápida está enterrado un caballero que vivió y murió en el siglo xvii. El caballero en cuestión perteneció a la Orden de Calatrava. Hemos intentado reconstruir en nuestra imaginación la vida de este hombre, una vida que a nadie interesa y que es para nosotros uno de los estímulos de amor a la maravillosa ciudad.

Hoy vamos y venimos de ella a nuestro antojo. El tren salva en poco tiempo la distancia que de la ciudad nos separa.

Y sin embargo, comprendemos la tortura de este Tomás Rueda, cuyos actos de lucidez y de anormalidad nos cuenta Cervantes y cuya psicología está prodigiosamente cifrada en el último libro de *Azorín*.

* * *

Tomás Rueda ha estudiado en Salamanca. Frente a la mesita en que estudiaba se veían «unos tejados pardos y un alto muro blanco».

Tomás ha ido a Flandes. Ha visto el mundo. Ha conocido un nuevo aspecto de civilización, un aspecto de civilización que puede definirse con las palabras orden, limpieza, cordialidad. Y sin embargo, experimentará la nostalgia de la ciudad castellana. Volverá a ella.

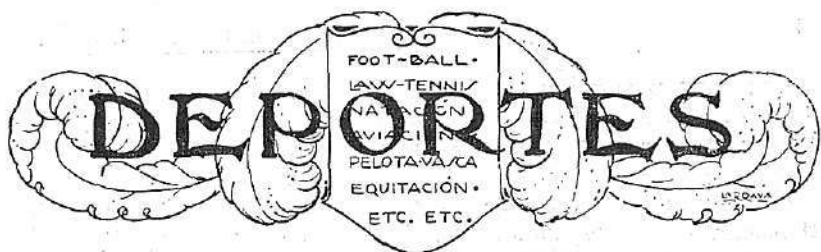
Y he aquí que la hora terrible para la sensibilidad de nuestro personaje ha llegado. Tomás Rueda siente que dentro de él se ha operado una transformación radical. Sus nervios, antes ecuanímes y dóciles, ahora se excitan con facilidad excesiva. El carácter de Tomás—dice *Azorín*—era entonces «*vidrioso, un poco vidrioso*». Ya tenemos aquí al «Licenciado Vidriera». Pero su mal durará poco, porque Tomás buscará otra vez el sedante de sus nervios en otros lugares, en los cuales vuelvan a parecerle sinónimas de civilización las palabras orden, cordialidad, limpieza... «Me marchó—afirma Tomás—porque hay aquí, en el ambiente, una violencia, una frivolidad, una agresividad, que me hacen un daño enorme.»

Y allá, en Flandes nuevamente, Tomás logra la felicidad y reconquista la salud. Encuentra lo que su espíritu y su corazón necesitaban tanto: un amor sincero y leal. El maravilloso optimismo de Gabriela, le reconcilia con la vida; porque es el de esta mujer admirable «un optimismo que no supone esfuerzo, ni tensión dolorosa de espíritu, ni abnegación, ni reflexión; un optimismo fresco, vivo, natural...».

* * *

La vieja ciudad queda lejos. A ella se vuelve, sin embargo, nuestro espíritu... Porque en ella amamos y hemos amado. En ella está un capítulo de la historia de España. ¡Y qué hermoso el vuelo de las cigüeñas, de estas cigüeñas dignas de servir de modelo a Hokusay, sobre las altas torres que dominan la quiijotesca llanura de Castilla...!

BERNARDO G. DE CANDAMO.



LAS ESCUELAS DE AVIACIÓN

POR LEOPOLDO ALONSO

La exageración de los riesgos y peligros que corren los aviadores, ha formado en derredor de este deporte una leyenda tan alarmante, que ha llegado a infundir verdadero terror en el ánimo de muchas gentes.

Y como a estos temores infundados se unen el egoísmo innato en el hombre y la tendencia a realizar el menor esfuerzo posible, característica de nuestros compatriotas, resulta que en España el ambiente es muy poco propicio para los entusiastas de la aviación.

