

LOS LUNES DE EL IMPARCIAL

AÑO LIV

MADRID, 28 DE NOVIEMBRE DE 1920

NUM. 19.288

EL MODERNO ARTE DECORATIVO



BELLEZA HERÁLDICA, DIBUJO A LA AGUADA, ORIGINAL DE E. BRAÑEZ

Ayuntamiento de Madrid

* CUENTISTAS ESPAÑOLES *

***** LA VIDA DE LAS COSAS *****

No recuerdo quién inició la conversación, y ahora me parece que debió de ser él mismo, porque sólo el deseo de contarnos su historia explica que se hablase de locos en el tren, en lugar de hablar de toros o de política. Mi mujer, que estaba a punto de adormecerse sobre los cojines del respaldo, se desveló en cuanto lo oyó hablar, y me ha confesado después, aunque yo no lo creo, que, a pesar del aspecto normal del compañero de viaje, tuvo un instante miedo, y recordó vagamente anécdotas de robos y crímenes cometidos entre dos estaciones distantes. En fin, sea como fuere, el caso es que, inclinado hacia nosotros, habló durante casi todo el trayecto, y nos tuvo, más que interesados, sugestionados.

—Cuando se conoce el mecanismo del cerebro verá usted cómo mi idea de que toda locura es una superioridad abortada se comprueba. El pueblo ha condensado esta creencia, hija de su instinto, en un adagio: «Ningún tonto se vuelve loco», y tiene razón. Repare usted que los hombres superficiales mariposean en muchas ideas sin ahondar en ninguna, y que en todo descubrimiento, en todo invento hay algo de manía. Al sabio le es preciso concentrar la atención y aislarse de modo que su inteligencia se proyecte íntegra sobre el problema a resolver. De Newton se ha escrito que iba a veces sin darse cuenta con un pie en la cuneta y otro en la acera... Casi todos los sabios, antes de triunfar, tienen fama de locos... El loco, por lo general, ve una sola idea, ya perfecta, ya defectuosa, y se le oscurece o aclara el resto del mundo. Al sabio le ocurre igual... Sólo que la calidad de su manía es superior. Yo no digo que sea lo mismo, pero sí que el funcionamiento cerebral ofrece en ambos casos tal analogía, que vale la pena de basar sobre ella mi hipótesis... Y esta hipótesis, mejor dicho, esta teoría, no se me ha ocurrido así, de pronto, sino por experiencia personal..., porque yo he estado loco o casi loco, y fué a causa de una idea razonable, llevada a esa insistencia, a ese exclusivismo que en unos produce el descubrimiento genial y en otros la perturbación de las facultades mentales. ¿Que cómo fué la cosa? Hará próximamente dos años, y sólo me duró quince días...

Cruzábamos por un puente de hierro y el estrépito dominó su voz. Yo aproveché la pausa para tranquilizar a mi mujer con una mirada. La rapidez de la marcha daba la ilusión de que los surcos de tierra labrantía se curvaban a nuestro paso y de que las montañas, a lo lejos, cambiaban lentamente de sitio. Nuestro compañero continuó:

—Yo preparaba mi doctorado y acababa de pasar una enfermedad, de la que salí débil. El estudio por una parte y por otra algunos excesos debieron influir... El caso es que un día, en el baño, noté que estaba muy delgado, y tuve de pronto miedo de morir. Esta idea, que era razonable, ¿verdad?, me hizo en seguida tomar precauciones excesivas. Compré reconstituyentes, busqué en la última plana de los periódicos los anuncios más increíbles y, cegándome para una cosa que no hubiera dejado de advertir en circunstancias normales, llevaba medicinas y más medicinas a la casa de huéspedes, sin reparar en los guiños y en los codazos que, sin duda, se dieron mis compañeros más de una vez burlándose de mí. Yo había sido siempre descuidado, con ese descuido que dan la juventud y la ro-

