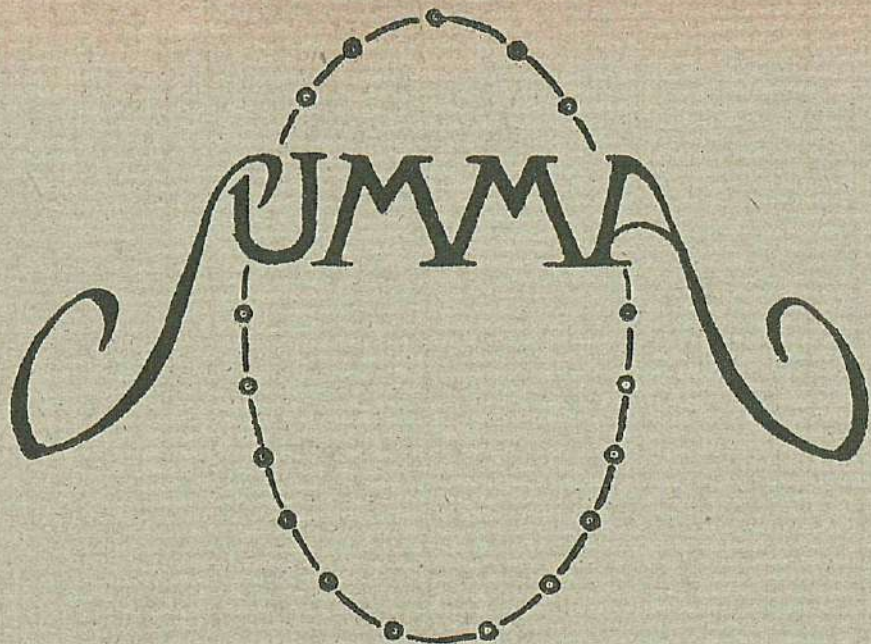




EL INFANTE D. FRANCISCO, por Goya.

PRECIO :: 50 :: CÉNTIMOS

SUMARIO

Literatura:

La guerra, los pueblos y los dioses.
Por J. ORTEGA GASSET.

Los olivos (poesía).
Por ANTONIO MACHADO.
Ilustraciones de Larraya.

Los ojos de Lady Rebeca (cuento).
Por A. DE HOYOS Y VINENT.
Ilustraciones de Zamora.

Arte:

La pintura vienesa: Gustav Klimt.
Por M. NELKEN.
Fotografados artísticos.

La pintura española: Goya, pintor
de retratos.
Por A. DE BERUETE Y MORET.
Fotografados y plana en
color de Goya.

Información artística.

Teatros:

Sor Simona.
Por B. G. DE CANDAMO.
Información teatral.

Música:

Falstaff.
Por ENRIQUE GOMÁ.
Fotografados artísticos.
Información musical.

Arquitectura:

La casa de la «Gran Peña».
Por EDUARDO GAMBRA Y AN-
TONIO DE ZUMÁRRAGA.
Fotografados y planos
de los mismos.

Modas:

Paquin.
Fotografados y plana en color.

Aristocracia:

Los salones, las artes y las letras.
Por LEÓN-BOYD.
Fotografías de Kaulak y
Franzen.

Medicina:

Las torturas psíquicas de la guerra.
Por el DR. C. JUARROS.

Información médica.

Deportes:

El *match* Barcelona-Madrid-Ma-
drid-Barcelona.
Por LEOPOLDO ALONSO.
Fotografados artísticos.
Información deportiva.

Queda prohibida la reproducción de nuestros originales sin indicar la procedencia



Transportes
y encargos
a domicilio

Facturaciones
diarias a toda
España.

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





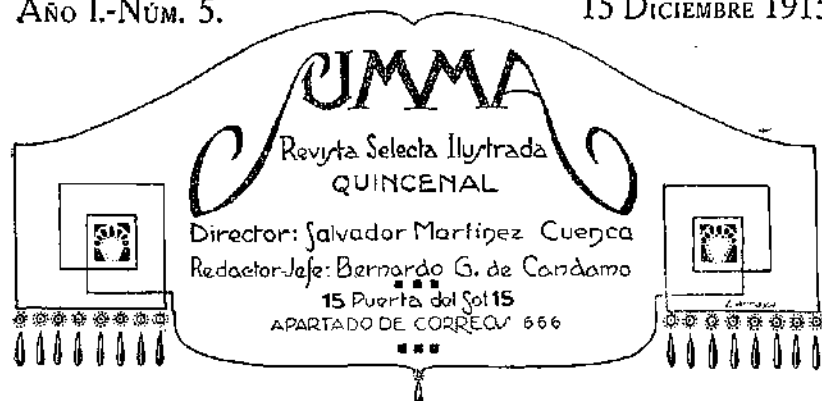
Regalos prácticos para Pascuas

Todo más elegante y más barato que en ninguna parte
en los Grandes Almacenes de la Puerta del Sol, 15.

Cortes vestidos teatro y calle de bengalina de seda, por 27,60, y de mesalina de seda, por 23,80; de Eolien de seda, por 19,80, y de Crespón China, por 26. Por 17,50 de pana inglesa. Terciopelo Chiffón, por 58, y abrigo de felpa de seda, por 45, y de terciopelo rayado, por 17,90. Vestido de gasa Voile, por 16,80, de paño de lana, 140 centímetros ancho, por 7,20, y de lana diagonal, por 9,75; de Cheviot, 140 centímetros ancho, por 8,25; de Gabardinas, por 17. Por 8,75, de lana Sajonia, y por 12, de jerga inglesa, etc., etc. **Cortes blusas**, de seda liberty, por 4,25; de mesalina de seda, por 7,20; de Glase reforzado, por 8,25; de Eolien de seda, por 7,45; de crespón de China, por 9,46; Charnes fantasía, por 13,45, y de gasa voile lisos, por 6,30, y con flores, por 7,20. De seda lavable, todos colores, por 3,25, etc. **Blusas** confeccionadas, muy bonitos modelos, por 3,95. **Batas** de pañete todas las tallas, para señora, por 4,25, y otros modelos muy prácticos, por 6,95, y Alpinas, por 12,50. **Faldas** de lana, confeccionadas, últimos modelos para señora, 3,50, y de paño superior, por 6,50. Faldas de pura seda, bajas, por 8, y de satén plisadas, por 2,40. **Ropa blanca confeccionada**. Camisas finas bordadas, para señora, por 1,30; Pantalones con tiras bordadas, por 1,60; Cubre corsés con bordados, por 1,95; Camisones con bordados, por 2,95, y enaguas con bordados, por 1,95. **Cortinas**, por 15,25, juegos de cortinas con sus bandós, bordadas, aplicaciones piel. Por 31,95, bordadas de terciopelo. Por 10,50, muselina y tul fantasía. Por 1,25, juegos de visillos en todos los estilos. Por 3,25, stores prácticos y elegantes. **Tapices** gran saldo, de Smirna, hechos a mano. Por 15,25, tapices moqueta para centros, y por 34,50, de terciopelo, 1,40 por dos metros. **Alfombras** con fleco, para pies de cama, por 1,25, y de rico terciopelo, por 2,95 una. **Tapetes** bordados, para mesa, por 5,50, y de yute por 2,25.

Viuda de Isidoro García Villa.—Ventas al por mayor y menor.

15, PUERTA DEL SOL, 15, principales.—Entrada libre.



LA GUERRA, LOS PUEBLOS Y LOS DIOSES

POR JOSÉ ORTEGA Y GASSET

La guerra no crea ni aniquila cosa alguna; simplemente aclara, pone de relieve y hace gritar a lo que de antemano se hallaba en los corazones. Así la nueva efervescencia que en torno al principio de lo nacional se siente hoy, no es un engendro de la guerra. Ésta no ha hecho más que acelerar el desarrollo de un germen preexistente en la conciencia occidental de los últimos años.

¿Y qué es la nación? ¿Qué es un pueblo? — volvemos hoy a preguntarnos, al ver cómo de entre los escombros del «internacionalismo», vencido sin combate, se incorpora ese otro poder que separa en trágica pluralidad a los hombres.

Desde 1900 podía notarse en los temperamentos más delicados de Europa un aumento de preocupación por la idea de nacionalidad. Volvía ésta a adquirir un sentido e influjo nacional. Este hecho no era nada extraño: de 1900 a 1910 en el alma europea ha retoñado el romanticismo, y la idea de «nación» es hija de los románticos. Más concretamente: es hija del romanticismo alemán. Herder, Schelling y Hegel han sido los profetas de la nacionalidad, del «espíritu del pueblo», como ellos decían.

El resto del siglo xix ha insistido demasiado sobre la concepción de los pueblos como realidades anatómicas, físicas, bestiales, que cruzan la historia a la carrera mientras las ideas son saetas que un saetero ideal les va clavando entre las cernejas de los flancos. Lejos de ser éstas la exudación más íntima de las almas étnicas, serían elementos inorgánicos e instrumentales de que se dejan penetrar.

Yo ando algo remoto de pensar así. Y no porque rehuya una concepción determinada de la historia. Al revés, el determinismo materialista de la historia, basado en la noción anatómica de las razas, me parece demasiado relapso. Si a tal grado de calor y a tal milímetro de desviación craneana, a tal grado de coloración cutánea o tal forma de nacer rizados los cabellos se

podiera atribuir unívocamente tal idea, tal predilección estética concreta, tal expresión religiosa, tal instituto jurídico, de modo que sólo a ellas cupiera atribuir éstos, me parecería esta filosofía aceptable. Pero ocurre que semejante atribución exacta no es posible, que a cada configuración anatómica pueden referirse como efectos los productos culturales más distantes y que el ridículo salta a la vista cuando se lee, según se lee en el libro de Hammon, que el cráneo del *homo alpinus*, es decir, del honrado suizo, produce una enorme capacidad tributaria y una gran afición a montar en bicicleta, o aquella patochada del gran Buckle que derivaba la aptitud de los indios para la metafísica de que se alimentaban con arroz.

Dar como fundamento al determinismo histórico nociones biológicas es tan ilusorio, que un pensador sutil de nuestros días, el doctor melifluo Mr. Bergson, ha podido restaurar, merced a ellas, el extremo indeterminismo. Un cerebro es para Bergson una fábrica de indeterminaciones, un aparato de liberación.

El determinismo radical de la historia tiene que ser psicológico o tal vez más estrictamente ideológico. Nos es menester para los problemas históricos un género de fatalidad que no excluya la libertad de las acciones. Ahora bien, obra uno libremente cuando es uno el que obra. Y uno es en definitiva las ideas que uno tiene. Así el viejísimo libro indio *Dhamapada*: «Todo lo que somos es fruto de lo que hemos pensado; somos principalmente pensar, consistimos en pensamientos. Si un hombre, por tanto, habla u obra con impuros pensamientos, le irá siempre a la zaga el dolor como la rueda del carro sigue a la pezuña del buey.»

Libre es la acción que dimana de nuestro ideario íntegro, aquella fluencia que recoge en sí todas las torrenteras de nuestra cuenca espiritual. Por eso escribe Chesterton: «Hay gentes, y yo entre ellas, para quienes lo más importante en un hombre es su concepción del universo. Para una patrona a quien se presenta un nuevo huésped, es ciertamente de importancia conocer las rentas que éste posee, pero es mucho más importante para ella saber qué es lo que piensa del mundo. Para un general que tiene que combatir al enemigo, es ciertamente de importancia averiguar las fuerzas, del enemigo, pero lo es mucho más conocer sus ideas sobre las cosas últimas.»

Del mismo modo la última fuente de los actos de un pueblo consiste en su ideario. No hemos de buscar las razas humanas, las razas históricas en los cajones de la antropología, sino en la historia misma. Una raza de hombres es una clase de productos culturales, de ideas, de acciones, de sentimientos. Y originariamente y sobre todo, una raza es una manera de pensar.

No me refiero ahora al pensar científico, a las creaciones estéticas o jurídicas de un pueblo: estas operaciones no son nunca en rigor populares, sino que las realizan individuos especializados. Pero en cada país, de la labor de los sabios, del ejercicio de los artistas, de la actividad técnica de juristas y administradores que tiene lugar en cerrados laboratorios, en estudios, en oficinas, trasciende como una fosforecencia ideológica, que es la luz con que se ven las cosas andando por las calles y deteniéndose en las plazuelas. Todo lo que es científico en la labor científica, estrictamente artístico en las bellas artes, técnico en la administración y en la política queda dentro de los recintos donde se produce: aquella fosforecencia está, en cambio,

compuesta por cuanto hay de confuso, de amorfo, de genérico en esos ejercicios. O, mejor dicho, es aquella misma ideación reflexiva en su expresión germinal indiferenciada. Es la atmósfera mítica del pueblo dentro de la cual, procediendo de la cual, adquieren sus formas concretas las ciencias, las artes, las leyes.

Estas últimas, por ejemplo, son cristalizaciones de una jurisprudencia difusa y más vaga: la costumbre. De ésta sale aquélla al cabo de más o menos rodeos. Pero una vez cristalizada la ley, la atmósfera mítica popular, incomparablemente tenaz, continúa envolviéndola, y a poco las aristas del prisma legal comienzan de nuevo a encenderse en líneas fosforescentes, nueva costra de costumbres que empieza a depositarse en torno a la ley nueva que se ha mandado hacer.

En un lugar de Schelling—en la *Filosofía de la Mitología*, obra de su vejez atormentada—sostiene el filósofo profundamente que un pueblo es, en última instancia, su mitología, su idea de la divinidad.

¿Cómo han nacido los pueblos?—se pregunta—. ¿Qué impulso disgregó la humanidad homogénea inicial? La leyenda bíblica deriva la excisión en pueblos diferentes de la confusión de las lenguas. Nada separa tan íntimamente a los pueblos como el idioma, y sólo dos pueblos que hablan idiomas diferentes están realmente separados; no es posible, pues, destigar el origen de los pueblos del origen de los idiomas (1).

¿Pero de dónde vino, a su vez, la divergencia de idiomas? Es el lenguaje el producto más inmediato de la conciencia: su divergencia en idiomas distintos supone, consecuentemente, «una crisis espiritual en lo más íntimo de los hombres». El lenguaje es la manifestación de la comunidad radical de los espíritus, es la comunicación misma. La unidad originaria de lenguaje revela la unidad de pensamiento. Y el pensamiento central del hombre primitivo no es la aritmética o la física, es su noción de Dios sobre el mundo y del mundo bajo Dios, es el mito.

Pues bien, el rompimiento de la unidad lingüística requiere para ser explicado, según Schelling, una conmoción profunda en los senos de las conciencias humanas. Y puesto que el contenido básico de éstas, aquél de que todas las restantes ideaciones provenían como de una matriz, era el mito divino, habrá que derivar la separación de los pueblos de una hendidura pavorosa que se abrió en la concepción común del Dios. El Dios único se partió en Dioses y la humanidad quedó disgregada, separada por grietas hondísimas, y cada aglomeración de hombres se sintió compacta y unificada por la creencia en uno de esos Dioses y despegada, hostil hacia otra cualquiera que pensaba otro Dios. La duda del Dios común llevó a la invención de Dioses particulares, y en esta invención se hicieron los pueblos; estas invenciones son los pueblos.

Esta idea de Schelling tiene una primera apariencia extravagante. Sin embargo, medítase un poco. Póngase en lugar de Dios la idea de mayor eficacia que contenga la mente de un pueblo y de la cual toman las demás su origen. Dos colectividades que discrepen en aquella idea primaria no

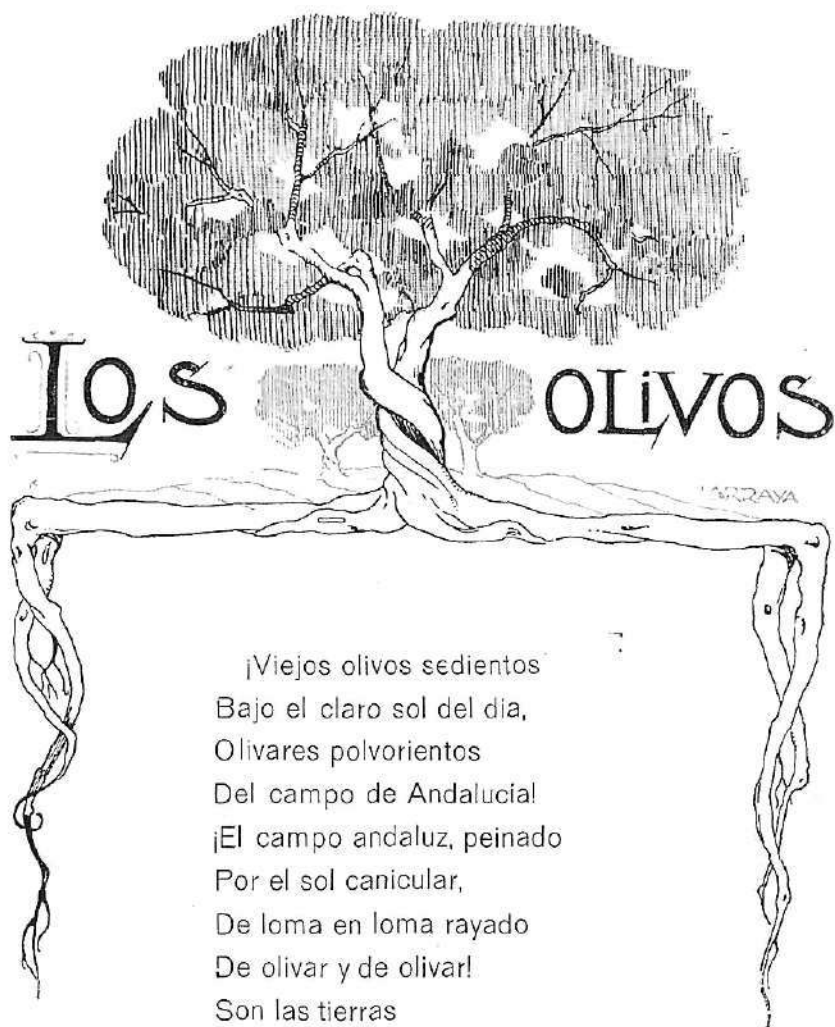
(1) *Filosofía de la Mitología*, t. I, pág. 101. Estas ideas de Schelling y, en general, todo este libro, son muy poco conocidos, inclusive en Alemania.

podrán vivir juntas, como un casino republicano y un casino jaimista. Y no pueden vivir juntas, sencillamente porque no se entienden. Hablan ideologías incommunicantes y repulsivas.