«El volar es de locos. ¡Muchacho, no hagas locuras; no vuelas, que vas a matarte!» Y este sonsonete de la familia, repetido uno y otro día, va enfriando el entusiasmo del aviador que empezó con bríos y siente que poco a poco el temor le invade y cada vez que sube al aparato piensa: «tienen razón: me puedo matar», con lo cual lleva adelantado un cincuenta por ciento para estrellarse, porque el aeroplano, como el caballo, *sabe a quien lleva encima*, y si le nota debilidad o *flojera de nervios*, que dicen los toreros, lo más seguro es que le dé un coscorrón contra la madre Tierra, porque en Aviación, como en todo ejercicio arriesgado, hay que dominar y el que no domina está perdido, debe abandonarlo.

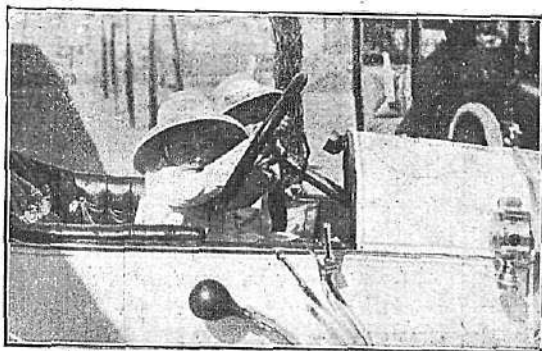
Decíame un pescador del Cantábrico, de esos que tutean a la Muerte a fuerza de verla tantas veces:

—No sé que tiene el mar, que si uno se achica, se lo traga; pero si se hace fuerte, se achica él.

Y a una alta personalidad, aviador de la clase de águilas, de la que después hablaremos, le he oído decir muchas veces convencidísimo: «el aeroplano no vuelca nunca».

He aquí dos casos de dominio: el pobre pescador será siempre uno de los estupendos marinos de aquellas costas bravas; el alto personaje, uno de los mejores pilotos.

Pero ese necesario dominio no cabe duda que se adquiere mayor y más rápidamente con el aplauso y la animación que prestan los que nos rodean; por eso nuestra admiración para los que en España se dedican a esta clase de ejercicios, es mucho mayor.



El Infante D. Alvaro, hijo de D. Alfonso, guiando el automóvil de su augusto padre.

La escuela militar de Cuatro Vientos se abrió en el mes de Septiembre; y la escuela civil de Getafe se hallará abierta ya, tal vez, cuando estas líneas aparezcan. Ambas abren sus puertas a todo el que se interese por esta clase de *sport* (que en Cuatro Vientos es algo más).
¿Cuántas personas van

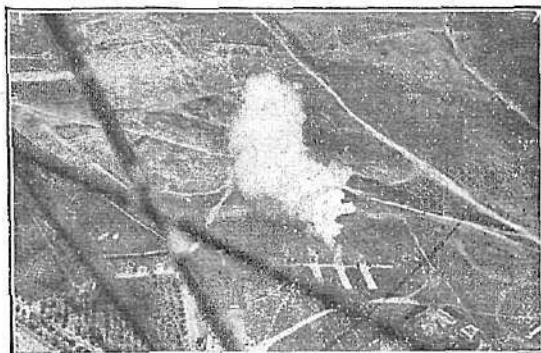
a presenciar los vuelos? Os las puedo contar por los dedos de la mano y aun me sobran.

Ni por curiosidad, el público se aproxima a los aerodromos; y si alguna persona pasa por allí, lo más que siente hacia aquellos locos desgraciados, es un poco de lástima al pensar, con esa mentalidad del hombre cauto: «¡Pobres muchachos! ¡Cualquier día se matarán!»

Sí, señor Cauto. Es posible que un día, cualquiera de aquellos muchachos, alumnos o pilotos, se mate; pero también es posible que otro día veas amenazada tu patria por otra poderosa nación que posea numerosas escuadrillas de aeroplanos y habilísimos pilotos que los guíen; y aquel día, al ver en peligro tu casa por los temibles pájaros que lanzan explosivos, gritarás desafortunadamente: ¡pero dónde están nuestros pilotos?; ¡que vengan a defendernos, a servirnos de vigilantes, a rechazar a los aéreos enemigos!