bustez, y por eso mi cambio debió de llamarme más la atención. Me daba grandes caminatas, tomaba duchas, me acostaba temprano y ajustaba mi vida a los preceptos de la más cómoda higiene; no daba la mano sin guantes, por temor a cualquier contagio; llegué a sufrir de sed por no beber en vasos anónimos, y, a veces, en la calle, un vehículo distante aun me obligaba a dar un salto para esquivarlo, como si me fuera a atropellar. Compré un termómetro, un botiquín; tomé todas las precauciones y, sin embargo, la idea, en vez de debilitarse o de estacionarse siquiera, se iba fortificando, iba aboliendo todas las demás, me iba poseyendo con ese exclusivismo que constituye al fin la manía. Ver un entierro me ponía tan nervioso que los advenedizos desde lejos, y daba grandes rodeos para rehuirlos. No tardé en conocer dónde estaban las funerarias, y si me veía obligado a pasar delante de una con cualquier amigo, cerraba los ojos. Porque esta tortura, este acaparamiento por la idea y el temor a la muerte, me dejaban apto para la vida cotidiana, como si por automatismo los antiguos resortes permitieran al cuerpo no descubrir el secreto que detrás de la frente corroía la razón poco a poco. Yo no me explico cómo el oírme hablar, al verme sonreír mis amigos no advertían el esfuerzo que me costaba. El pensamiento era ya tan tenaz, que soñaba con él; todas las luces eran para mí blandones; todas las zanja de la calle, sepulturas; todos los coches, carros fúnebres; los días nublados me parecían días a propósito para morir, y los días de sol me traían también, por contraste, la visión de la muerte. A veces me agarraba a una baranda, al brazo de un amigo, a un invisible sostén a la vida, que mi mano buscaba crispada en el aire. Las plazas me daban una sensación de vacío o de torbellino más bien. ¡Me tenía que morir! Al dolor pasivo y resignado de desaparecer sucedió un sentimiento de protesta y de ira: yo hubiera querido morir en un cataclismo general, convencido, después de pensar mucho, de que era imposible engañar a la muerte; pensaba con agrado en un choque interplanetario, y desde mi ventana, por las noches, miraba con simpatía las estrellas que parpadeaban dulcemente en el cielo y que de un enorme topetazo podrían concluir con todo; entonces pasaba horas y horas pensando en mis parientes, en mis amigos, en los conocidos que morirían si uno de aquellas estrellas se decidiera... Moriría mi madre y la patrona; moriría Julio Noesé, tan orgulloso de pasante de García Nieto, que moriría igualmente sin llegar a ser ministro; moriría aquel señor de barba cana que iba todas las tardes en el mismo tranvía que yo y se bajaba frente a la Biblioteca Nacional; moriría la señorita que bailaba en el Circo sobre los lomos de un caballo, y moriría también el caballo... Lo que me ponía furioso era la idea de morir solo, de que me llevarán por las calles dentro de una caja, entre la indiferencia de la gente, y de que a los dos días, evaporadas unas cuantas lágrimas y absorbidos por las preocupaciones perentorias unos cuantos recuerdos, quedase todo como si yo no hubiese pasado por el mundo. Creo que si entonces un poder omnímodo hubiera puesto en mi mano una inmensa hoz con que segar de un golpe toda la humanidad, habría sido asesino... Lo he sido casi, porque más de una vez,

ferozmente, he hecho el movimiento de segar, así, de un tajo solo... ¡ras! Me complacía matando moscas, pisando hormigas, destruyendo pequeños objetos, viendo mustiarse las flores, y no era por un goce abstracto del mal, sino para convencerme a mí mismo de que aquellas cosas morían antes que yo. Lo primero que leía en los periódicos eran las esquelas de defunción, y un absurdo sentimiento de gratitud hacia los que ya se habían muerto me hacía aprender sus nombres de memoria.

Una detención brusca del tren, que nos hizo cabecear, originó otra pausa. Bordoábamos un talud, y abajo, en la vasta planicie, varios pueblecitos parecían rebaños. Sin atreverme a mirarla directamente, vi reflejarse en el cristal las pupilas de mi mujer. Cuando la marcha se volvió a acelerar, ella y yo, con tácito propósito de cortar la historia por falta de atención, miramos el paisaje, viendo a regulares intervalos los postes, que más parecían entorpecer que sostener a los cinco vibrantes y casi sonoros alambres del telégrafo. El silencio y la quietud de nuestro compañero nos obligó, también por miedo tácito, a volver las cabezas y lo encontramos en la misma actitud, esperándonos para proseguir.