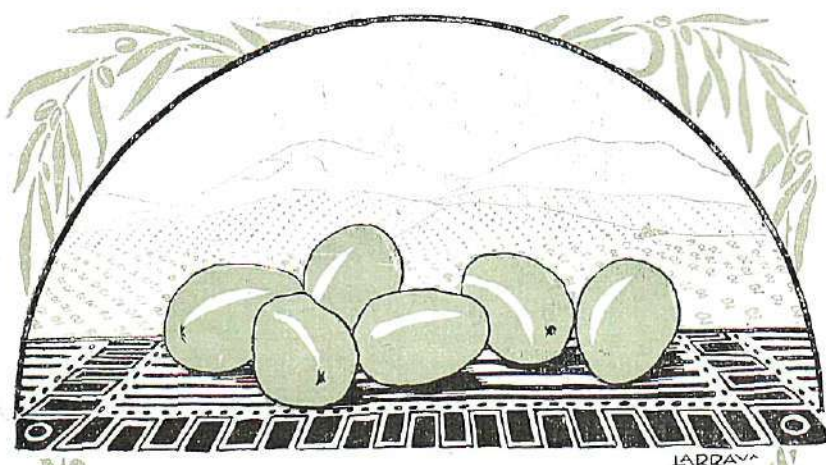
Schelling se deja ir a una etimología ingeniosa, pero que solo tiene un valor metafórico. La confusión bíblica de las lenguas partió de Babel. ¿Qué es esto de Babel? Se dice que Bab-Bel, puerta de Dios. Nada de eso. La significación verdadera, la da la Biblia en el versículo 9.º: «Por esto fué llamado el nombre de ella Babel, porque allí confundió Jehová el lenguaje de toda la tierra y desde allí los esparció sobre la faz de toda la tierra». Babel es propiamente *Balbel*, una palabra onomatopéyica con que se imita el ruido que percibimos al oír una lengua desconocida. Es el mismo tema—sigo reproduciendo a Schelling—que produjo la palabra griega *bárbaro*, es decir, el que habla otra lengua, aquél a quien no entendemos, y la latina *balbuties*, la francesa *babil* y la española *balbucear*.

Un pueblo es su mitología, y mito es todo lo que pensamos cuando no pensamos como especialistas, como médicos, como pintores, como economistas. Mitología es el aire de ideas que respiramos a toda hora; son los pensamientos espontáneos que van por las calles de las urbes como canes sin dueño; son las emociones anónimas que mueven las muchedumbres; son los prejuicios de las madres y las pardas consejas que cuentan las nodrizas; son los lugares comunes de la prensa y de los oradores. Pero son también mitología las creencias básicas de que parte nuestro edificio espiritual, las tendencias intelectuales que constituyen el empujón inicial recibido del ambiente por nuestra conciencia infantil; es el módulo decisivo, el ritmo mental que penetra íntegramente nuestra estructura psicológica, atmósfera omnipotente e irradiante, siempre y dondequiera eficaz, substancia colectiva de que los individuos somos sólo variaciones. Una mitología es un pueblo. La mitología en que nacemos es nuestra fatalidad y nuestro determinismo. Ella nos separa, nos incomunica en lo más íntimo con los otros hombres de los otros grupos. «No un aguijón externo, sino el aguijón de la íntima inquietud, el sentimiento de que ya no se es la humanidad entera, sino sólo una parte de ella y que no se pertenece a lo que es la unidad verdadera, sino que se ha caído en poder de otro Dios particular, este sentimiento fué quien empujó a los pueblos de tierra en tierra, de costa en costa, hasta que cada uno se halló bien solo consigo y bien separado de todos los extraños y encontró el lugar para él determinado e idóneo». Rota la humanidad los pueblos se educan trashumando, se hacen vagabundos. La historia es la historia de esta peregrinación en busca cada pueblo, cada nación, de su parte de mundo.

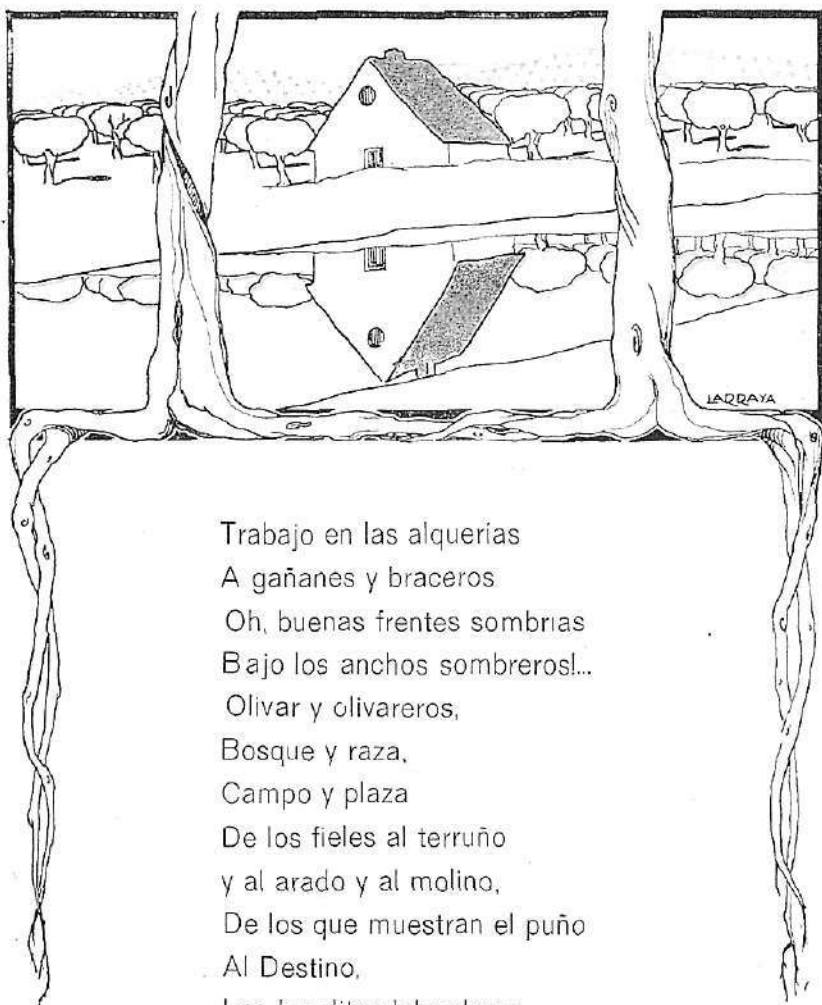




¡Viejos olivos sedientos
Bajo el claro sol del día,
Olivares polvorientos
Del campo de Andalucia!
¡El campo andaluz, peinado
Por el sol canicular,
De loma en loma rayado
De olivar y de olivar!
Son las tierras
Soleadas,
Anchas lomas, lueños sierras
De olivares recamadas!
Mil senderos. Con sus machos.
Abrumados de capachos,
Van gañanes y arrieros.
De la venta del camino
A la puerta, soplan vino
Trabucaires bandoleros!
Olivares y olivares



De loma en loma prendidos
Cual bordados alamares!
Olivares coloridos
De una tarde anaranjada;
Olivares rebruñidos
Bajo la luna argentada!
Olivares centellados
En las tardes cenicientas,
Bajo los cielos preñados
De tormentas!...
Olivares, Dios os dé
Los eneros
De aguaceros,
Los agostos, de agua al pie,
Los vientos primaverales,
Vuestras flores racimadas,
Y las lluvias otoñales,
Vuestras olivas moradas.
Olivar, por cien caminos,
Tus olivitas irán
Caminando a cien molinos.
Ya darán



Trabajo en las alquerías
A gañanes y braceros
Oh, buenas frentes sombrías
Bajo los anchos sombreros!..
Olivar y olivareros,
Bosque y raza,
Campo y plaza
De los fieles al terruño
y al arado y al molino,
De los que muestran el puño
Al Destino,
Los benditos labradores,
Los bandidos caballeros,
Los señores
Devotos y matuteros!..
Ciudades y caseríos
En la margen de los ríos,
En los pliegues de la sierra!
Venga Dios a los hogares
Y á las almas de esta tierra
De olivares y olivares!

Antonio Machado.

LOS OJOS DE LADY REBECA

(CUENTO)

POR ANTONIO DE HOYOS Y VINENT

—¡Bah! Creyentes o escépticos, temblando ante cualquiera de los rumores que pueblan la noche o caminando con fanfarronería de matasiete en las tinieblas, ninguno de nosotros escapa una vez en su vida de la visita del misterio...

—Hombre, eso de que ninguno...—objetó Carlos Quiñones.

—Ninguno—aseguró con profundo convencimiento Jesús Valsera.—Claro que el misterio no ejerce la misma influencia sobre los frívolos comensales del Cardenal Richelieu y sobre las curiosas damas que acudían en busca de los secretos del futuro a la Cubeta de Mesmer, que sobre cualquier viejo hidalgo del xvii español a quien malos deseos arrastraban a las altas horas de la noche por las laberínticas callejuelas de las viejas urbes; pero atribuyámoslo a causas naturales o sobrenaturales, en la vida de cualquiera de nosotros ha habido el milagro, el hecho sobrenatural que bastaba a convertir al andariego D. Juan en santo venerado en los altares.

Estaban en una sala del Club, un saloncito muy frívolo, sin carácter, decorado a la moda del siglo xviii, con esa banalidad amable que acaba por convertirse en uniformidad. Como era un círculo de excepción y el número de socios limitado, no había adquirido ese aspecto especial de los lugares que frecuentan gran número de hombres, y con sus paredes blancas con molduras y sus cortinas de damasco prelado, tenía ese no sé qué de inhabitado de los cuartos de Hotel. Por las puertas abiertas veíanse otros varios salones discretamente iluminados y desiertos, y al final, en uno pequeño, cuatro caballeros que jugaban al *bridge*. Eran las dos de la madrugada, y después de aburrirse un rato en casa de la Solar de las Victorias y otro rato en el Real, el vetusto marqués de Montería, Carlos Quiñones y Jesús Valsera, charlaban cómodamente repanchigados en los grandes butacones de cuero. Por esa misteriosa atracción que ejerce sobre nosotros lo sobrenatural, sobre todo a las altas horas de la noche, la conversación había ido a parar a esos raros acontecimientos en que el misterio parece asomarse un momento a la prosa anodina de nuestras vidas, y Jesús Valsera contaba *su caso*.

—No sé si ustedes, menos enamorados de Cosmópolis que yo, habrán conocido a Lady Rebeca Wintergay.

—Tengo una idea confusa—insinuó Carlos.—Creo que pasó una «season» en Biarritz, pero yo nunca la encontré la belleza admirable que decían. A mí me pareció siempre una muñeca bien vestida, pintada, enjoyada; pero siempre eso, una cosa artificiosa, falsa, es la palabra exacta; una muñeca.



Con aires de confidencial misterio aseguró Jesús:

—Es cierto; tenía algo de muñeca, algo de la Eva futura de Barbey d'Aurevilly y, sin embargo, sus ojos...

—Sí, me pareció que tenía una mirada interesante...—asintió Carlos.

—No, no—interrumpió Valsera con más vehemencia de la precisa—; una mirada, no, unos ojos.—Y prosiguió explicando su idea. La mirada es una cosa y los ojos otra. Hay personas que nos atraen, despiertan súbitamente en nosotros una gran simpatía, nos conquistan y hasta llegan a dominarnos por su mirada, y si vamos a estudiar, sus ojos son vulgares, insignificantes y, alguna vez, hasta feos. En cambio hay ojos admirables, pero fríos, inexpresivos, muertos como los ojos de las estatuas. Los ojos de Lady Rebeca—prosiguió el narrador—eran de éstos. Dos esmeraldas o dos zafiros (eran cambiantes como las aguas del mar) de cabala; dos gemmas portentosas incrustadas en un trozo de jaspe de un extraño blanco azulado; dos peridotitas robadas en el sumergido palacio de la hija del Rey de Is. Porque la única comparación que aquellas divinas pupilas sugerían era la de las piedras preciosas. Como ellas, tenían brillo y, sin embargo, estaban muertas; detrás de ellas no lucía esa misteriosa luz de inteligencia que es amor, odio, ambición, entusiasmo o tristeza, no había nada, nada más que el vacío.

A las últimas palabras sucedió una pausa silenciosa. Los otros dos, interesados por la historia, le escuchaban sin interrumpirle ya; él continuó:

—Nada más fácil en la vida frívola de Biarritz que acercarse a ella. Su lujo, su *chic*, aquella perpelia ostentación de joyas fabulosas y de trenes atrabiliarios me atraeron primero; sus pupilas me clavaron después. ¡Y me enamoré perdidamente de ella! Lady Wintergay, como todas las damas de la loca caravana emigrada al través del mundo, era una gran flirteadora. Persona acostumbrada a tales homenajes acogiólos con amabilidad; mundana esperta seguía el devaneo sin falsos sobresaltos de pudor, pero también sin peligrosos desfallecimientos. Y aquí estábamos, de la novela, cuando una noche...

—¿Una noche?...

—Una noche de luna, una de esas maravillosas noches de Biarritz, en que mar y cielo son como un prodigioso palacio de ópalos en la lechosa claridad del satélite, hablábamos Lady Rebeca y yo acodados al barandal de Villa Sans Soucci. Había habido una fiesta de traje, y Rebeca, vestida de Schezereida, toda envuelta en tules y gasas recamadas de plata y perlas, cuello y brazos cubiertos de perlas enormes, de portentoso oriente, estaba bellísima. La magia de la noche, la hermosura de la dama, el cansancio morboso del fin de fiesta, y tal vez ¿por qué no? el champagne envolviendo mi espíritu en auras de melancolía, pusieron acentos de tristeza en mi voz, bañaron mis palabras de contenida pasión y vertieron en ellas, como un ungüento maravilloso, la amargura de los grandes dolores sin esperanza. Lady Wintergay parecía escucharme con un anhelo hasta entonces desconocido; para mí, vencida mal de su grado por una súbita ráfaga de pasión.

Las manos destrozaban involuntariamente una flor; el pecho palpitaba y en las pupilas muertas, en las misteriosas gemas de embrujamiento, brillaba una mirada húmeda y apasionada. Súbitamente habló. Su voz era suave y musical, llena de inflexiones, de amor y de tristeza; ¡Jesús, por misericordia, por caridad, por compasión, no me hable usted así! ¡Ah! ¡Jesús! ¡Jesús! ¡Si supiera el horror, el misterioso espanto de mi tragedia! Estoy condenada a ser así siempre, a ser una estatua de mármol, algo admirable, bellísimo, divino, pero que sólo puede contemplarse en la desolada glaciación de las salas de un museo! Mis ojos para que vivan es preciso que sean siempre eso, dos piedras preciosas que nunca, oye usted, nunca, pueden reflejar lo que siente el espíritu. El día —continuó trágica y fatal— en que mis ojos se alumbren con la llama divina de la pasión, ese día la llama misma los consumirá.

Calló Jesús para encender un cigarro, sin que sus amigos, cautivos en el interés de la peregrina historia, osaran interrumpirle, y al fin reanudó:

—Asuntos de gran interés para mí, alejaron-me al siguiente día de la

playa francesa y perdí de vista a la interesante criatura que por un momento estuvo a punto de turbar mi serenidad espiritual. Pasó tiempo: de tarde en tarde tenía vagas noticias de su vivir andariego y, por fin, un día supe que Lady Rebeca Wintergay, abroquelada en una gran pasión, se había decidido a desafiar la terrible fatalidad que según ella pesaba como un conjuro sobre su existencia.

—¡Bah!—rió Carlos, irónico—. ¡Que tú no le gustabas... y se acabó!