Eso dirás, grandísimo egoísta, y tendrás la suerte de que, a pesar del desvío, del olvido y hasta del desprecio que hacia ellos sentiste, sabrán defender su puesto y volarán sobre tu casa para evitar que el enemigo la destruya, porque ellos oscuramente realizaron su aprendizaje y se hicieron excelentes pilotos sin tu aplauso, sin que una frase de aliento saliera de tus labios.

Son admirables, sí, los que logrando remontarse sobre el pantano se dedican, con un entusiasmo y un ardor que sólo sabe-



Ejercicios de tiros de bombas desde aeroplano en Cuatro Vientos.

mos apreciar los que diariamente los tratamos y los que los hemos visto bromear, mientras el aparato se balanceaba horriblemente en el aire y abajo los fusiles del enemigo buscaban el corazón del pájaro para hacerle caer.

Son admirables esos jóvenes que en Cuatro Vientos mañana y tarde se dedican al aprendizaje del vuelo; y no menos lo son los pacientes maestros que apenas clarea el día se elevan con un discípulo y descienden y suben con otro y luego otro y al cabo del día han estado en el aire unas cuantas horas.

Todos ellos causan nuestra admiración, pero hay uno que por las circunstancias que le rodean, excita en nosotros un sentimiento de veneración y respeto. Es el infante D. Alfonso, primo de S. M. el rey, entusiasta como ninguno de la Aviación, a la que sacrifica comodidades, bienestar y todo.

Es un alto ejemplo para los timoratos; y no sólo es él quien lo da, sino su augusta esposa que le alienta y le anima.

Es una esposa que le quiere con delirio, como él a ella, y, sin embargo, no le dice nunca la frase de los egoístas: «No hagas locuras, no vuelas, que te vas a matar»; sino por el contrario, sabiendo que el volar constituye su obligación, le dice: «vuela, cumple con tu deber».

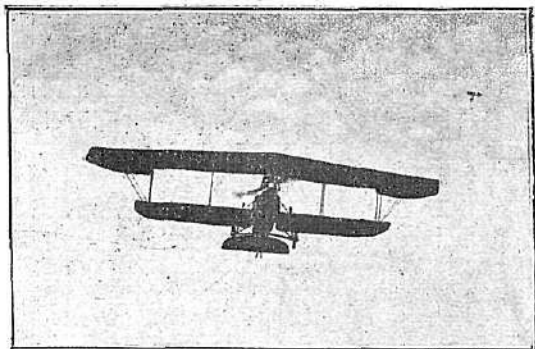
Hay mucho de grandeza y hermosura en este ejemplo, que debiera avergonzar a los que sólo miran su tranquilidad o su comodidad y piensan que

la vida del mundo acaba con la suya, y no creais que S. A. realiza una labor que a nada expone y que en cambio le da lustre.

Es él un trabajador tan sencillo como serio, es un entusiasta por su profesión, y sólo así se comprende que abandone, cuando mejor pudiera disfrutarlas, las comodidades de su palacio, sin que un día falte al aereo-



S. A. el Infante D. Alfonso explicando a su hijo, el Infante D. Alvaro, el manejo del aeroplano.



El aparato de S. A. en vuelo.

dromo donde realiza sus vuelos, todos los que el tiempo lo permite (y a veces sin permitirlo) o se dedica a examinar y arreglar los defectos que tenga el motor y a la vez hace las guardias que le corresponden.

Su labor en Africa, donde fué con la primera escuadrilla, si bien ha sido recompensada por el ministro del ramo, es completamente desconocida para la mayoría de los españoles, que seguramente cuando leyeran en los periódicos que S. A. iba de piloto a Tetuán dibujarían una sonrisa burlesca diciendo: «¡un infante que va a la guerra y de aviador! *postineries* y nada de provecho». Y, sin embargo, yo, que conviví allí en el mismo campamento, puedo aseguráros que realizó una labor seria y de valiente, acaso demasiado.

Sus numerosos reconocimientos sobre el campo enemigo (alguno tan peligroso como el que hizo de Tetuán a Arcila, 50 kilómetros de terreno montañoso y habitado por la jarka) fueron tan provechosos como los de sus compañeros los demás pilotos militares, y tan expuestos como lo demuestran las huellas que su aeroplano tenía al regresar a la Península, que estaba acribillado por las balas de los moros.