—Una tarde fui con varios amigos a visitar una almoneda de muebles, y allí fué donde mi idea, que hasta entonces había sido una idea razonable, exacerbada si se quiere, pero razonable, tomó el aspecto monstruoso que caracteriza la locura... Ibamos entre una doble fila de bargueños, de mesas, de consolas, de aparadores, cuando por invitación de quien enseñaba los muebles nos detuvimos ante un armario normando. Me pareció verlo todavía: era un armario enorme, venerable; en el centro de las dos piezas de roble que formaban sus puertas, sendos motivos ornamentales, ornados en relieve, daban una idea de fortaleza y de prosapia; las visagras se prolongaban en rameados nervios de cobre, incrustándose en las puertas para sostenerlas mejor; ninguna de las molduras, ninguna de las cornisas era encolada; todo macizo, con sus patas un poco divergentes, estaba ante nosotros erguido, inmovible, con un indudable gesto de superioridad y de ironía que quizás no hubiese advertido si el maldito hombre de la exposición no nos dice: «Miren qué mueble; tiene lo menos siglo y medio y vivirá más que nuestros hijos; un mueble como éste es inmortal, y puede mirarnos por encima del hombro.»

Salimos; pero ya llevaba yo la idea en el cerebro, como se llevan en el cuerpo los gérmenes de una enfermedad mucho antes de que se manifieste. Toda la tarde la pasé haciendo esfuerzos para olvidarme de aquel armario; estuve invitado a cenar, y no sé siquiera lo que comí. Veía dentro del plato las dos rosetas talladas en las puertas, y el adorno de lechuga y de huevo de un pescado se ennegreció de pronto a mi vista, se desfiguró y tomó el aspecto de la cornisa... Yo hablaba, respondía a las preguntas, alternaba en las conversaciones y, sin duda, nada dije anormal cuando nadie se sorprendió; mas de lo que sí estoy seguro es de que no pensé en nada de cuanto dije, de que fui sólo una boca que habla, porque mi actividad entera se empleaba en condensar y sacar corolarios múltiples a esta idea, ramificándola ya en imágenes, ya en consecuencias, ya en ejemplos: «To-

das las obras del hombre viven más que él; todas las obras del hombre son como los hijos del pelicano, que se alimentan de las entrañas del padre; las cosas tienen una actividad de mofa cruel para los hombres y los ven pasar entre crujidos de sarcasmo; ¡aquél armario nos miraba de una manera!... Al salir, como tenía miedo a que la gente notase las angustias de mi pensamiento, me dirigí a mi casa; pero antes, para contrarrestar mi obsesión, entré en una librería y compré una de esas novelas que las gentes llaman muy entretenidas. Me acosté y me puse a leer... a intentar leer. Creo que era la historia de un policía de talento tan extraordinario, que resultaba estúpido que se resignase a tal oficio... Aunque su talento no debía ser tan grande cuando no veía lo que yo veía entre los renglones: innumerables imágenes del armario normando que me miraba con sus dos rosetas de talla y me sonreía con la risa de cobre de sus goznes, diciéndome: «Cuando tú ya no seas nada, ni siquiera polvo, yo estaré aquí, aquí, y me abriré a la luz y a la primavera, y guardaré las ropas íntimas de alguna mujer que será hermosa, que se hará vieja y que también se irá a pudrir en la tierra igual que tú, mientras yo me quedo!» En un arranque repentino dejé el libro y me volví para soplar la luz; pero en la pared vi mi sombra en una silueta rígida, yacente... Me vi muerto con una exactitud abominable; me vi muerto como he de estar un día, y al mismo tiempo, todos los muebles de la habitación—la mesa de noche, el lavabo, las sillas—empezaron a gritarme odiosamente: «¡Nosotros no necesitamos tan fuertes como el armario para vivir más que tú, pobre hombre; afánate, lucha, que nosotros te hemos de ver como te has visto ahora: muerto, muerto, muerto... ¡Ja, ja, ja!» Y se reían... Entonces yo sentí el frenesí de los criminales; me levanté, fui a la cocina, cogí el hacha, para sorprenderlos mejor, y me puse a asesinar los muebles. El hacha hendía cuerpos, cortaba venas, rajaba, airada, corazones—porque los muebles tienen corazón—, y a cada golpe yo gritaba también para acallar sus gritos... Ni uno quedó con vida; cuando entraron los compañeros de la casa y lograron sujetarme ya estaban muertos todos... Me llevaron al manicomio, donde estuve seis meses, y ya estoy curado. Pero no obstante, creo, más que nunca, que, en principio, mi idea era razonable, y hubiera sido bella, ya que no útil, como la de un sabio, de no haberla llevado al paroxismo...