Cuando sus interlocutores esperaban una explosión de amor propio, oyéronle decir con voz timbrada de tristeza:



—¡Ojalá! Así por lo menos no hubiese dejado una huella imborrable en mi recuerdo—. Después continuó: —Fué pasando el tiempo, reanudé mis correrías por Europa y, un día, al entrar en el comedor del Montreux-Palace, me detuve yerto. ¡Sentada a una mesa frente a mí, acompañada de un caballero de aire discreto, comía Lady Rebeca Wintergay! En la suntuosidad fastuosa del *dining-room*, en la reberveración de las luces, en la escenografía de las plantas tropicales, entre las mujeres cubiertas de sedas, de plumas, de pieles y de encajes, destacábase como una reina de leyenda, la inglesa. Toda vestida de Chantillyes blancos sobre los que temblaban los fulgores de los diamantes y las esmeraldas, permanecía serena, estática como un ícono. Estaba bella, infinitamente bella, pero con la belleza muerta que me inquietara en otros tiempos. Sus pupilas maravillosas tenían aún menos vida que antaño y permanecían inmóviles, fijas en un punto imaginario. Inútil que me inclinase cortésmente, inútil que en todo el trascurso de la comida no apartase mis miradas de ella, Lady Rebeca parecía ausente, lejana.

—Acabada la comida corrí al *Bureau* del Hotel y pedí los libros de viajeros. Allí estaba Lady Rebeca Wintergay. Y tras su nombre otro nombre que puso en mi espíritu una inquietud irrazonada; el Doctor Nanetti.

Hízose otra vez el silencio. Carlos y Montería escuchaban con esa inquietud con que oímos las historias de aparecidos. Jesús parecía presa de gran excitación. Siguió la historia:

—Durante unos cuantos días viví pendiente de aquella rara mujer. Veíala en el comedor, en el concierto, en el *auto*, siempre en compañía del misterioso Doctor, siempre inmóvil, con los ojos fijos en un punto imaginario siempre. Inútil que buscase una ocasión de hablarla a solas, inútil que acechara la salida del médico, jamás, jamás parecía dejarla. Al fin un día...

Los cabellos de Jesús se erizaban, y helado sudor corríale por la frente.

—Al fin, un día al atravesar una galería, ví la puerta de su cuarto abierta de par en par. Miré dentro y... ¡Lady Rebeca! Estaba sola y vuelta hacia el balcón, parecía abismarse en la contemplación del lago. Resueltamente entré. ¡Más me valiera haber huído! Al sentir el ruido que hice, Lady Wintergay lanzó un débil chillido y volvióse hacia mí tendiendo las manos como hacen los ciegos que temen desplomarse en un abismo.

—Retrocedí mudo de horror. ¡En el rostro de belleza estatuaria, en el nácar rosado de la piel en que la boca era como una flor de pasión, los ojos habían desaparecido, y dos negros agujeros ponían el horrendo sarcasmo de la muerte, la atroz ironía de las calaveras! ¡Sobre una mesilla, como dos gemas de alucinación, brillaban los ojos azules!

LA PINTURA VIENESA

LA OBRA DE GUSTAV KLIMT

POR M. NELKEN

Es una obra esencialmente decorativa; la más decorativa quizá de toda la pintura contemporánea, y ésta es su más importante cualidad, la que encierra y define todo su carácter.

Hay muchas pinturas que *deben ser* decorativas—las pinturas murales—, y no saben ser más que cuadros ampliados; las obras de Gustav Klimt, no sólo saben ser decorativas, sino que todos los cuadros de este artista podrían ser pinturas murales, y ésto sin perder en lo más mínimo las particularidades de su género. Los mismos retratos de Klimt, que son verdaderamente retratos de una personalidad y no solo copia superficial de una señora o un señor cualquiera, podrían servir para una decoración. Y ésto es muy vienés, muy «arte vienés moderno».

El arte vienés es, en efecto, el que ha iniciado y el que dirige, paralelamente al de Munich, el renacimiento decorativo de hoy, que algunos llaman ligeramente revolución; pues no habría que profundizar mucho para ver que las fuentes de esta revolución son muy naturales; consecuencias algo precipitadas no más de una evolución lógica e inevitable.

El movimiento decorativo vienés y el de Munich, posteriores al pre-rafaelista iniciado bajo los auspicios de Ruskin por Tomás Morris y el *modern-style* parisién, son, sin embargo, los jefes del movimiento decorativo moderno, y toda la decoración actual viene de ellos; pues mientras que la decoración inglesa se eslabonaba en unos cuantos modelos sin sucesión ni desarrollo posibles, el *modern-style* parecía por su falta de solidez y su falta de arraigo con la tradición, y el estilo moderno francés que vino luego no es sino una adaptación al gusto nacional del espíritu austro-alemán, o, cuando más, un resurgimiento del antiguo francés, inspirado en Viena y en Munich.

Viena y Munich son verdaderamente los centros del arte decorativo contemporáneo; pero mientras que el arte decorativo de Munich no ha encontrado para expresarse más que lo que el mundo antiguo llamaba tan justamente *las artes menores*, el movimiento vienés se encuentra definido en un gran pintor que lo resume enteramente: Gustav Klimt.

Gustav Klimt es la más alta y más completa representación del arte vienés, y uno de los tipos representativos del arte decorativo moderno.

Contrariamente a lo que sucedió hasta hace unos treinta años próximamente, hoy la pintura en vez de ir a la par con el arte decorativo, se coloca

frente a éste en calidad de adversario: en una situación completamente



Retrato.

opuesta, y ésto aun cuando pretenden ir juntos. La prueba de ello la han dado los «conjuntos» del último Salón de Otoño, donde, mientras que los muebles y accesorios, tapicerías, cojines, etc... se detenían en el detalle, llegando a veces a una minuciosidad casi barroca, las pinturas llegaban a no ser más que bocetos superficialmente manchados.

¡Cuántos pintores no creen realizarse completamente en unas simples notaciones de color!

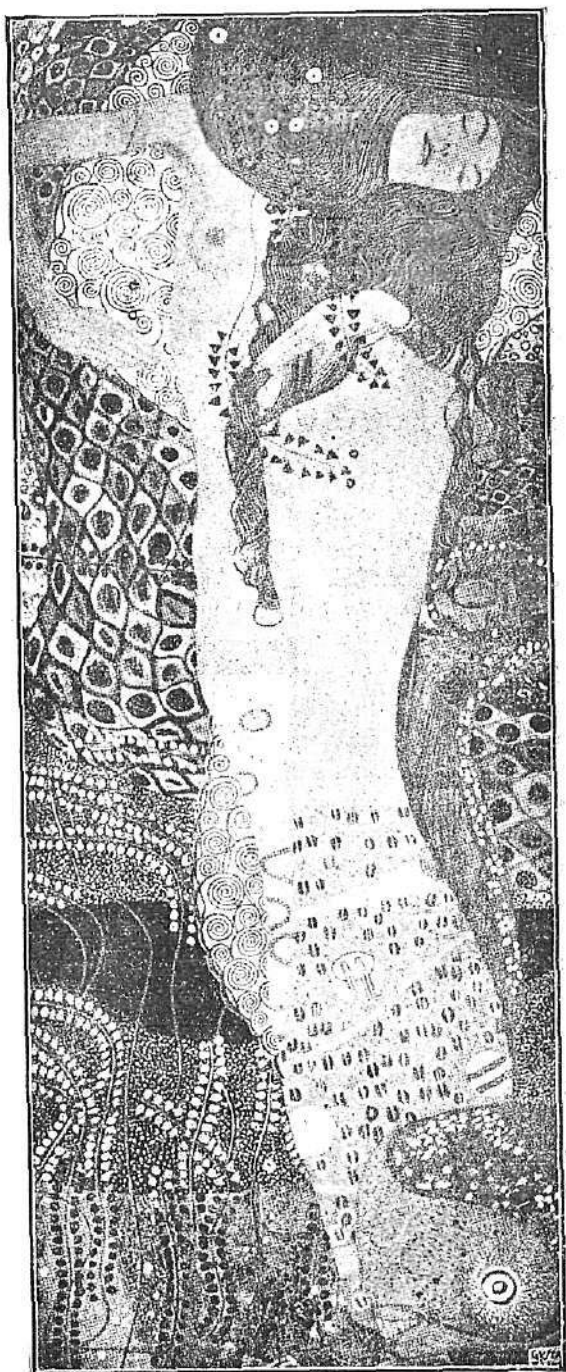
Muy superiormente, las artes menores han sabido unir la simplificación moderna de la línea y la *estilización* a la importancia debida, no al pequeño detalle, sino a la construcción y reunión de las partes. Ésto lo han sabido y lo saben las artes menores bajo la dirección de Viena y de Munich, y ésto lo sabe el pintor Gustav Klimt, que sintetiza en sus obras el arte decorativo de Viena y de Munich, y la pintura que pide es-

te Arte. Camilo Mauclair lo ha dicho: «Todo cuadro tiene dos asuntos: su

asunto pictórico y su asunto psicológico», y también: «El asunto intelectual se superpone al primero. Es su pretexto.» Gustav Klimt tiene, ante todo, su asunto pictórico, y luego, con la seguridad de poder establecer bien el primero de no sacrificarle en nada al asunto intelectual, le superpone este último y no hay postergación en ninguno de los dos: la idea y lo que es su realización van íntimamente unidas, fundidas en un solo impulso.

La obra de Klimt es, sin alegorías preconcebidas, la obra más simbólica que hoy existe; sin ostentación de técnica, la obra de técnica más formidable que pueda haber.

Para Klimt, una idea no se separa de su interpretación. Su obra más simbólica —*La ley*— que algunos dicen más cerrada y otros hasta más extravagante —, es sencillamente la realización muy estrecha y muy íntima del pensamiento *sentido* por su autor; y así como no hay ostentación en



Las dos hermanas.

ninguna forma ni en ningún tono, no hay tampoco sacrificio. Pero para ésto, para llegar a *pintar decorativamente*, sin esfuerzo, era necesario un dominio completísimo de la pintura y de todos sus medios; Klimt es hoy el pintor que sabe pintar más científicamente. Así sus cuadros, a veces sin punto de partida visible, nos llegan a parecer racionales.

El color en Klimt es siempre algo inaudito; un espectáculo de una munificencia casi oriental. Las ondas que aprisionan las figuras de *La ley* son de una transparencia y de un fulgor metálicos; son unos verdes, unos azules de piedra preciosa, y las carnes reciben en lo mate de su calidad reflejos que les comunican una luz interior casi fantástica.

Todas las carnes pintadas por Klimt tienen ese algo de piedra preciosa o de mármol raro. Aunque no tengan por su composición el reflejo de ninguna mancha luminosa—de esa luminosidad intensa y profunda de las de *La ley*—tienen el resplandor centelleante de sus fondos o de sus vestiduras.

Las ropas de Klimt obedecen en su modernidad al precepto de Leonardo, que prohíbe al personaje de un cuadro marcar una época por su traje. Son unas ropas que no se ven en ninguna parte, de una transparencia o de un peso hechos por él solo. Caen a lo largo de las formas sin marcarlas, pero envolviéndolas muy estrechamente, o se abren en derredor del cuerpo, dejando a éste independiente dentro de ellas. Los fondos son *color*, color únicamente, pero nunca manchas, o si son manchas son manchas razonadas e intencionadas, en muchas obras hasta geométricas. Y ésto es en la obra tan vienesa de Klimt, como el sello nacional.

Manchas razonadas decimos: razonadas según la forma y subordinadas a ella. Lo más estupendo en las obras de Klimt es el dibujo; un dibujo tan dueño de sí mismo y tan libre, que puede sin error seguir las líneas en apariencia más disparatadas. Siempre la línea queda justa.

Fíjense en la línea tan sabia de este retrato, donde la figura parece perderse en su estilización. ¡Y la composición de *Las dos hermanas*, retorcida como una serpiente! ¡Y las actitudes y los gestos *imposibles y verdaderos* de los desnudos de *La ley*! Sin la ciencia y la maestría más absolutas, estas libertades harían de las figuras de Klimt unos monigotes caricaturescos, y el color sería impotente para salvarlos y diferenciarlos de las elucubraciones ignorantes del Salón de Otoño.

Son obras decorativas, racionalmente decorativas, como puede ser decorativo el marco de una ventana, y lo mismo que un marco de ventana no puede existir fuera de la construcción a que pertenece, las obras de Klimt no se deben axaminar fuera del movimiento y de la época que representan.

Las artes menores modernas tienen creaciones hermosísimas y su espíritu es un espíritu de libertad y de honradez hermosísimo; el «gran arte» que las quiere acompañar no ha sabido encontrar aún su camino con la misma libertad y la misma honradez. Solo de todos los pintores decorativos modernos, Gustav Klimt sabe en su obra sintetizar sin artimañas y sin temores, francamente, sabiamente, las aspiraciones del arte decorativo actual.

LA PINTURA ESPAÑOLA

GOYA, PINTOR DE RETRATOS

Por AURELIANO DE BERUETE Y MORET

FRANCISCO GOYA Y LUCIENTES

NÉ A FUENDETODOS (ESPAGNE)

LE 30 MARS 1746

EST MORT DANS CETTE MAISON

LE 16 AVRIL 1828

Así dice una lápida colocada en una modesta casa de la ciudad de Burdeos.

Esas pocas palabras sin comentario alguno, que ni siquiera dan a conocer el aspecto de la actividad humana en que se distinguió el hombre a que están dedicadas, pasan inadvertidas a la mayoría de los transeúntes de aquella ciudad especialmente comercial. Tal vez alguno al leerla a su paso, pensará: éste debió ser un entusiasta, un filántropo que favoreció a este país y que la casualidad hizo que naciera en Fuendetodos (España), y, sin pensar más en Goya, nombre que le sonará más a vasco que a francés o castellano, seguirá su camino. Pero para aquellos otros a los que el nombre de Goya es todo una evocación, no necesita la lápida ni más palabras ni más explicaciones. En aquel lugar hospitalario a que el Destino le llevara en sus últimos tiempos, murió viejo y achacoso, pero siempre activo y trabajador, un genio español cuya obra



es un espejo en que se refleja, con formas fieles e inalterables, la sociedad de un tiempo, desde los reyes hasta los mendigos, dándonos la sensación exacta de algo que pensábamos de manera vaga y confusa. Y todo esto lo expresó Goya con esa claridad de dicción, con esa sinceridad que caracteriza a las grandes producciones españolas en todas las artes.

En su producción tan exuberante y tan varia se aprecian cambios, se observan influencias. La nota pintoresca, agradable y sugestiva la sustituye por otro arte más intenso y más complejo: hay un Goya del siglo XVIII y un Goya del siglo XIX. Y no es esto debido tan sólo a un cambio de técnica, de desarrollo artístico que sería perfectamente explicable; no, es algo más, es un cambio en la idea creadora, en la característica, en la dominante de su producción que se transforma de manera brusca y violenta. Compárense aquellas escenas de los tapices o de sus cuadros festivos, galantes y alegres, de concepción fácil y hasta fútil a veces, con aquellas otras escenas que decoraban su quinta, con los dibujos de estos años ya de su vejez y con «Los desastres de la guerra».

Su espíritu se vigorizó, y, nutrido al calor de su imaginación y servido por una técnica adecuada a maravilla para la expresión de sus ideas, dió por resultado ese arte colosal de sus últimos años.

Sin embargo, este hombre tan singular, que nació en un rincón escondido de la tierra aragonesa, y que a primera vista aparece como un genio aislado y solitario, independiente, sin tradición y sin escuela, a pesar de su originalidad y de sus aspectos diversos; es español hasta la medula y hombre de su tiempo tanto como de su raza. Es la continuación de la pintura española, de aquella pintura de los siglos XVI y XVII, olvidada y sustituida por otras de influencias extrañas en los años que precedieron a los de su vida. Es el nexo que une lo que había de venir con lo que había sido, determinando, al mismo tiempo que un momento de transición, una máxima del gráfico que podría hacerse de la marcha de nuestra pintura, y es, por último, la resultante de la producción española en la que de fuera se vinieron a buscar aquellos elementos que influyeron después en el arte universal, originando una de las fases más importantes de lo que aún se llama arte moderno.

Para bien comprender todo esto, para apreciarlo en totalidad, fuera preciso estudiar a Goya en sus múltiples fases y aspectos. Pero su obra es tan vasta y tan varia, que requeriría un estudio complejo. Por eso preferí no tratar en mi trabajo sino tan sólo de uno de sus aspectos, el de pintor de retratos.

* * *



D.ª Antonia Zárate,
por Goya

El año de 1783 es la primera fecha a la que documentadamente hay que relacionar retratos de importancia ejecutados por Goya. Son éstos el de Florida Blanca y el grupo de familia del infante D. Luis.

El primero nos produce la impresión de que nos encontramos ante una obra totalmente inspirada en el arte de Mengs. El cuadro resultante de los trabajos de Goya durante su estancia en Arenas de San Pedro «La familia del infante Don Luis», en que se representa el matrimonio, los hijos, los criados y Goya, pintando aquella escena, total catorce personajes, fué un verdadero fracaso, de mal gusto en la composición y de un colorido pobre.

Y no se observa solamente en nuestro artista la influencia de Mengs. En esta época de su vida, la principal preocupación, la verdadera obsesión de Goya es el arte español del siglo xvii, y singularmente Velázquez. Pruébanlo dos detalles:

Es el primero un retrato de María Luisa, de cuerpo entero, y muy fino y escogido, en el cual la Reina lleva un guarda infante, idéntico en su forma y no de menores proporciones que aquellos que llevaban las damas de la Corte de Felipe IV y con los que diferentes veces retratará Velázquez a doña Mariana de Austria.

Este retrato, recuerdo de un Velázquez en todo, en su disposición, en la colocación del personaje, hasta en su técnica, nos demuestra el recuerdo de Goya hacia aquellas obras que tanto le impresionaran. La técnica tan suelta, las tonalidades, todo está hecho como en recuerdo de las obras del gran



maestro español. La otra obra a que me refiero es la copia hecha por Goya del busto estudio que pintara Velázquez del papa Inocencio X para su gran retrato que se guarda en el Vaticano.