No se puede dudar del valor de este agosto piloto, valor que por los indicios va a formar parte de la herencia de los infantitos, sus hijos, pues el día que D. Alfonso concedió al infante D. Alvaro (que tenía cuatro años), la inmensa satisfacción de volar, subiéndole con él y pilotando el teniente Varela, al más pequeño, que sólo tiene dos años, se le caían las lágrimas de santa envidia, y reprimió el llanto porque a los príncipes les está vedado llorar en público. No sabemos si en la intimidad del hogar el infantito solicitaría de su augusto padre algún favor, parecido al que hiciera a su hermano, para no lejano tiempo y que le enseñara, como a aquél, a guiar el automóvil (un 45 Hispano), que lleva como un hombrecito, aunque los bracitos apenas llegan a abarcar el volante y los pies no alcancen el acelerador.

Cuatro Vientos no es sólo escuela de aviadores, es además taller de construcción y reparación de aparatos, y de él ha salido el «Flecha» del Capitán Barrou, tan merecidamente elogiado por S. M. el rey y por toda la Prensa.

Pensábamos hablar de Getafe en estas líneas, pero el espacio no lo consiente, y como la apertura de esta Escuela ha de tener alguna resonancia, nos ocuparemos de ella y de la transformación que el inteligente director, el capitán Kindelán, ha hecho allí, en uno de los próximos números.

LEOPOLDO ALONSO

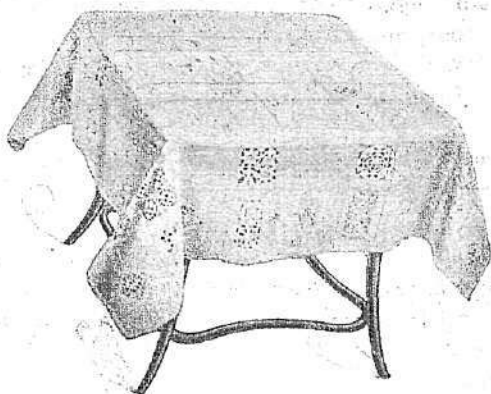
GRANDES
ALMACENES DE LA

Puerta del Sol

TODO MÁS BARATO QUE NUNCA

Enormes partidas de géneros comprados en condiciones especiales de baratura nos permiten vender hoy más barato que nunca

Sedería y Lanería : Pañería : Ropa blanca : Equipos completos para novia : Lencería y Géneros blancos : Géneros de punto : Mercería y Novedades : Géneros para luto Artículos de viaje : Perfumería Sombreros : Fantasías : Alfombras y Tapices : Géneros para tapizar, etc., etc.



Ventas al por mayor y menor

Precio fijo

Entrada libre.

15, PUERTA DEL SOL, 15.

NOTA. — Rogamos se fijen bien en los precios del escaparate del portal de estos Almacenes.

Salvador Martínez

GRANDES

ALMACENES

DE AZULEJOS

Y BALDOSÍN



PRIMERA CASA

EN BISELADOS

ZÓCALOS

Y MOLDURAS

Despacho: Pérez Galdós, 4 y 6 ☒ Depósito: Cerro de la Plata

TELÉFONO 2.206



Transportes
y encargos
a domicilio

Facturaciones
diarias a toda
España.

Teléfono 4.268 ☒ Pozo, 5.-MADRID ☒ Apartado 313

OBRAS LITERARIAS

Salvador Martínez Cuenca

Cuentos pasionales (un volumen) 2,00 pts.
Teatro de amor (un vol.) 3,50 »

TEATRO

Burla de amor (boceto de comedia) 1,00 »

EN PREPARACIÓN

El Sol de España - París, 1913 (novela).

"SUMMA"

REVISTA SELECTA ILUSTRADA
QUINCENAL

Puerta del Sol, 15.-MADRID

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

ESPAÑA

Trimestre 3,00 pesetas.
Semestre 5,50 »
Año 10,00 »

EXTRANJERO

Semestre 9,50 pesetas.
Año 17,00 »



Artes Gráficas «MATEU»
Paseo del Prado, 34 - Madrid