Sin poderme contener le pregunté: —Y de aquella idea, como usted dice, ¿no le queda nada? ¿Cuando luego ha visto usted un mueble muy sólido, este vagón, pongo por caso?...

—Nada—me interrumpió—; es decir, nada violento... Además, es que ya no me fijo; que mi atención, igual que la de casi todas las personas, está dispersa; pero si alguien me lo hace notar, como usted ahora, no puedo evitar que se me crispen un poco las manos y se me llene el alma de melancolía. Y es que la vida es hermosa, ¿verdad?

Un silbido trémulo rasgó el aire. Mi mujer había ido subiendo la mano poco a poco hasta colocarla junto al timbre de alarma. Cerca de la vía, un toro alzó gallardamente la cabeza en actitud de reto.

A. HERNÁNDEZ CATÁ

INTERPRETACIONES

LA ESPAÑA DE PINAZO

CUANDO José Pinazo empezó a exponer sus pinturas, apenas si se le tenía en algo más que en hijo de su padre. No es perogrullada. El nombre de un progenitor ilustre suele pesar harto sobre todo aquel que dedica la propia actividad a satisfacer cierto instinto artístico, mal compaginado casi siempre con la ley de herencia. Medran al amparo del prestigio paterno quienes no se sienten con arrestos para intervenir en el comercio espiritual del mundo por su sola cuenta y razón. José Pinazo, dedicado con empeño a descubrirse a sí mismo ese misterioso punto de enlace del artista con la realidad, esa explicación armónica de las cosas que distingue la interpretación artística de la contemplación vulgar, dió al cabo de un trabajo tenaz, consciente, con la verdad que nos revelan luminosa sus lienzos. Y hoy es hijo de sus obras.

Al definir las nosotras en conjunto como representativas de la patria del pintor, no queremos significar que éste se haya forjado para su uso particular una de tantas entelequias imaginativas, fuera de toda relación con la simple visión de la vida que se ofrece a los ojos de la cara. Pinazo no se ha inventado una España extravagante, ni se ha excedido—pintor por excelencia—de los límites de su arte. Pero hay en sus cuadros determinada intención emotiva, que es lo que nos interesa discernir, voluntariamente profanos como somos en la técnica pictórica. Esa intención, común a la pintura española actual hasta degenerar en el conceptismo de que adolecen incluso algunos pintores elegidos, cifra la expresión del espíritu nacional cuándo en el dithirambo, cuándo en la sátira elegíaca. En términos literarios, podríamos clasificar las pinturas de Pinazo como loas alegóricas.

Una de las más celebradas titúlala su autor *Poema de Valencia*. En nuestro sentir, ese nombre cuadra perfectamen-

te a toda su galería. Por donde colegimos la sinceridad de su propósito. El claro sol, el profundo cielo azul, la intensidad de la luz, la *orgia* del color local, son temas tratados con prodigiosa facilidad intuitiva por Sorolla, hermano gemelo de Blasco Ibáñez, levantinos muy siglo XIX ambos, los dos extremadamente facundos y deslumbradores. Pero en ellos el mundo no parece simple fuerza de la Naturaleza, algo todavía increado, es decir, no sujeto a ordenación; algo fuera de la razón humana en lo que más le asemeja a la divina. Reducir a un común denominador esa luz, ese color, esa natural exuberancia; civilizar en cierto modo la reproducción de tanta belleza *suelta*, componer el cuadro en vez de limitarse a fijar en la tela un trozo de vida, denota un criterio, a nuestro juicio, más artístico, por lo mismo que exige algo más que el milagro de una retina excepcional y una mano segura; dones de privilegio, pero que no bastan por sí solos para la perfección de la obra. La reacción moderna contra el impresionismo, el naturalismo, el verismo, remozadores en el pasado siglo de la verdad artística, agotada en las Academias, no significa el abandono de las conquistas materiales logradas con la cura de aire a que se han visto sometidas las artes merced al plan romántico. Estamos, valga la frase, en la *tercera lección de la asignatura*, esa lección, la más sabia y prudente de todos los cursos, en que se armonizan, con superior eclecticismo, las tendencias dispares de las dos primeras. El retorno a las antiguas normas, sin menoscabo de la impresión directa del natural, se advierte sobremanera en la voluntad artística de Pinazo, cuyos cuadros de caballete pretenden acaptar el sentido alegórico, esencialmente decorativo, propio de la gran pintura italiana al fresco, a las exigencias de la moderna estética. Exigencias que no implican el divorcio absoluto de unas artes de