La copia, muy libre, tal vez no es digna del original; pero la relación de



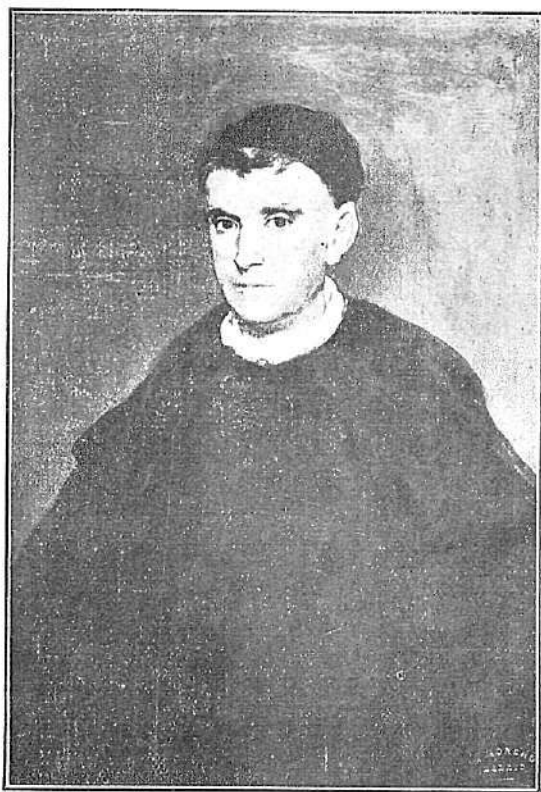
D. Sebastián Martínez.

valores, el estudio de aquellos rojos está logrado, y lo que se ha perdido en carácter en la copia, lo compensa tal vez la fineza de color. Dice una inscripción en la parte inferior del lienzo: «Inocencio X, pintado por Velázquez y copiado por Goya».

Los retratos griseos.

En los años inmediatos al de 1790, se orienta de modo decidido en busca de un arte sencillo y sintético, de un colorido claro y gris.

En efecto, la gama de grises tan fina, las armonías de grises y plata, el uso de ciertos carmines y de violetas que por vez primera se encuentran en obras del Greco y que atisbados por Velázquez y empleados asimismo por él, determinan la más transcendental de sus cualidades, son precisamente los que volvemos a encontrar en Goya. Velázquez comprendió que lo mismo la gran escuela italiana que las escuelas del Norte adolecían de un convencionalismo en el color, y lejos de seguirlas, huyendo de una paleta exuberante y dotado él de un órgano visual de primera fuerza, estudió en el natural, y con la lección que las obras del Greco le proporcionara y su



Retrato.

propia observación, y con una sinceridad y sencillez supremas, no empleó más que los colores necesarios para obtener las gradaciones que a nuestros ojos presenta la Naturaleza y las armonías que la realidad nos ofrece, ten-

diendo él, por temperamento y preferencia, a aquellos en que están combinados todos los matices del gris.

Goya, fuera por estudio, fuera por instinto—es lo probable que ambas



Rita Molinos.

causas influyeran en él—, consiguió en estos años, y valiéndose de técnica semejante, su modo peculiar de expresión, y llegó a poseerle y dominarle por completo en el año de 1794, en el que tengo razones para creer que están pintados dos retratos singularísimos: uno el de la marquesa de la Solana y otro el tan conocido de Bayeu, producciones selectísimas y obras tipo de una importancia capital en la historia y el desarrollo de la pintura.

La obra más importante de Goya en esta época, en que de manera marcada manifiesta el cambio en su paleta y tiende al color gris, a las armonías en gris y a los tonos griseos, es el «Retrato de los duques de Osuna con sus hijos» (núm. 739 del catálogo del Museo del Prado). Este grupo, medianamente compuesto y en el que los niños tienen algo de muñecos, es, no obstante sus deficiencias, una obra de gran novedad en su colorido, de notable independencia artística y marca un jalón en el desarrollo pictórico de su autor. Tiende como Velázquez en otro tiempo, y consiguientemente en otra forma, a dibujar sin líneas y a pintar sin hacer pintura, a no reproducir las cosas, sino la sensación de las cosas en nosotros; a lograr tan solo sensación de verdad y de ambiente. La tendencia de la tonalidad gris de este cuadro es manifiesta.

A este período gris corresponden los interesantes retratos de Bayeu,

Moratin, La Tirana, La marquesa de la Solana y el del hijo de Goya, conocido en París por *l'homme gris*, admirable por su fineza.

Las majas.

Entre tanta maja y tanta dama vestida de maja como Goya pintara, ninguna es tan famosa como aquella que, repetida en igual postura, vestida y desnuda respectivamente, es el asunto de los dos magníficos lienzos que se guardan en el Museo del Prado y que se les conoce por antonomasia como «La Maja de Goya». Pero, a pesar de su leyenda, no las considero como retratos y por tanto, no las estudio y analizo aquí.

No deben confundirse las figuras de maja que no son retratos, con los retratos de dama en traje de maja. Entre éstos son muy notables, el de doña Isabel Corvo de Pórcel, el de la marquesa de las Mercedes y el retrato de busto, lienzo en proporciones apaisadas, poco conocido, que reproducimos en estas páginas, en que se representa a Rita Molinos, según dice por detrás de la obra una inscripción.

Este último se conserva en Bruselas en una colección particular. Obsérvese que está hecho con especial amor y cuidado. Pienso si esta cabeza será tan sólo un fragmento de cuadro; de todos modos la disposición y proporciones están bien y resulta muy original. Tan sólo dos tonos, magistralmente combinados, llenan este lienzo: el de la tez sonrosada y fresca de Rita Molinos y el del negro de la mantilla y del fondo. La mirada dulce y



Cabeza de niño.

expresiva en estos ojos, la boca entreabierta, la vida toda que respira el modelo, hacen de este busto una obra sugestiva. Se desconoce la fecha en que fué pintado; pero a juzgar por su técnica y por la dominante en negro que en ella se aprecia, me parece que debe de atribuirse posterior en algunos, pocos, años a las últimas obras citadas.

Es, además, un excelente trozo de pintura para estudiar en él los procedimientos de Goya. Los encajes en él representados, los calados de la mantilla que se destacan sobre la carne que cubren a medias, son tan particulares de Goya, que valen mil veces más que una firma.

Retratos de Corte.

La fama de Goya como retratista llegó a la Corte; las grandes damas y los grandes caballeros de la época habían sido retratados por él y no habían de ser menos los Reyes y la Real familia.

«La Familia de Carlos IV» es una obra singularísima, esencialmente pintoresca y de las más capitales que ha producido la pintura en España y en todas partes. Revela el esfuerzo de un artista colosal en su momento justo de madurez y plenitud y es el resumen, la síntesis y el arquetipo de toda una producción. ¿Qué secreto poder tiene este cuadro que atrae y fascina, seduce y encanta? No será ciertamente por la composición que, a fuerza de natural y sencilla, resulta, con todas aquellas figuras en pie y casi en fila, una serie de líneas verticales monótona e infeliz. Algunos deslices en el dibujo, como las piernas amocilladas del heredero del Trono, hubieran sido fáciles de remediar. Pero estas deficiencias tienen poca importancia y son explicables. El artista, obsesionado por lograr un colorido verdad, natural, brillante y un efecto de conjunto, no ha reparado ni querido pensar en otra cosa que en conseguir su propósito. Todos los colores de la paleta tienen su representación en este lienzo, cosa que se explica por aquellos trajes de Corte tan vistosos: el tisú y las sedas, las cenefas de bordado sobre felpa, las bandas, las casacas, calzones y chupas de color de pasa, azul, rojo y el bermellón del traje y calzones del infantito D. Francisco de Paula, centrando y dominando y dando valor a tanto color y a tanto tono, componen el conjunto más rico que haya salido de paleta alguna. Y no bastando el color de los trajes, había de estar todo ello salpimentado con picantes cuyo papel representan aquí el tisú de oro, la plata, los collares de pedrería, los joyeles, los espadines con puños de marcasita o de acero y las placas, muchas placas con diamantes y otras piedras preciosas. Y todo brillando a una luz que, viniendo de la izquierda, ilumina de lleno las cabezas y los bustos de las figuras que están en este lado y declina diagonalmente

hasta los pies del grupo central, bañando por igual el resto del primer término. Y esa luz relaciona tanta figura y tanto color, con justeza tanta, que, situando cada cosa en su término, da exacta la sensación del ambiente y la vida. El dominio del arte de la pintura que esta obra representa es, tal vez, lo que más se admira en ella, en la cual, en unos días de trabajo, se ha mostrado todo el saber logrado en cincuenta y tantos años de labor y esfuerzos constantes. La interpretación de esta pintura es completamente libre y original; nada recuerda ni a nada se parece.

En su conjunto está hecha de primeras, si bien con un aliento y nerviosidad que deja traslucir fácilmente. Es la verdad misma trasladada de la Naturaleza al lienzo, sin fórmulas ni preocupaciones y puesta allí con pincel, con espátula, con el dedo, con los nervios y con el alma..., y con una espontaneidad que encanta, porque algo tiene de infantil, y asombra en su conjunto por lo mucho que tiene de genial.

Plenitud del Artista como pintor de retratos, 1801-1808.

Son de esta época, prodigiosamente fecunda, los más bellos retratos de Goya. La marquesa de Santa Cruz, la condesa de Haro, el conde de Fernán-Núñez, Jovellanos, D.^{ta} Antonia Zárate, madre, según creo, del famoso poeta D. Antonio Gil y Zárate, Mocarte y otros muchos personajes importantes en aquel tiempo, sirvieron de modelo al genial pintor.

Y esto es cuanto, dadas las proporciones de un artículo, podemos decir de nuestro glorioso artista, al hablar de Goya como pintor de retratos.

Información artística.

Se ha inaugurado la Exposición de Humoristas. Hace ya algunos años que unos cuantos dibujantes, cultos y estudiosos, con un concepto moderno de su arte, celebraron la primera Exposición.

Su laboriosidad y su entusiasmo se acrecentaron en su lucha con la indiferencia del público, y continuando la serie de sus Exposiciones, han llegado a implantar la costumbre, tan arraigada ya en el extranjero, de celebrar una Exposición periódicamente, atrayendo la atención de las gentes de buen gusto y el interés de los profesionales.

El éxito de la Exposición actual se debe, en primer término, a la habilidad de su organizador.

Porque el Sr. Francés, literato exquisito y crítico de arte, que posee un depurado gusto y una amplia cultura, proligada generosa y constantemente en las bellas páginas de *La Esfera*, ha sabido dar a estos concursos el carácter mundano

y elegante que en otros países tienen; un carácter tan artístico y mundano como el del «Salon des Humoristes», que celebran los dibujantes parisienses en el «Palais de la Glace».

En la Exposición actual, la variedad de asuntos y de procedimientos es tan grande, que el interés se mantiene en una constante tensión. Hay obras muy notables de los Sres. Bartolozzi, K-Hito, Fresno, Robledano, Penagos, Manchón, López Rubio y Galván.

Sentimos no poder consagrar espacio en este número al examen y reproducción de algunas de las numerosas y admirables caricaturas que allí se exponen. Tenemos que limitarnos a felicitar sinceramente al Sr. Francés por su culta intervención, y a los artistas que han concurrido, deseando que el éxito económico sea tan grande como indudablemente ha sido su éxito artístico.





“SOR SIMONA”

POR BERNARDO G. DE CANDAMO

En la amplia y vasta galería de figuras femeninas de la obra galdosiana, ésta de Sor Simona, toda dulzura, efusión y cordialidad, se destacará de una manera personalísima y definida.

Los admiradores del magno artista que se llama Pérez Galdós, somos en primer término admiradores de estos seres comprensivos, fuertes y discretos a un mismo tiempo, aparentemente excepcionales, y que no son si no muy humanos, muy verdaderos, muy reales. No pretende Galdós convertir a cada uno de los tipos admirables de mujer que ha trazado, en un símbolo ni en una alegoría. Por el contrario, al mostrarnos a cada una de ellas, parece decirnos: «He aquí una mujer que vosotros no habéis descubierto porque no habéis puesto la necesaria diligencia por vuestra parte para descubrirla. Estas mujeres habrían estado ya junto a vosotros, si vuestro corazón se lo hubiese propuesto. No son fantasmas vagos y nebulosos. Son almas que han encarnado en un cuerpo bello o sin belleza, pero en cuyo rostro hay a modo de una irradiación de las más altas virtudes. Son resignadas y tiernas, violentas en los instantes de pasión, dóciles en los momentos amorosos. Son ellas las mujeres-norte; las mujeres orientadoras. Merced a ellas vuestra vida no se habría malogrado y vuestro espíritu habría conseguido florecer en una floración espléndida y lujuriente. Son las compañeras, las colaboradoras; son el consuelo y el estímulo, el acicate y el reposo».

Tal diría el maestro y tal dice desde sus obras, en cuya trama estas mujeres se mueven con una laboriosidad hacendosa y trascendental.

Su misión es la de embellecer la existencia de los hombres. Significan la felicidad apacible y cotidiana, la única felicidad deseable.

Así como durante los días trágicos de la formidable contienda actual, se ha hecho el elogio del héroe anónimo, del que muere desconocido en una jornada gloriosa, así en los libros de Galdós se hace el elogio del espíritu femenino, precisamente en aquellos casos en que él no nos sale al encuentro porque somos nosotros los que debemos adivinarlo en la inquietud de unos ojos, en la nobleza de una sonrisa, en la emoción de una palabra dicha en voz baja...

* * *

Sor Simona—hemos escrito— permanecerá sin duda en la obra galdosiana como uno de los más perfectos personajes de mujer estudiados por el insigne novelista.

En alguna ocasión nos hemos permitido hablar del tolstoísmo de Galdós. El tolstoísmo de Galdós no es consecuencia de senilidad. Nuestro afán clasificador nos obliga a llamar tolstoísmo a una de las modalidades características del espíritu del maestro y que en el fondo no es otra cosa que galdosismo, un galdosismo inconfundible e indudable.

Galdós ha realizado desde la novela una intensa labor de predicación humanitaria, de igual modo que el viejo místico de Yasnaya Poliana la había realizado en sus libros.

Pero la novela, por mucho que se difunda, carece de la ejemplaridad práctica y visible del teatro. Los personajes novelescos exigen de nosotros una colaboración con el autor para animarlos. En la escena tal colaboración no sólo no es precisa, sino que resultaría perjudicial y perniciosa.

En la nueva obra galdosiana se exaltan el amor y el dolor, y el amor y el dolor tienen por verbo a Sor Simona. Sor Simona es, cuando la conocemos, hermana de la caridad. Esta mujer ha sufrido y ha amado. Es ahora enfermera de los carlistas en Navarra. Los más humanos sentimientos trascienden de esta figura femenina. No es una santidad ingenua la santidad de Sor Simona. Por el contrario, es la suya una santidad producida por la experiencia e incubada en el sufrimiento, santidad humanizada y de una portentosa eficacia.

He ahí lo que proclama Galdós en su comedia estrenada en el Teatro Infanta Isabel. Es preciso que no sea inútil la santidad. De otro modo ella sería un juego vano, un juego pueril.

* * *

Galdós, el venerable apóstol, ha infundido en la armazón de un cuerpo de mujer un aliento de divinidad, y ha logrado resumir en ella todas las grandes virtudes, que no son otra cosa que las virtudes vulgares, las virtudes de siempre, las modestas virtudes.

Una mujer más en la nutrida galería de mujeres galdosianas...

Información Teatral

ZARZUELA: ROSARIO.—Anda muy divulgado el error que consiste en suponer que el arte dramático puede existir como género literario con escasa concomitancia con el espíritu literario. Admítase como género de literatura el teatro y, sin embargo, suele proclamarse como muy teatral todo lo que tiene de literatura lo menos posible.

Según eso, parece que las pasiones de los hombres sólo pueden ser reflejadas en escena por quien sea incapaz de escribir un párrafo con cierta habilidad literaria.

Con frecuencia fracasa la absurda teoría. Entre nosotros, Jacinto Benavente lo demuestra. Su espíritu de poeta y de literato es lo que infunde un prestigio inconfundible a sus obras dramáticas.

Lo que sucede en España con Jacinto Benavente, ocurre con Sabatino López en Italia.

Conocemos, por las versiones españolas, tres obras del dramaturgo italiano. Hemos visto en primer término *Una Buena Muchacha*. Más tarde, Margarita Xirgu nos brindó las primicias de una adaptación de *El Tercer Marido*. La última de las obras de Sabatino López que se ha representado en un teatro de Madrid se titula *Rosario*.

Dedúcese de estas comedias que su autor es un hombre de mundo, un artista que ha vivido mucho y que ha comprendido mucho, que conoce los secretos de la sátira y las voluptuosidades del perdón. Sabatino López acaba por perdonar siempre, después de haber herido a alguno de sus personajes dramáticos con el flagelo de un humorismo inteligente. Sabe perdonar, porque acierta a darse cuenta de que lo más trascendental que existe en los hombres es precisamente su debilidad, lo que podría llamarse el *talón de Aquiles* en el más enérgico y fuerte de los seres humanos.

Disculpa Sabatino López las caídas y disculpa, en lugar preferente, a las mujeres, a las pobres mujeres, víctimas de circunstancias desfavorables. En ellas late, sin embargo, un corazón femenino digno en los instantes decisivos de la más completa rehabilitación.

Una de estas mujeres es Rosario, la protagonista de la obra que hemos visto últimamente representada en el teatro de la Zarzuela. Lo que hay en ella de cortisana queda vencido por lo que en Rosario permanece de mujer.

El triunfo de Sabatino López reside en su fino instinto literario, un instinto sutilísimo que le previene contra toda objeción de la crítica, un instinto que le defiende a él mismo de toda audacia desproporcionada y de todo descenso a la plebe y a la vulgaridad.

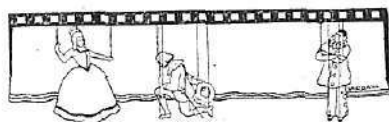
ESPAÑOL: EL ROBLE DE LA JAROSA.—¡El torero! ¿Ha pretendido Muñoz Seca en su comedia estrenada en el Español, cifrar en el protagonista los rasgos distintivos de un torero determinado? ¿Exalta Muñoz Seca la profesión de lidiador o pretende censurarla en su obra?

Por lo pronto, este lidiador que Muñoz Seca nos presenta es un buen hombre, un verdadero infeliz.

Antes de ser torero era un gañán que trabajaba en el cortijo de la Jarosa. De vez en cuando hacía unas escapadas a los pueblos próximos en que se celebraban capeas. En el roble que patriarcalmente presidía una plazoleta de la finca, lleva el futuro astro taurino la cuenta de los toros que mata. El hombre tiene una novia. Por un incidente vulgar la abandona. Cinco años más tarde, en la plenitud del éxito y de la fortuna, el torero, víctima de un engaño femenino, vuelve a vivir el pasado. La que fué su amor primero será su amor perdurable y persistente. Todo se arregla a pedir de boca, a pesar de ciertas escenas intermedias que nos hacen temer por el buen resultado de lo que era lógico que ocurriese.

Lo de menos en esta comedia digna de atención es el asunto. Lo mejor de ella está en la habilidad técnica con que está construida y en la ingeniosidad de su diálogo, ligero, brillante y animadísimo.

Muñoz Seca ha dado un paso decisivo en su historia de autor de obras teatrales.





FALSTAFF

POR ENRIQUE GOMÁ

Continúan las representaciones de ópera en el Liceo de Barcelona, ofreciéndonos un excelente pretexto para nuestras crónicas. Si en el anterior número de SUMMA creímos oportuno dedicar un pequeño comentario a la obra maestra de Mussorgsky, *Boris Godunof*, con motivo de su estreno en aquél teatro, que calificamos de importante acontecimiento, ahora un reestreno de no menor interés, verificado en el Liceo, se impone a nuestra atención. Trátase de la comedia lírica de Verdi, *Falstaff*. Esta obra póstuma del maestro italiano se representa escasamente. Sin embargo, su interés y su belleza reclamarían un mayor conocimiento y mayor fortuna ante los públicos.

No hace mucho tiempo decía D'Indy: «Je ne vois pas encore l'équivalent d'un *Falstaff* dans toute la production internationale moderne.» Mencionemos la rotunda y definitiva opinión del ilustre músico francés; pero advirta-



Estatua.

mos, según nuestro entender, que si no es rectamente interpretado el sentido de la palabra *equivalente*, se podría llegar a equívocos y a suposiciones que no creemos comparta D'Indy.

Comenzó Verdi su carrera de compositor y su copiosa producción ope-



Una escena del segundo acto de «Falstaff».

rística cuando el ambiente en el teatro musical italiano era de un insulso estancamiento y de una ñoña rutina.

Libretistas, más o menos a la moda, elaboraban idénticamente, según fórmulas de la más aguda ramplojería teatral, escenas y escenas, invitación a la musa del músico. He aquí: el coro de introducción, la cavatina, el dúo, los respectivos recitados intermedios, el terceto, el coro nuevamente y el concertante final. Esto un acto. Al siguiente, repetición aproximada del mismo plan.

Libretistas y compositores se sentían

capaces de teatralizar y de poner en solfa, respectivamente, toda clase de asuntos: bíblicos, mitológicos, históricos, románticos, cómicos. Su sensibilidad es universal. Aprovechan todos los ambientes. Egipto y La China, España y Noruega, ¿qué más da?

De este naufragio se salvan algunas tiernas inspiraciones de Bellini, otras dramáticas y apasionadas melodías de Verdi y apenas nada más.

Rossini, con su gran talento, consigue renovarse y, después de haber escrito óperas y óperas de imposible defensa —exceptuemos el *Barbero de Sevilla*— produce *Guillermo Tell*, manifestación de una musicalidad bien distinta de la manera de sus obras anteriores.

Verdi, como Rossini, supo y pudo evolucionar. Conocido es su camino ascendente bajo influencias extrañas; una de ellas, la wagneriana. Pero Verdi no podía ser y no fué nunca un wagneriano. E hizo perfectamente bien. Su evolución culmina en *Aida* y *Otelo*.

Un comentario sobre estas obras, sería aquí conveniente. Desde luego,

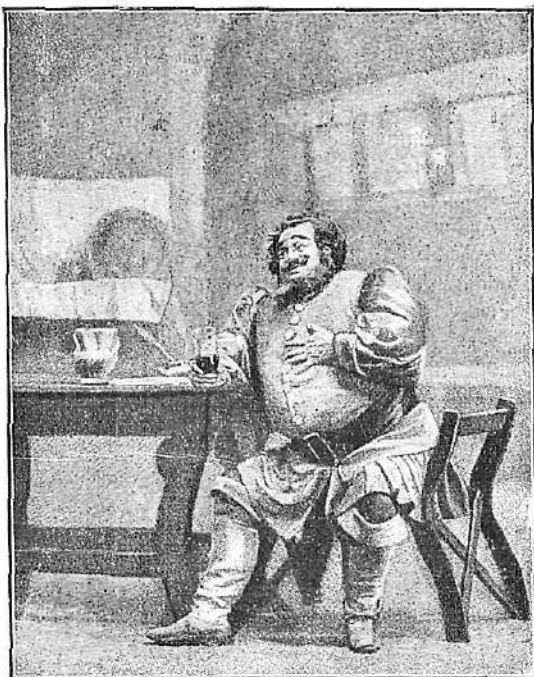
modesta, pero sinceramente hemos de declararlo, no nos manifestaríamos, ni mucho menos, totalmente en sentido de elogio. Pero como comprendemos la dificultad de ser breves en tal comentario, debemos continuar.

Después de aquellas obras, escribió Verdi *Falstaff*, su ópera póstuma.

Falstaff es al mismo tiempo un avance y un retroceso. Ello se explica fácilmente, brevemente.

En *Falstaff* se ha desprendido completamente Verdi de los resabios de una mala teatralidad, que aun dominan en *Aida*. Han desaparecido las fórmulas vanas de romanzas, dúos, concertantes apoteósicas. Se ha establecido un verdadero interés dramático, una declamación lírica, pero siempre melódica, decididamente, lógicamente melódica; conviene hacerlo constar como un gran mérito. Además, nunca la orquesta se sobrepone en interés a la parte vocal o la anula, como tan corrientemente ocurre en el teatro wagneriano. El comentario orquestal, sin embargo, no es secundario. El sentido de los personajes y de las escenas está muy bien interpretado musicalmente. Pero en toda o casi toda la ópera se advierte una cosa lamentable: La inspiración de Verdi está en decadencia. Sus ideas no tienen la belleza, la intensidad de las que en obras anteriores se immortalizaron. Son, aunque bien intencionadas, de una expresión mas vulgar, lo mismo las que comentan los momentos sentimentales que las que caracterizan las situaciones cómicas.

Si la evolución en procedimientos, en arte, hubiese ido acompañada del acrecentamiento del valor expresivo y de su depuración al crear Verdi *Falstaff*, Italia podría, con razón, envanecerse de poseer una comedia



Falstaff.

lírica rival de *Los Maestros Cantores* de Wagner. Concluyamos elogiando el buen sentido y la excelente intención con que procedió Arrigo Boito al idear y versificar la particular adaptación de la admirable farsa de Shakespeare *Las Alegres Comadres de Windsor*, que es el libro de *Falstaff*.

Información Musical

En los dos conciertos de la orquesta Filarmónica últimamente celebrados, no se han interpretado más obras nuevas que un poema sinfónico de Bretón, *Los Gaiteotes*, inspirado en la novela inmortal de Cervantes, y una *Elegía* de Emilio Serrano. Ambas obras responden perfectamente a la significación musical de cada uno de dichos señores.

Ofrecían relativa novedad en estos conciertos la sinfonía en *sol menor* de Mozart, bellísima, y dos pintorescos y curiosos fragmentos de la ópera de Rimsky-Korsakof, *El Gallo de Oro*.

—En el Ateneo dió un concierto el Sr. Grande, joven y discreto violinista, interpretando un excelente programa de clásicos italianos: *Sonata en sol menor* de Locatelli; *Suite en mi menor*, de Veracine; y *Chacona*, de Vivaldi.

El Sr. Mediavilla fué pianista acompañante.

—Precedido de una *rectame* extraordinaria, dió dos conciertos en el teatro de la Zarzuela el violinista Mario Mateo. A pesar de todo, nos pareció un artista muy digno de mención.

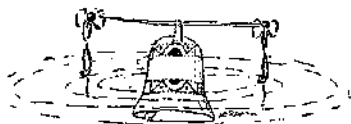
También se dedica Mario Mateo a transcribir melodías vocales de Schumann para violín, con lo que no estamos conformes. En una de las transcripciones, a la melodía schumaniana se la hace sonar en agudísimos armónicos. Esto nos merece absoluta censura.

Los programas que interpretó Mario Mateo fueron de muy desigual valor.

Acompañó al piano Fernando Obradors.

—También en la Zarzuela ha dado un concierto el pianista Stefaniai, interpretando obras de tanto interés como la *Sonata en fa menor*, de Brahms; cuatro rapsodias en forma de sonata, de Von Dohnanyi. También interpretó innecesarias transcripciones de *lieder*, de Schubert, hechas por Liszt; y obras de significación puramente mecánica, como la *Tarantela de Bravura*, de Liszt, sobre temas de la ópera de Aubert, *La Muda de Porlici*.

Stefaniai ama, sin duda, la *bravura* pianística. Nosotros preferimos sus interpretaciones de obras de no muy grande complicación mecánica, en donde se entiende perfectamente lo que toca. Así, por ejemplo, el andante de la *Sonata* de Brahms fué interpretado de un modo muy superior a los restantes tiempos de la misma obra, los cuales, en determinados momentos, por particularidades de la técnica pianística de Stefaniai, resultaron borrosos y embarullados.



Casas que han intervenido en la construcción de la GRAN PEÑA

FÁBRICA DE LADRILLOS DE VALDERRIVAS

Ladrillo macizo, hueco y para entramados :: Rasilla
corriente :: Teja curva :: Ladrillo prensado España

ADMINISTRACIÓN: Almirante, núm. 9 :: TELÉFONO 1639

:: NOTA.—Nos encargamos de fabricar piezas de forma especial a precios convencionales ::

SALVADOR MARTÍNEZ

Grandes Almacenes
de Azulejos y Baldosín

Primera Casa en Biselados, Zócalos y Molduras

AZULEJOS

DE

BRUSELAS

VALENCIA

Y CASTELLÓN



BALDOSÍN DE

BARCELONA

ARIZA Y

SANTA MARÍA

DE HUERTA

Esta casa, la mejor surtida de España, tiene siempre
grandes existencias en sus almacenes.

600 600 600

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

TELÉFONO 2.206

Casas que han intervenido en la construcción de la GRAN PEÑA

BOETTICHER Y NAVARRO

INGENIEROS

ZURBANO, 53. MADRID

Calefacciones centrales y por pisos con los
más adelantados procedimientos :: Ventila-
ciones de locales públicos :: Ascensores y
:: montacargas ::

Instaladores de la calefacción, la ventilación, los ascensores y
todos los servicios eléctricos del edificio de la GRAN PEÑA

Cemento Portland Artificial

“IBERIA”

Fábrica en Castillejo (Toledo)

OFICINAS. Fernanflor, 2.
DEPÓSITO Téllez, 6 (Pacífico). } MADRID

— Teléfono 5125 —



LA CASA DE LA "GRAN PEÑA"

POR D. EDUARDO GAMBRA Y D. ANTONIO
DE ZUMÁRRAGA, ARQUITECTOS

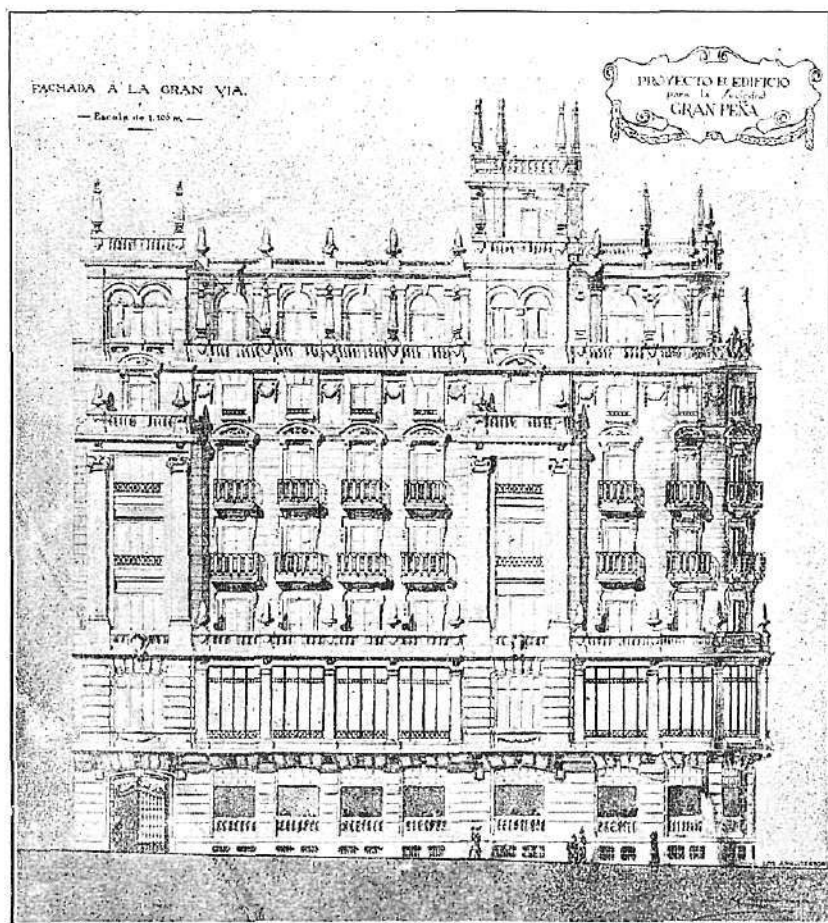
Para el público madrileño en general la «Gran Vía», *realizada*, habrá de constituir probablemente un desencanto. Él fué quien, desde la primitiva iniciación del proyecto, popularizó con el ya clásico nombre de la «Gran Vía», a una reforma cuya denominación oficial es simplemente «Prolongación de la calle de Preciados y unión de la plaza del Callao con la calle de Alcalá». Si, una vez ejecutada la reforma, no resulta tan *gran vía* como la imaginación popular se forjó, la desilusión es la natural consecuencia.

Algo de lo mismo es posible que ocurra con el edificio de la Gran Peña. Tiene esta Sociedad entre el público fama de rica y aristocrática y, al construir su edificio social en la Gran Vía, no se concibe que sea éste si no un palacio suntuoso que desde luego no quede a la zaga de algún otro modernamente construído en Madrid con análogo destino. Otra cosa habrá de ser una decepción.

Sin embargo, el popular y aristocrático centro, más que una sociedad rica, es una sociedad bien administrada; se observa entre sus socios, mucho más que entre los de otros círculos recreativos, lo que pudiéramos llamar espíritu social, y una prueba elocuente de esto y de la confianza que inspira la buena administración de la Sociedad, se ha dado recientemente con el éxito alcanzado en la suscripción del empréstito de 1.000.000 de pesetas que, con destino a la terminación de las obras, se abrió entre los mismos socios.

Esta condición de buena administradora ha hecho ver a la Gran Peña los graves inconvenientes que para la vida de la Sociedad había de tener la construcción de un edificio de gran lujo destinado exclusivamente a su instalación. El peso de la deuda, que en todo caso era necesario adquirir, para construir y amueblar el edificio, y los enormes gastos que supone el sostenimiento de los servicios que un local de tal índole trae aparejados, harían ciertamente a cualquier sociedad que no tuviera por base casi exclusiva de vida cierto género de ingresos de los que, aun siendo de carácter eventual e irregular, *dan para todo*, como vulgarmente se dice.