— ALBORADA

otras, en atención a los diversos medios expresivos de cada cual, ni tampoco la supeditación de la plástica a un concepto filosófico; pero sí el orden y la medida que las buenas letras imponen de por sí con sólo su frecuencia.

Levantino por temperamento, rehuye Pinazo toda complacencia en la tristeza y aun en la melancolía. Nunca verán sus ojos un otoño desnudo de hojas, sino cargado de racimos. Su paleta prodiga los colores pomposos de que Naturaleza colma el mundo cada primavera, perennes en la lozanía y plenitud valencianas. Iluminado el ánimo con esa claridad, no se adueñará de él nunca la seca austeridad del yermo castellano; antes bien, de Castilla le atraen los cielos limpios, tersos, cristalinos; la variada gama de los campos mondos, la policromada chillería de los atavíos aldeanos, el encendido rubor con que el cierzo curte las caras de las mozas. Pinte brocados o refajos, el espectador de sus cuadros experimenta ese deleite que produce la vista del lujo. Una frase, casi sin virtud ya de tan manida, expresaría muy bien la principal sugestión que nos produce género tal de pintura: la de *fiesta de los sentidos*, encomio depreciado por el abuso de los gacettilleros. Fiesta de los sentidos, es decir, exaltación preconcebida de todas aquellas cosas que, repartidas en la con-

fusión diaria, más tentadoras se ofrecen a nuestro gusto, evocando, con sólo entrárenos por los ojos, el perfume, el sabor, la suavidad que las adornan.

Con ese españolismo ha ido Pinazo a Norteamérica, donde las últimas modas dirigen la atención del gran público hacia España, una España todavía romántica, en cuanto romanticismo significa contemplación a la luz del pasado, pero que no desdeña la incorporación de nuestro acervo nacional a la producción artística del mundo nuevo.

Su éxito ha sido rotundo; tanto, que, sin descansar sobre los primeros laureles trasatlánticos, se dispone el pintor valenciano a emprender un nuevo viaje a Cuba y los Estados Unidos, que tan halagüeñamente le recibirían el pasado invierno. No siempre coinciden el gusto del público y el artista. Esta vez habrá de darse, necesariamente, esa coincidencia. ¿Qué cualidades ha de sentir mejor el público americano que las que distinguen a José Pinazo, alegre traductor al lienzo de la dicha juvenil de vivir?

La afición al sereno paganismo de los ojos recreándose en el esplendor de la existencia revela saludable complexión espiritual, propia de los pueblos grandes y de los grandes artistas.

G. RIVAS CHERIF



SERRANILLA

EL PRINCIPE MONO

MARIQUITA era una niña preciosa, de quince años, charlatana, embustera y jactanciosa. ¡No tenía ella la culpa, infeliz!; lo había heredado de una tía suya, que era una calamidad, la pobre-cita; pero, heredado o no, lo cierto es que se iba de la lengua, presumía y mentía a más y mejor.

A cada paso se vanagloriaba de que sabía tanto o cuanto y de que hacía esto y lo otro. Su familia, su nodriza y todo el mundo la reconvenían a cada paso, asegurándole que era aquel un vicio feísimo y que la llevaría a grandes apuros y a compromisos sin salida.

Ella no hacía caso de consejos ni de reconveniciones, y pronto tuvo que pagarlo.