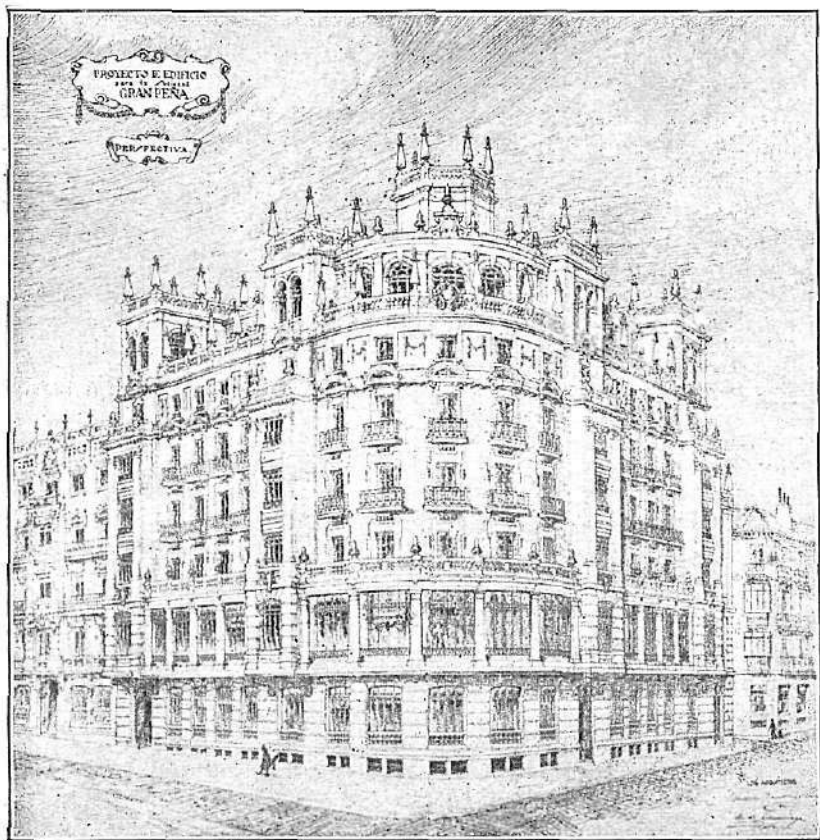
Pero no es precisamente este el caso de la Gran Peña; y así, cuando las circunstancias la han llevado a decidirse a la construcción de una casa propia, una vez que la realización de la Gran Vía ofrecía ocasión propicia de hacerlo en relativas buenas condiciones de economía y emplazamiento, el



plan que se ha trazado ha sido, por una parte, el de disponer de un local con las debidas condiciones de capacidad, cómoda distribución, confort y decorado, en armonía con las necesidades y carácter de la Sociedad, pero prescindiendo de todo aquello que podría considerarse como superfluo en orden a lujo y ostentación, y, por otra parte, poder contar, mediante el arrendamiento de otros locales, con una fuente de ingresos capaz de responder de las obligaciones contraídas para sufragar la construcción, y aun ayudar a hacer frente a los gastos de sostenimiento del Círculo, de manera

que la vida del mismo pudiera desenvolverse en forma completamente normal, dentro de sus propios y naturales recursos.

Sobre la base de este criterio, se convocó en Abril de 1914 a un concurso de proyectos y proposiciones para la construcción; pero, no obstante el número y calidad de los trabajos presentados, debido en gran parte al defecto de las bases que fijaban una cifra máxima de presupuesto excesivamente exigua en relación con la importancia y condiciones exigidas para el edificio, hubo de declararse desierto. Sin embargo, aceptado casi en su totalidad por la Sociedad uno de los proyectos presentados, e introducidas en él algunas modificaciones de detalle, se redactó por sus autores el pro-



yecto definitivo con arreglo al cual se viene realizando la obra, y del que reproducimos los planos principales.

La diversidad de condiciones que había de llenar el edificio por su doble carácter de casino en unas plantas y casa de alquiler en las superiores, la consiguiente independencia en las respectivas circulaciones, la forma

irregular y la extensión algo reducida del solar en relación con las necesidades a satisfacer, y, finalmente, el límite no demasiado amplio del presupuesto disponible, han sido otras tantas causas de grave dificultad para resolver de una manera satisfactoria el problema, al que, no obstante, se ha dado solución acertada y armónica en el referido proyecto, según puede apreciarse por el examen de los planos.

Ha de constar el edificio de nueve plantas, dos de ellas de sótanos, que, en su mayor parte, se destinan a diversos servicios del casino, como son los departamentos de baños, peluquería, limpiabotas, cuartos de vestir, etc., cocina y sus dependencias, departamentos para la servidumbre, maquinaria, bodegas, almacén, etc. En el resto de los sótanos irán los servicios gratis de la casa de alquiler.

Los salones y dependencias principales de la Gran Peña ocuparán la planta baja y el principal, con excepción de dos locales para tiendas dando a la calle de la Reina. Los cuatros pisos siguientes se destinan a cuartos de alquiler, reservándose tan solo una pequeña parte del primero de ellos para oficinas de la administración del casino. Finalmente, la planta de azoteas o sotabanco en su mitad corresponde a un cuarto de alquiler, y en la otra mitad que da a la Gran Vía irán los comedores de verano del casino con sus dependencias anejas.

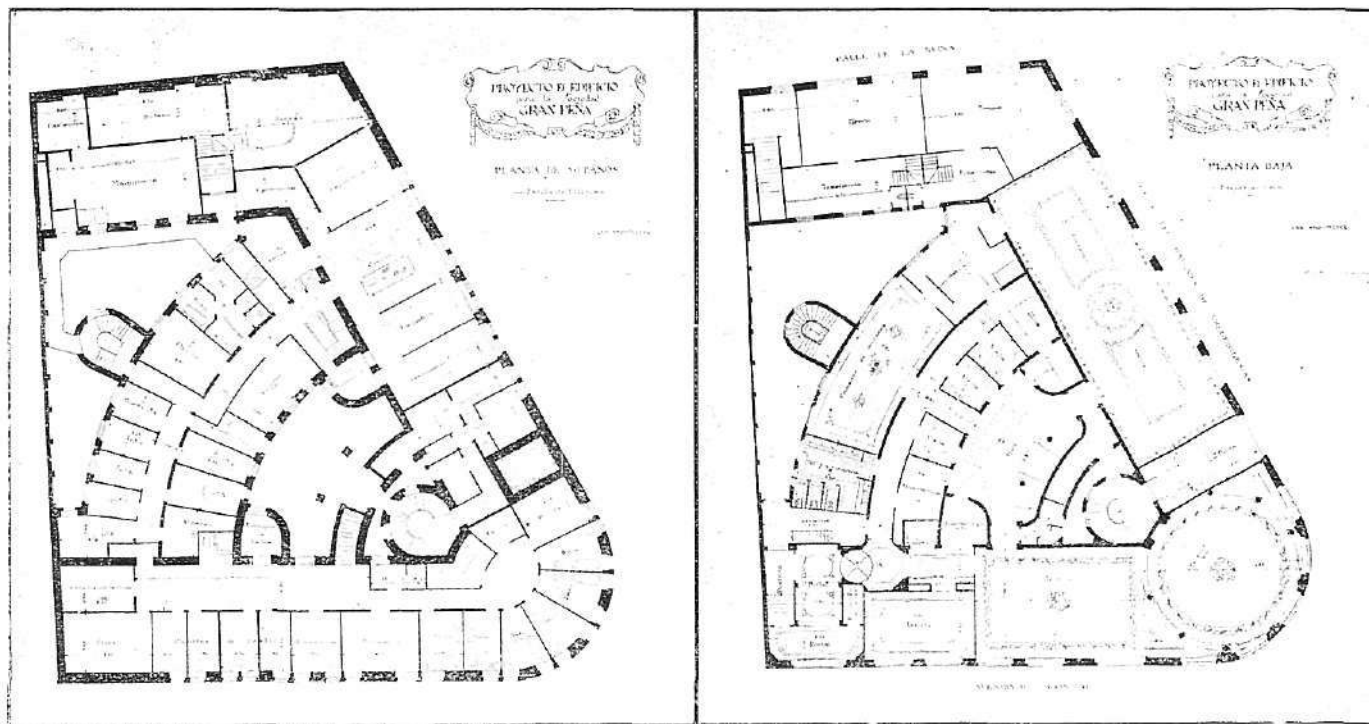
El solar que ocupa la casa, con fachadas a la Gran Vía, a la calle del Marqués de Valdeiglesias y a la de la Reina, tiene 1.089'85 metros cuadrados de superficie. En su interior se dejan dos únicos patios, amplios, por donde reciben luz y ventilación directa todos los cuartos y dependencias interiores de la casa. El patio central llevará pisos y cubierta de cristal en las plantas correspondientes al casino, constituyendo en cada una de ellas un *hall* o pieza central de distribución.

La altura del edificio por la Gran Vía y calle del Marqués de Valdeiglesias será de 25 metros, sin contar los torreones o cuerpos avanzados del piso de azoteas.

Se han proyectado las fachadas inspirándose en el estilo Renacimiento español del siglo XVIII y serán de líneas sencillas y sobria decoración. En el piso principal, correspondiente a los salones de la Peña, llevará una galería volada constituida por pilastras y vidrieras de hierro y cristal, interrumpida por los cuerpos de los miradores, según puede observarse en los planos de fachada.

Por lo que respecta al sistema de construcción, es este el moderno de entramados metálicos que, además de sus ventajas constructivas, tiene las de la rapidez que permite en la ejecución, y la economía de espesores de los muros, que tiene gran importancia en las zonas céntricas en que el valor del terreno es considerable.

Inútil creemos añadir que tanto los locales de la Gran Peña, como los cuartos de alquiler, irán provistos de todos los servicios modernos de higiene y confort, como ascensores y montacargas eléctricos, baños, cá-





Aunque el solo hecho de aparecer en "Summa", aleje toda sospecha de reclamo, nos interesa hacer constar, de una vez para siempre, que esta revista no admite en su texto reclamos de ninguna clase, y, por consiguiente, la información que publicamos en estas páginas es una colaboración solicitada por "Summa" para su sección de "Modas" y otorgada por la Casa Paquin graciosamente, honrándonos con la distinción que hace de nosotros al permitir en nuestra Revista la reproducción de sus bellas creaciones.

Por la sección de "Modas", lo mismo que en las demás secciones de "Summa", desfilarán las más selectas y prestigiosas firmas.

PAQUIN

Madame nos recibe atentamente, muy atentamente; con esa amabilidad francesa tan sugestiva, porque es cordial y respetuosa al mismo tiempo. Nos esperaban; pero... *Il faut l'excuser*. Monsieur nos acompañará. Hay clientes eligiendo las telas para unos vestidos y Madame desaparece diligentemente con el fin de mostrar en sus hábiles manos la suavidad de matices de las sedas y los terciopelos que ha de combinar de modo artístico para realzar con su elegancia la belleza de sus clientes.

Entretanto, Monsieur nos acompaña al gabinete de prueba. Hay que aprovechar el tiempo, porque en aquella Casa —nos dice Monsieur— el tiempo es oro.

—No sólo el tiempo, pensamos nosotros al entrar en aquel lindo y coquetón gabinete y ver una preciosa señorita con sus cabellos rubios como el oro mismo. Sentada graciosamente, nos sonríe con dulzura mientras sus dedos juegan con una flor. Es una rosa encarnada como la flor de sus labios.

En las amplias lunas del muro se refleja la elegante figura de aquél precioso maniquí. Su vestido es el que reproducimos en nuestra fotografía 1. Un vestido de tarde en gruesa *faille* gris. Falda fruncida en el talle abriéndose sobre una saya de *ruches* de terciopelo negro a la antigua. Corpiño



I.—Vestido de tarde en gruesa *faille* gris.



Vestido de noche
con grandes «panneaux» azules

Tip. y fot. «Mateus» - Madrid.



II.—Lindísima combinación para vestido de noche.

muy sencillo abierto sobre un camisolín de tules blancos. Ancha cintura de la misma *faille*, bordeada de terciopelo negro.

* * *

Ya podemos trasladarnos al suntuoso salón cuyo ambiente llenaban momentos antes las voces finas de unas aristocráticas damas. Aun hay perfumes en el aire, caldeado por el sol de mediodía. El precioso *mannequin* muestra de nuevo ante nosotros la gentil silueta vestida con una lindísima combinación, una de esas combinaciones tan vaporosas y sutiles que hace de las mujeres elegantes unos seres de ensueño, frívolos, ligeros y adorables en su aparente frivolidad.

Es una lindísima combinación para vestido de noche (fotografía II). Fondo de terciopelo *frisson* negro, moldeando graciosamente el talle sobre el cual cae un largo *manteau* de tul negro bordado de cristal y oro, recogándose en ligeros *paniers*. Descote en punta en la espalda, terminado por un *bouquet* de rosas rosa.

Madame coloca sobre los hombros de la gentil rubia un magnífico abrigo, y la encantadora modelo acaba de colocarlo y abrocharlo con la misma dignidad y habitual abandono de una duquesa al salir de su aristocrático palacio. Parece que el auto aguarda al pie de la escalera. Sin embargo, su misión es solamente la de mostrar la belleza artística de aquel gran *manteau*.

Es un gran abrigo de noche, *hojas muertas* (fotografía III), de forma muy nueva, fruncido en el talle. Muy alto pliegue *Walleau* en la espalda. Cuello y paramento en *renard* blanco.

¿Qué pasará por el alma de estas señoritas, tan bellas y elegantes, cada vez que se contemplan en los grandes espejos vestidas con las más ricas y bellas *toilettes*? ¿Surgirá la ambición o hará la indiferencia un mohín desdenoso? ¿Saben llevar con un aire tan *chic* las más atrevidas creaciones de la moda...! ¡Y es el verse vestidas así, una tentación tan grande para una mujer bonita...! Parece ser, sin embargo, que la virtud triunfa, casi siempre, sobre las vanidades del lujo.

Y qué digna de guardarlo para sí, llevando por derecho propio ese vestido, aparece ahora en la majestad de su *pose*, erguida con arrogancia, sin tiesura en la silueta ni rigidez en el gesto...

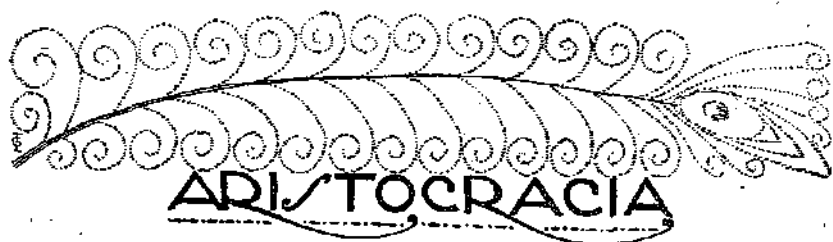
Volvamos al traje. Es verdaderamente regio este magnífico vestido que reproducimos en color. Un gran vestido de noche (fotografía IV) en *faille* blanca, bordado de *strass* y lentejuelas irisadas. *Panneaux* de terciopelo azul zafiro subiendo en puntas hasta los hombros. Precioso efecto de cola sobre los lados dejando al descubierto el vestido, delante y en la espalda.



III.—Gran abrigo de noche «hojas muertas»

Suena el timbre de la puerta. Una nueva clienta reclama la atención de Madame. Se trata de una actriz. ¿Española? Hacemos un gesto de extrañeza. ¡Una actriz española que se viste en casa de Paquin...? Sin atrevernos a preguntar por no cometer indiscreciones, pensamos... No recordamos quién puede ser. ¿Como no sea...? ¡Ah!, sí. Será la Pérez de Vargas.





LOS SALONES, LAS ARTES Y LAS LETRAS

POR LEÓN-BOYD

Vamos a ver, vamos a ver, amigo lector, si estamos de acuerdo. Me encantaría marchar al unísono de tu manera de pensar. Vamos a entretenernos unos minutos hablando de las fiestas de sociedad, de esas fiestas de sociedad en las que hay algo más que sociedad y algo más que elegancia, finura y distinción; en las que hay también destellos de arte, ráfagas de literatura. Nosotros hemos asistido a muchas fiestas aristocráticas. No somos viejos, a Dios gracias, pero sí tenemos edad para haber asistido a muchos y muy bellos espectáculos mundanos. Así, pues, hemos concurrido a bailes, a té, a partidas de tresillo y de *bridge*, a pequeñas deliciosas tertulias donde todo suceso tenía su ingenioso comentario, a grandes recepciones en las que la etiqueta imperaba, y a fiestas, también, en las que tomaron parte algunos artistas y escritores. Confesamos con la sinceridad de toda confesión, cuando es honrada, que estas últimas fiestas, en las que intervinieron cantantes y poetas, han tenido siempre en nosotros una especial predilección. Comprendo el baile, el té, el *bridge*, todo; pero no comprendo que se tengan tan olvidadas a nuestras artes y nuestras letras en los actuales salones del gran mundo. Por que, aunque de vez en cuando brillen en los salones madrileños artistas y literatos, muchas más, con enorme diferencia, se baila y se juega al *bridge*, cosas ambas en las que el público de sociedad encuentra un especial encanto.

Ha habido, sin embargo, en sociedad, y, por fortuna, quedarnos aún vivos ejemplos, personas de tan depurado y elocuente gusto artístico que, con frecuencia, abrían sus salones para esas manifestaciones de la vida que se llaman: arte, letras, poesía, música, y que nos presentan el grado de cultura de nuestro país. Recordamos — ¡cómo no! — a la inolvidable duquesa Ángela de Medinaceli, cuyo palacio de la Carrera de San Jerónimo, primero, donde hoy se alza el Palace, y de la Plaza de Colón, después, donde habitan hoy sus nietos, los actuales duques de Medinaceli, fué centro de litera-

tos y de músicos, de poetas y de cantantes, que se encontraban allí como en su propia casa. ¿Cuántas veces Manuel del Palacio dió a conocer allí las primicias de sus obras? ¿Cuántas otras recitó allí Grilo sus poemas a Córdoba? Y en los salones de la duquesa Ángela fué donde por primera

vez se presentaron al mundo social Mariano y Juan Antonio Benlliure, que hoy lo recuerdan con tanta emoción como cariño.