Salíó de paseo un día por los campos y, corriendo, corriendo, se encontró con una casita muy pequeña y a la puerta una vieja, muy vieja, que estaba mondando manzanas con un cuchillo viejo, inservible y mellado, tan mellado, inservible y viejo como la vieja misma.

—Yo sé pelar manzanas mejor que tú —dijo en seguida Mariquita, por presumir delante de la vieja.

—¡Caramba, caramba! —contestó la vieja al oírlo—. ¿Conque sabes pelar manzanas? Pues si me pelas todas las del cesto te daré un perol de otras tantas en almíbar.

—Vengan las manzanas en almíbar —dijo Mariquita al momento, y se puso el cuerpo de compota hasta quedarse reventando.

—¿Has acabado ya? —dijo la vieja cuando vió a la niña sin ánimos de seguir comiendo.

—Ya —contestó Mariquita, sin poder hablar casi de lo inflada que estaba.

—Pues ¡a mondar!...

¡A mondar!... ¡Entonces fué el apuro!... Ella no sabía mondar manzanas ni en su vida las había visto más gordas. Si había dicho lo contrario había sido, como siempre, por baladronada, y luego, cuando la viejecilla le propuso regalarle las manzanas en dulce a cambio de que le pelase las crudas, había dicho «amén» por golosina, sin pensar en las consecuencias. Y ahora, como no sabía de aquello ni pizca, había que ver los sudores y angustias que pasaba la infeliz Mariquita, viendo que no tenía más cuchillo que aquel inservible de la vieja, y viendo que no conseguiría pelar ni una sola manzana, aunque se estuviera trabajando el día entero.

La vieja le dijo entonces:

—¡Bueno!... Veo que para trabajar no te das tanta prisa como para comer. Tú has querido tomarte el premio antes de merecerlo, y yo te he cumplido mi promesa; pero ahora tienes que cumplir lo prometido o no saldrás de aquí.

Y, ris-ras, echó la llave y el cerrojo, y encerró a Mariquita en la casa, dejándola con el cuchillejo en la mano y el cesto de las manzanas delante.

¡Cómo lloró la pobrecita!

¿Qué sería de ella?... ¿Cómo iba a poder salir ya de aquella casa nunca, si no terminaría en mil años de pelar todo aquel cesto de manzanas?...

¡Lloró mucho la pobre! Más valía que se hubiera puesto a mondar, que algo habría adelantado, al fin y al cabo, y cada vez habría ido haciéndolo más y más ligera; pero las gentes que se van de la lengua con tanta facilidad se cansan en seguida de todo, porque no es tan

fácil hacer como decir.

Llorando estaba cuando oyó un chillido que la hizo mirar en derredor. Un mono chiquitín estaba enfrente de ella, subido en las manzanas, saludándola.

—Hola, bonita —dijo él.

—Hola, mono —dijo ella.

—¿Te quieres casar conmigo? —dijo él.

—¡Qué disparate! —dijo ella.

—Soy muy listo —volvió a replicar él.

—Eres muy feo —insistió ella.

—Entonces no te diré una cosa —dijo él.

—¿Qué cosa? —dijo ella.

—¿Quieres que te la diga?

—Sí.

—Soy muy feo... ¿Para qué quieres que te diga nada si soy feo?

—Pues no me casaré si no lo dices.

—Sé pelar manzanas.

—¿Tú?

—Yo.

—¡Ay!, pues pérame todas éstas.



calle por el hueco de un cristal roto, y trepando, canalón arriba, hasta el tejado.

Tan ligero lo hizo y tan sin ruido, que la vieja no se enteró de nada.

Venía ella.

Cuando la vieja se encontró peladas las manzanas comprendió que no había sido ella,

sino el mono quien las había pelado de aquel modo, y no dejó sola a Mariquita para que no pudiese acudir nadie en su ayuda. La vieja quería que la pequeña no pudiese pelarle las frutas para tenerla presa siempre y hacer que la sirviese de criada.

Pero Mariquita, que iba aprendiendo a discurrir en vez de lloriquear y cruzarse de brazos, pensó que podía mondar las manzanas lo mismo que el mono, y con sus uñillas, mal que bien, arañó que te arañó, peló las que había dejado el mono por pelar.