Gustaba esta ilustre dama de todas estas felices compañías; gustaba de sentar diariamente a su mesa a diversos personajes de España; con el político el artista, con el poeta el militar, con el aristócrata el cantante, y hasta cerca de la madrugada no se disolvía la tertulia que había sido una fiesta; uno había hablado de su escultura, otro de sus versos, otro de su música, otro del «momento» político, otro de su voz, otro, en fin, de su vida de sociedad, otro de los proyectos militares. Y la duquesa, que era cultísima — ya lo demostraba en sus aficiones —, escuchaba, escuchaba, y algunas



D.ª Rosa Bosch de Sanford.

veces — como ella decía con mucho gracejo y mucha modestia — hasta se permitía opinar. ¡Oh! Con cuánto encanto, con cuánto triste encanto se recuerda ya todo aquello. Hay contertulio de la duquesa — artista, claro es —, que cuando vuelve su memoria a aquellos días casi se le saltan las lágrimas.

Hubo también otro salón, el de los marqueses de Linares, al que los artistas tuvieron acceso fácilmente. Si viviese Grilo, el poeta de *Las*

Ermitas, él nos contestaría con detalles. Las fiestas de los marqueses de Linares, aquellos espléndidos aristócratas, tan cariñosos, tan amables, recordados por todos con viva gratitud, eran también fiestas de arte, de letras, de música, porque entendían, como la duquesa Ángela, que la aristocracia, la nobleza, tiene asimismo esta misión de proteger, de ayudar, de conceder un puesto en sus fiestas, en sus reuniones, a esa otra aristocracia—aristocracia es también y muy distinguida—, que ha conquistado tal honor por su talento, por su trabajo, por su inspiración y que se llaman artistas, escritores, poetas... Si noble es el que nace ya de noble cuna, calcúlese si no ha de serlo el que funda, por su laboriosidad, su talento, su inspiración, una nueva dinastía: Si noble es el XXIII duque de H, que ha heredado los títulos y las rentas, más noble es, a juicio mío, acaso equivocado, el que fundó el título, mejor dicho, al que se le concedió, el que se hizo merecedor de tal distinción por las hazañas gloriosas que realizara. La marquesa de Squilache pensaba también así. Sus salones—todo el mundo lo recuerda—eran conjunto de todas las aristocracias. Desaparecidos éstos, ¿qué salones nos quedan? Nos quedan aún los de los duques de Valencia, los de la duquesa de Pinohermoso, los de la marquesa de Vistabella, los de los marqueses de Torrelaguna. No con la intensidad de vida artística y literaria que había en aquellos otros, pero sí con felices ratos, con brillantes manifestaciones de vez en cuando.

Los duques de Valencia—el duque sobre todo—, es un gran enamorado del Arte. La música le encanta. En su hotel de la calle de Evaristo San Miguel se celebraban conciertos admirables, ante un público de lo más selecto, e interpretados por maestros prestigiosos. Dígalo el Cuarteto Francés que ejecutó en aquél salón, presidido por una estatua escuete de Narváez, unos bellos programas. Ahora, en su palacio de la calle de la Princesa, reúne de vez en vez a sus más íntimos amigos y, acomodándonos en las sillas de su teatro, escuchamos la música y el canto que en el escenario nos ofrecen. Y vemos en él a aventajados alumnos de nuestro Conservatorio ofrecer las primicias de su arte a un público aristocrático entre aquellos lienzos de damasco carmesí, teniendo por fondo un antiguo e histórico tapiz, completándose la decoración con un magnífico bargueño y unos sillones fraillunos de brasonado respaldar.

Hace pocas tardes nos reunimos allí. Silenciosos, callados, atentos, escuchamos la voz de la señorita de Orgaz en el aria de *Tosca* y en el vals *Che cosa e Dio*; la del Sr. Redondo, en la melodía *El Libro Santo* y en *Rigoletto*, y aplaudimos también a la señorita Pilar Carreras—casi una niña—y a D. Juan Fabre, en el piano y en el violín, respectivamente.

El duque de Valencia gusta de estas pequeñas fiestas de arte que son más grandes que las otras, que las de baile solamente, las de *bridge*, las de *charlas*. Ahora, que las de baile distraen más, mucho más, a la juventud actual, porque los pocos años tienen, naturalmente, otras aficiones.

Y el duque de Valencia gusta de ayudar, de proteger, a todos estos

artistas que acaban su carrera después de muchos sacrificios, para algunos, y con un mundo de ilusiones en su cabeza. Y lo hace porque cree que lo

debe hacer, porque cree que hacían bien los antiguos próceres con estos procederes; porque sabe que sin la ayuda de quien puede concederla, se malogran, a veces, muchos genios. ¿No tenéis ahí a Wagner, el coloso, el inmortal, el genio? Pues Wagner se hubiera impuesto siempre por el poder de su talento, pero a florecer más pronto ante el mundo le ayudó aquel monarca, que no ha tenido, en verdad, muchos imitadores.

Los marqueses de Torrelaguna gustan también de ofrecer alguna fiesta a sus amigos en la que con la aristocracia se mezcla sabrosamente el arte. Bien, señores marqueses, bien. Y aun hace pocas tardes, en su saloncito-rotonda y acompañadas al piano por Guervós, oímos y aplaudimos a la señora de Sanford —Rosa Bosch— y a la señorita de Oñate, la gentil Andreita, sobrina de los dueños de la casa. ¿Qué cantaron?



Srta. Andreita Oñate, sobrina de los marqueses de Torrelaguna.

ron? La señora de Sanford, que es una soprano admirable, unos trozos

de *La Wally*, de *Tosca* y de *Manon*, Andreita Oñate, dos antiguas romanzas de Scarlatti y Martini. Todo muy bien y muy escogido. Nosotros lamentamos tan solo que entre lo que cantaron no figurase algo de un autor español.

¿No crees tú, lectora o lector, que tienen cierto encanto estas fiestas artísticas, que no lo tienen las demás? Yo recuerdo perfectamente una linda fiesta celebrada hace pocos años en casa de la duquesa de Pinoharmonoso —el antiguo palacio de Villafranca, en la clásica calle de Don Pedro del antiguo Madrid— a lo que asistieron los Reyes e Infantes y en la que Cavestany y Santos Chocano leyeron las dos hermosas poesías dedicadas a la Reina Victoria con motivo de su enlace y que figuran en el álbum que ofrendó a la Soberana el conde de Vilana, y en la que los hermanos Quintero dieron a conocer las primicias de su entremés *Nanita, nana* y en la que Gloria Keller dejó escuchar el arpa, su arpa, que pulsada por ella suena a su nombre: a Gloria. Yo recuerdo que hace muy pocos años la marquesa de Vistabella reunió una noche en sus salones del Paseo de la Castellana —ya no vive allí—, a un buen número de sus amigos para todos juntos saborear los versos chulapones de López Silva, la prosa dulce de Martínez Sierra, los versos románticos de Marquina y las primicias del entremés *Rosa y Rosita*, que los Quinteros nos leyeron y que fué estrenado en aquella temporada en la Princesa la noche del beneficio de Thuillier. Yo recuerdo las fiestas de la marquesa viuda de Hoyos, en las que Matilde de Lerma, y Cecilia Gagliardi, y Amelita Galli-Curci, y Francisco Viñas y Rafael Arcos, además de la sin par *Argentinita*, nos han deleitado con los primores de su arte. ¿Pero qué son estas cuatro, seis, ocho casas en comparación con las que nos podían ofrecer fiestas tales? Por fortuna, todos los citados son salones muy elegantes, marco delicioso para los artistas, y a ellos, a sus dueños, hemos de agradecerles horas tan deliciosas. ¿Pero por qué no tienen imitadores? ¿No sería interesante escuchar en un salón una lectura de una nueva obra de Benavente? ¿No diría ésto en favor de quien tal honor consiguiese? ¿No sería curioso—por otro estilo—escuchar las primicias de una obra de García Álvarez? ¿Y no haría pasar ratos muy agradables escucharles a unos y otros su manera de «hacer»?

En los salones del gran mundo hay a veces estas fiestas, pero abundan más aquellas en las que solamente se baila, se charla y se juega al *bridge*. Todo ello es muy respetable y muy ameno y muy elegante y muy distinguido; pero ¡qué se yo! a mí me parece que se podían y hasta se debían alternar las dos cosas. Se estrena una ópera española. ¿Estaría acaso mal que en el más español salón de la Nación se escuchasen sus primicias? Digo esto y no se por qué me vuelvo a acordar del caso de Wagner.

Basta ya. Todas estas líneas me las han sugerido el concierto de los duques de Valencia, la reunión de los marqueses de Torrelaguna y quizás también una pequeña fiesta habida en casa de los señores de Sarthon para conocer ante un lucido número de generales un poema patriótico.



Srta. Avelina García Prieto y Montero Ríos, hija de los marqueses de Alhucemas.

—Muy bien—le decían al ilustre y querido Sarthon, a quien pronto veremos con el fajín de general.

—Es hacer patria—respondía él muy convencido.

Y yo pensaba: Hacer patria. Una cosa tan fácil y qué trabajo cuesta.

* * *

Entre las notas de la vida aristocrática de estos días, la más brillante ha sido la del enlace de la señorita Avelina García Prieto, hija de los marqueses de Alhucemas, con el Sr. D. Manuel Sainz de Vicuña. La gentil *Mimi* —así se la llama familiarmente— ha recibido, con motivo de su boda, un espléndido homenaje de simpatía; y a esa expresión de cariño y de afecto nos unimos nosotros, repitiendo la frase que todo el mundo repitió el día de sus desposorios: que sean muy dichosos los nuevos esposos.



GRANDES ALMACENES DE LA PUERTA DEL SOL

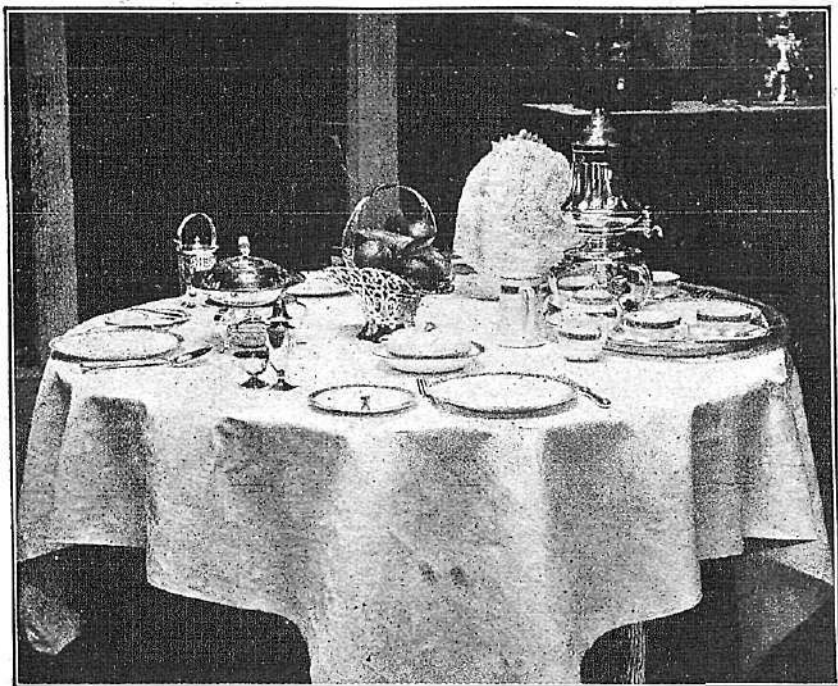
LOS MÁS IMPORTANTES EN LENCERÍA
DE MESA Y LENCERÍA DE CASA

TROUSSEAU

COMPLETOS PARA NOVIAS DESDE 500 PESETAS

MANTELERÍAS Crepé con calados a mano, por 9,45. Por 5,50, mantelillos para mesas de té, y por 2,95, para los aparadores. Por 0,20, cubrecopas bordadas y otra infinidad de modelos en mantelerías combinadas, con ricos calados y finos bordados a mano, modelos extranjeros, de gran fantasía. Centros y caminos de mesa y otros mil artículos de lujo para comedor con 50 por 100 de ventaja.

JUEGOS DE CAMA completos, muy prácticos, por 6,05, y de rico hilo con calados, por 16, y con preciosas cenefas bordadas a mano en rico hilo, por 37,50.



Viuda de Isidoro García Villa; PUERTA DEL SOL, 15, principales
Precios fijos :: Ventas al por mayor y menor :: Entrada libre

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



LAS TORTURAS PSÍQUICAS DE LA GUERRA

POR EL DR. CÉSAR JUARROS

En la cotidiana evocación pintoresca de la guerra, a que nos obliga la lectura de la Prensa, toda nuestra compasión, toda nuestra ternura hacia los combatientes, tiene una cumbre: la artillería.

La abundancia de cañones, el empleo constante de los grandes calibres, la implacable tenacidad de sus disparos, el derroche de literatura que alrededor de las nubes de proyectiles se ha hecho, nos llevan a pensar que el horror mayor de la guerra, lo más temiblemente trágico es el cañón; que en él se sintetizan todas las torturas, todas las crueles angustias de la batalla.

Pero si desde el terreno de la literatura, eutrapélica y estimuladora, avanzamos un poco más allá y nos adentramos en las tierras hostilmente áridas de la Medicina, recibiremos una sorpresa. Las cosas no son como nos habíamos forjado en la placidez caliginosa del diván del café.

Los riesgos de la batalla se pueden condensar en una palabra: traumatismo. Y el traumatismo puede ser de dos clases, físico y moral. ¿Cuál es el más temible?

Por paradójico que parezca, las investigaciones médicas comienzan a probar que el moral.

Una de las características de esta guerra es el enorme número de perturbaciones mentales a que está dando lugar. Oficiales y soldados enloquecen en mucha mayor proporción que en ninguna otra guerra. ¿Por qué enloquecen?

He aquí una interesante cuestión que tiende a resolverse algo en contra de lo que un profano pudiera imaginar. No son las heridas, no es el sentirse la carne desgarrada, no es el ver correr la propia sangre, lo que desnivela y derrumba la razón, no es el sufrimiento de uno mismo, es el espectáculo dantesco de los sufrimientos ajenos.

Son mucho, muchísimo más abundantes los casos de alteración mental en los no heridos que en los heridos.

Bastantes pierden la razón antes de haber entrado en fuego. Las fatigas, la inquietud, la incertidumbre, bastan; y más cuando a ellas se une el desfile de compañeros, de paisanos, de amigos, quizá de parientes, muertos, heridos, mutilados, destrozados.

En la línea de fuego es también ese mismo espectáculo y algo extraño que goza un esotérico poder, el tremendo poder de quebrar las razones débiles, lo que los franceses llaman *obusite*.

Tras este nombre que suena hipócritamente suave, susurrante, se encubre el hecho de que muchos soldados, a consecuencia de la explosión de un

obús, son lanzados, proyectados, a grandes distancias sin sufrir herida ni lesión alguna.

Y como la ciencia no cesa en su labor prodigiosa, y como desde un punto de vista severamente científico todo en el mundo representa un filón capaz de proporcionar enseñanzas, aprovechables para el progreso; ante este inusitado aumento del número de accidentes psíquicos se ha emprendido una minuciosa investigación clínica.

Las locuras de la guerra ¿son algo distinto de las que se estudian y observan en la paz?

Los campos se hallan divididos. El loable afán de acertar, la acuciadora emulación de que se hallan poseídos todos los investigadores, ha llevado a muchos clínicos a pretender que se trata de algo nuevo y hasta se han dado nombres y se ha rotulado los síndromes con títulos más o menos acertados, como la *Hipnosis de las batallas*, de Milian.

Frente a este grupo de psiquiatras existe otro integrado por paladines de una noble causa de síntesis, claridad y precisión. No se trata de enfermedades nuevas sino de aspectos nuevos. Se ha insistido en la frecuencia de las alteraciones de la memoria y los fenómenos alucinatorios.

Abundan los soldados y oficiales que regresan del fuego sin herida ni contusión alguna; pero incapaces de dar cuenta ni de su nombre, ni de su edad, ni de su profesión, ni de su estado.

¿Y por qué, se preguntará el lector, esto les ocurre a unos y a otros no?

Es esta una cuestión de herencia, de predisposición. En la actual campaña, devoradora insaciable de hombres, no ha podido extremarse la selección mental. La guerra sorprendió a los psiquiatras organizándola de un modo preciso.

Un hombre mentalmente sano, de robusta constitución cerebral, no enloquecerá por tremendas que sean las tragedias a que se vea obligado a asistir. En cambio, los desequilibrados, los impresionables, los extravagantes, aquellos cuya razón se hallaba en equilibrio inestable, aquellos que tuvieron la desgracia de nacer de alienados, de alcohólicos, perderán pronto la razón, enloquecerán al menor motivo. Muchos antes de haber oído el silbar trémulo de las balas.

Y en esta inevitable concatenación de problemas surgen dos nuevos. ¿Qué debe hacerse con tales individuos? ¿Hasta qué punto conviene a los intereses de la nación volver a la línea de combate a estos predispuestos una vez curados?

El primero es de una importancia transcendental. Las psicosis de la guerra son desdoblables en dos grupos: verdaderas enfermedades mentales y episodios psicopáticos. La calificación de loco va acompañada de incapacitación. Supone una inhabilitación social. ¿En qué grado es lícito aplicar tal sanción a los que sólo sufren un episodio psicopático?

Además, ¿cómo trasladar e internar indistintamente en un mismo establecimiento a unos y a otros?

La segunda cuestión es aun más ardua. Los generales piden incensantemente hombres, que la nación no puede ni quiere regatear. A la hora augusta en que se decide el porvenir de la patria, no se halla otro camino expedito que el de dar facilidades. Se cree cumplir así con todos los deberes.

Piensan de este modo los políticos; pero los hombres de ciencia son fríos, metódicos, tenaces y plantean una cuestión: ¿Conviene a un Ejército mantener en filas hombres emotivos, expuestos a enfermar al menor traumatismo moral?

No se olvide que estos hombres son terreno abonadísimo para todos los contagios morbosos.

Y sobre tales datos, fríamente científicos, resalta la convicción de que en la actual lucha padece más el espíritu que el cuerpo y se halla más expuesto aquél que éste.

Sobre todas las torturas destacan, pues, las torturas psíquicas. Hacia ellas debe volar nuestra compasión y nuestra ternura.

Información médica

—Con la entrada del invierno ha coincidido la inauguración de las Academias médicas. Como viene ocurriendo, de un lustro a esta parte, este año ha aumentado su ya crecido número con otra más: la de especialistas en enfermedades de pecho.

¿Corresponde esta multiplicación de Sociedades a un exceso de labor científica? Forzoso es confesar que, aun siendo innegable que la producción científica de carácter médico va aumentando en España de modo considerable, este aumento no corresponde al número de Sociedades existentes.

Con lo cual la vida de muchas de ellas resulta lánguida, anémica, languidez y anemia traducida en disminución de los estímulos. En este sentido la abundancia de tal clase de centros más perjudica que beneficia a la consolidación de una ciencia nacional.

—Un médico joven, culto, entusiasta, D. Manuel Rodríguez, trabajando en el Instituto de Alfonso XII se ha inoculado y muerto en un puñado de horas.

Su muerte fué heroica, pero de un heroísmo silencioso. Tras sí no dejó nada. Ningún descubrimiento aureoló su nombre. Pasados unos meses su recuerdo habrá desaparecido. Y sin embargo, cuán gallardamente resalta esta figura en el actual ambiente egoísta.

Un hombre que perdió su vida en aras de un magnífico ideal: el de saber.

Un caso más de abnegación, de abnegación modesta, callada, la verdaderamente acreedora a tal título, porque la otra, la de escenario, la de charanga, no vale un grano de alpiste al lado de esta de oro puro.

No comprendemos como ante la repetición de casos semejantes puede seguir triunfando la hostilidad que hacia los médicos siente el vulgo.

—Se ha publicado un interesante trabajo de Andre Jousse sosteniendo que la reacción a la tuberculina es un fenómeno de defensa y no de anafilaxia, lo que ayuda a comprender los fracasos diagnósticos de la tuberculina y el valor de sus indicaciones pronósticas.



ESTOMAGO

— E INTESTINOS —

Se curan el 98 por 100 de sus enfermedades con el

ELIXIR ESTOMACAL

DE SAIZ DE CARLOS

Conocido y recetado hoy por los médicos de las cinco partes del mundo. Quita el dolor y todas las molestias de la digestión, abre el apetito y tonifica; el enfermo come más, digiere mejor y se nutre. **Cura** las acedías, dolor y ardor de estómago, aguas de boca, los vómitos, vértigo estomacal, dispepsia, dilatación y úlcera del estómago, anemia y clorosis con dispepsia, hiperclorhidria, flatulencias, cólicos, indigestiones, neurastenia gástrica, diarreas, disenterías, desarrollo de gases. Obra como antiséptico del estómago y de los intestinos. **Cura** las diarreas de los niños, incluso en la época del destete y dentición.



Pídase en las principales farmacias del mundo,

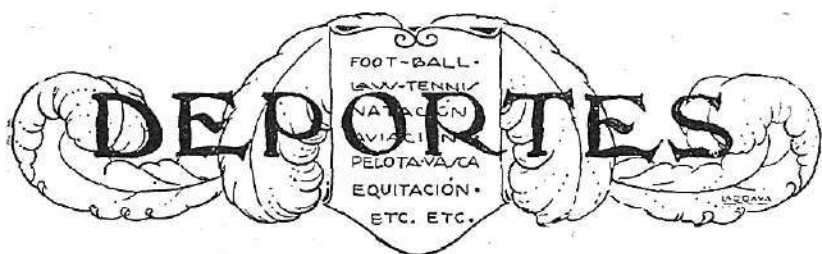
Y EN LA DE

SAIZ DE CARLOS, Serrano, 30, MADRID

desde donde se remite folleto a quien lo pida.

Exijase la MARCA DE FÁBRICA

“STOMALIX”



EL "MATCH" BARCELONA-MADRID MADRID-BARCELONA

POR LEOPOLDO ALONSO

El sábado 4, a la una de la noche, se dió en Barcelona la salida a dos cochecitos de marca española, contruídos, uno completamente en España, el otro con motor extranjero.

El *match* consistía en hacer el recorrido Barcelona-Madrid-Madrid-Barcelona, quedando los coches con el capot precintado durante las veinticuatro horas que habían de permanecer en Madrid, y teniendo como tiempo máximo para hacer ambos viajes, cinco días.

Actuaba como comisario de llegada y salida en Madrid el director de *El Heraldo*

Deportivo, D. Ricardo Ruiz Ferry, y como juez de ruta el presidente del M. C. D. B., Sr. Coma.

El domingo 5, a las tres de la tarde, Ferry, acompañado de varios deportistas y de este paciente servidor de ustedes, formó la guardia de espera instalando sus reales, mejor dicho sus pesetas, en una taberna situada algo más allá del kilómetro cuatro de la carretera que va a Guadalajara, o sea pasada la parte bulliciosa de las Ventas.

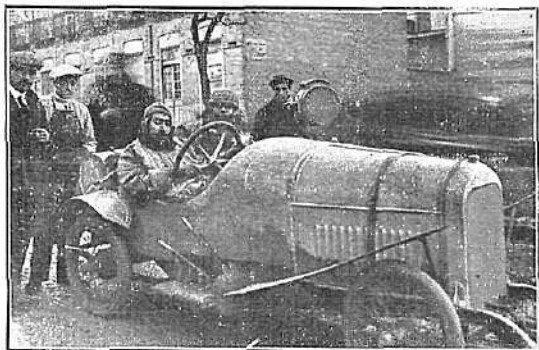
Allí permanecemos, ¡ay!, luengas horas sufriendo en la carretera el azote del viento y la lluvia que caía copiosamente, o libando el rico morapio que no dejaba de caer también copiosamente.



Salida de Custols y «Perpigna» para Barcelona.

A las ocho y media de la noche se recibió un telegrama de que uno de los corredores, Moré, se había quedado en Esparraguera, y el otro, Custols, en Fraga, ambos con panna.

Más tarde se supo que Moré se había retirado definitivamente, y que



Llegada a Madrid de los corredores Custols y «Perpigna».

Custols continuaba la carrera; y en efecto, el martes a las siete y veinticinco de la mañana se presentaba el bravo corredor con su acompañante «Perpigna» en la forma y modo que puede verse en la fotografía, cubiertos de lodo, así como el cochecito en el que habían desaparecido hasta los vivos colores de la bandera española que pintaron en el capot.

La lluvia, el vendaval, el fango, el mal estado de las carreteras, nada arredró a los dos bravos muchachos, que han demostrado un vigor físico y moral a prueba de contrariedades.

El jurado de ruta, Sr. Coma, creyó que, a pesar de haber hecho el recorrido el cochecito de Custols, debía quedar descalificado por haber recibido ayuda exterior, cosa que prohíbe terminantemente una cláusula del reglamento; pero a la vez Custols censuraba al otro coche que guiaba Moré, de haber recibido también auxilio exterior para sacar el vehículo del barro; y que por lo tanto él estaba dispuesto a continuar la carrera; quedando pues el coche precintado hasta las siete y veinticinco de la mañana del jueves, a cuya hora les vimos partir nuevamente con un buen humor y unos bríos verdaderamente admirables. Y emprendieron el regreso con igual temporal que disfrutaron a la venida.

El resultado de este *match* no podemos alcanzarlo dada la premura con que hemos de entregar estas cuartillas a la imprenta, y como al escribirlas aún no tenemos noticias de que Custols haya llegado a Barcelona, ni aún podemos señalar la terminación de aquél, aparte de que, pendiente el fallo del tribunal árbitro que según el reglamento quedó constituido en Barcelona, en varios días nada definitivo podríamos decir.

Pero a nosotros nos basta con los hechos que hemos presenciado y con lo que hemos visto. Nos interesaba como españoles que en España se construyeran coches y motores de fabricación exclusivamente nacional. Nos interesaba que estos coches y motores diesen el rendimiento que pueden dar los extranjeros, y esto ya ha quedado demostrado.

Los automovilistas que poseen coches de poderoso motor, de fuerte *carrocerie*, coches de gran turismo, saben lo que es ponerse en viaje y las

dificultades que entraña un recorrido como el de Barcelona a Madrid y regreso (1.250 kilómetros), aun para los mismos vehículos contruidos expresamente para estos viajes. ¿Qué dificultades no tendría para estos cochecitos pigmeos, donde necesariamente todo ha de ser más delicado que en los grandes?

Es un triunfo, un señalado triunfo para la industria nacional y marca el comienzo de nuevos y grandes éxitos.

Quién sabe si estos modelitos de ahora, perfeccionados, llegarán a ser la solución de un problema que hace tiempo sienten sin resolver tantos y tantos que, careciendo de capital para comprar y sostener un automóvil, carísimo siempre, poseen sin embargo una cantidad que les permite adquirir uno de estos cycle-car, con lo que pueden multiplicar su actividad o, lo que es igual, aumentar en gran proporción el trabajo y, por lo tanto, los ingresos.

Y son muchos, muchísimos, los que hoy se ven privados de este poderoso auxilio de sus energías. Es el pequeño negociante, y el comisionista, y el médico, y el repórter y todos cuantos por su profesión tienen necesidad de trasladarse rápidamente de un sitio a otro.

Estos cochecitos resuelven de plano el problema si se logra que sean seguros en la marcha, económicos en el consumo y de un precio módico la adquisición.

¿Será uno de éstos lanzados por la industria catalana los que vengan a solucionar este asunto?

Por lo pronto, el recorrido hecho de Barcelona a Madrid en diez y ocho horas (todas ellas de noche) y con un tiempo infernal, demuestra que hay resistencia grande en el coche y en el motor, el consumo tampoco es gran cosa (de seis a ocho litros de esencia por 100 kilómetros) y del precio tenemos las mejores noticias.

Un esfuercillo más para perfeccionar pequeños detalles, y las marcas españolas de cochecitos se pasearán triunfales por las calles de nuestras ciudades y

por las carreteras de nuestra España. Nosotros no podemos hacer más que animar a los constructores y desear que llegue el día, no lejano, en que podamos aplaudirlos con todo nuestro entusiasmo.



El Comisario de llegada y amigos esperando en la carretera a los corredores.

Información deportiva

HIPISMO.—Con un temporal de agua y viento se celebraron el domingo, 5, las últimas carreras de esta temporada, en la que la Sociedad de Fomento de la Cría Caballar ha demostrado una vez más su celo y entusiasmo por este deporte. Toda la prensa ha aplaudido su labor, y nosotros unimos también nuestro modesto y sincero aplauso enviandoselo desde estas columnas.

El resultado de la reunión última fué el siguiente:

Primera.—«Consolación militar».—1.600 metros: Primero, *Estambé* (57 kilos), en 1 minuto, 55 segundos y 2/5.

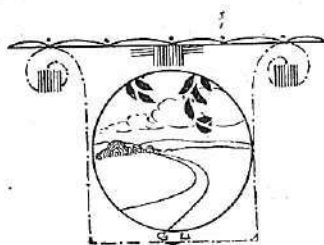
Segunda.—«Despedida».—2.000 metros: Primero, *Titania* (50 kilos), en 2 minutos, 26 segundos y 2/5.

Tercera.—«Consolación nacional».—1.400 metros: Primero, *Royal Brood* (42 kilos), en 1 minuto, 37 segundos y 2/5.

Cuarta.—«Consolación, pura sangre».—2.400 metros: Primero, *Royal Brood* (42 kilos), en 2 minutos, 37 segundos y 2/5.

FOOT-BALL.—El mismo día 5 y a pesar del mal tiempo (¡vaya una tardecita para llevar el traje de futbolista!), se celebró el partido entre el Racing y la Gimnástica, en el campo de ésta última, que hicieron los honores de la casa con exceso de amabilidad, permitiendo que los huéspedes se apuntasen cuatro tantos y reservándose ellos para mejor ocasión. Eso se llama urbanidad.

Y veremos si cesan los aguaceros y podemos ver cosas.



CENTRO VITÍCOLA AYELENSE

GRANDES VIVEROS DE VIDES AMERICANAS

Bautista Aparici y Compañía

Ayelo Malferit. - VALENCIA (España)

Establecimiento montado con arreglo a las últimas conclusiones de la ciencia ampelográfica. Millones de injertos, barbados, estacas injertables y estaquillas de vivero, procedentes de nuestras extensas plantaciones de cepas madres, absolutamente seleccionadas.

Única casa que dispone, a pesar de los sacrificios que su cultivo exige, de grandes existencias de Híbridos de Berlandieri, singularmente el 41 B y el 420 A, que a su elevada resistencia caliza y a su abundante y normal fructificación unen la circunstancia de ser, especialmente el último, los portainjertos de los moscateles.

La primera casa que ha introducido en España los híbridos del eminente ampelógrafo francés M. Richter R. 99 y R. 110, que están revolucionando el campo vitícola, y sobre cuyo mérito extraordinario, excepcional, enviaremos un interesante folleto, editado por esta casa, a los agricultores que lo soliciten.

Esta casa cultiva sólo las variedades que han dado resultado definitivo y concluyente.

En plantas injertadas tiene notabilísimos portainjertos; garantiza la autenticidad de las plantas, y evacua cuantas consultas se le hagan sobre el problema de la reconstitución del viñedo, cultivo de la vid, enfermedades, etc.

Posee además **grandes viveros** de árboles frutales, olivos, almendros, albaricoques, melocotones, etc., cultivando con éxito fenomenal el olivo llamado *Changlot real*, resistente al frío y a la pobreza del suelo.

Las condiciones de venta no pueden ser más ventajosas para todo agricultor.

Pedir plantas y condiciones y os asombraréis de sus resultados.

BAUTISTA APARICI Y COMPAÑÍA

AYELO MALFERIT (provincia de Valencia)

La Máquina Parlante

Preciados, 1.

Agencia exclusiva para
la venta de los discos

ODEON y FONOTIPIA

ROLLOS PARA PIANOLAS

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 (no-
vela).

SUMARIO DEL NUMERO ANTERIOR

Literatura:

Las tres rosas estéticas.

Por VALLE-INCLÁN.

Ilustraciones de Moya del Pino.

Noviembre (poesía).

Por JUAN R. JIMÉNEZ.

Ilustración de Pérez Joliz.

Soledad (cuento).

Por F. GARCÍA SANCHIZ.

Ilustraciones de Zamora.

Arte:

El arte balcánico: Ivan Mestrovic.

Por M. Nelken.

Fotografados artísticos.

La pintura española: Rodríguez Acosta.

Por S. MARTÍNEZ CUENCA.

Fotografados y planas en color, de Rodríguez Acosta.

Teatros:

Fantasmas.

Por B. G. DE CANDAMO.

Información teatral.

Música:

Mussorgsky y *Boris Godunof.*

Por ENRIQUE GOMA.

Dibujos de Juon y Benoís;

Fotografados artísticos.

Información musical.

Arquitectura:

El Palacio de Medinaceli, en Cogolludo.

Por VICENTE LAMPÉREZ.

Fotografados artísticos.

Arte decorativo:

Los bordados españoles.

Por RAFAEL DOMENECH.

Fotografados artísticos.

Modas:

Gorrita para niños.

Por AURORA G. LARRAYA.

Dibujos de la misma.

Aristocracia:

Hablando de España.

Por LEÓN-BOYD.

Fotografía de Kaulak y Franzen.

Política social y financiera:

El catalanismo y la clase obrera.

Por A. ROYO VILLANOVA.

Medicina:

La defensa contra la tuberculosis.

Por el DR. VERDES MONTENEGRO.

Libros:

Los milagros laicos. *Galatea.*

Por B. G. DE CANDAMO.

Deportes:

La Escuela Nacional de Aviación.

Por LEOPOLDO ALONSO.

Información deportiva.

SUMMA

REVISTA SELECTA ILUSTRADA
QUINCENAL

Puerta del Sol, 15. - MADRID

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

ESPAÑA

Semestre..... 6,00 pesetas.

Año..... 11,00 »

EXTRANJERO

Semestre..... 9,50 pesetas.

Año..... 17,00 »

Proponiéndose hacer también una selección en los anuncios, la Administración de «SUMMA» advierte a los señores anunciantes que se reserva, en todo caso, el derecho de admisión.

«SUMMA» es el libro predilecto de toda persona culta y distinguida.



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