La vieja, en vista de ello, tuvo que sol-

todas partes... Dondequiera que estés o vayas, dondequiera que estaré yo para verte, hablarte y decirte que, aunque ingrata, quiero que me casen contigo... Has hecho mal en lo que has hecho; yo cumplí mi palabra y te salvé; ¿por qué quieres tú engañarme? La ingratitud es cosa fea, y si además de charlatana y embustera vas a ser ingrata, no podrá nadie hacerte caso ni mirarte a la cara siquiera.

—¡Qué mono!... ¡Cuánto sabe!... Mariquita, muy picada por el sermón.

—Sé mucho, sí; más que tú, desde luego, y más de lo que piensas. Pero ahora no estamos hablando de eso; ahora trata de que tú tienes que portarte bien conmigo, y si te portas mal, tendrás los dedos siempre sucios y las uñas negras, igual que se te pusieron con las manzanas, para que te acuerdes de que pudiste mondarlas por mí y de que luego no quisiste ni mirarme.

Y así fué. Por mucho que restregó no pudo limpiarse los dedos; por mucho que taponó la chimenea y tomó precauciones, el mono se le aparecía por todas partes, y aunque se puso muy rabiosa no consiguió nada.

Se sentaba a la mesa para comer, y, ¡plín!, un pellizco en una pantorrilla; era el mono que estaba debajo de la mesa. Salía de paseo, y, ¡tras!, un tirón en la pluma del sombrero; el mono que estaba colgando del balcón de arriba y se le llevaba el sombrerete o le tiraba de la trenza. Se encerraba en su cuarto, y encima de los barótes de la cama, el mono, encaramado y dando brincos.

En cambio, cuando Mariquita comprendió que había hecho mal, y lloró mucho, arrepentida, y pidió perdón al mono, éste se convirtió de repente en un príncipe monísimo, que habló a Mariquita de este modo:

—Yo era como tú, Mariquita: charlatán, embustero y jactancioso; para prometer no me faltaba lengua; pero para cumplir me faltaban ganas, y por eso me condenó una bruja un día a convertirme en mico hasta que consiguiese corregir a otra persona que fuera tan jactanciosa, embustera y charlatana como yo.

Dicho esto, el príncipe la besó la mano, despidiéndose de ella.

—Pero ¿cómo es eso? ¿Te vas?

—Me voy.

—Pero ¿no te casas conmigo?

—¿No decías antes que no?...

—Antes lo decía; pero ahora...

—Como ya no soy mono, ¿verdad?

—Sí que lo eres, ¡ya lo creo!

—Pero ahora no quiero yo —dijo el príncipe—. Ahora ya no tiene gracia.

Y, volviéndole la espalda, se marchó. La pobre Mariquita se pasó tres semanas llorando y sin comer. Se pasaba pelando manzanas todo el día, en recuerdo de la primera vez que se le apareció el príncipe, y salía a la ventana por la noche para mirar a la luna.

Pero un día tornó el príncipe: no la había olvidado; había hecho todo aquello sólo para que se arrepintiera ella y perdiese la mala costumbre de ponerse tonta.

Cuando la vió corregida, volvió, se casó con ella y, desde entonces, fueron muy felices y comieron manzanas en dulce, en todas las comidas, para poe-

Juan de las Viñas

Dibujos de BARTOLOZZI.



—Soy muy feo.

—¡Anda, guapo, pérame las manzanas; rico!...

—¿Te casarás conmigo?... Si te pelo las manzanas, ¿te casarás conmigo?

—Sí, si me casaré; méndame las manzanas en seguida.

Y, en efecto; ris, ris, ris, empezó el mono a rascar las manzanas con las uñas, tan aprisa y tan bien, que en un periquete tuvo peladas no sé cuántas.

Faltaban muy poquitas cuando vino la vieja, y el mono se escabulló para que no le descubriesen.

—¿Volverás mañana?

—Sí.

—¡Corre, que viene!

—Adiós...

El mono se escabulló, saliéndose a la

tar a Mariquita, y ésta, en cuanto se vió libre, echó a correr, sin acordarse del mono para nada...

Pero éste la siguió y llamó a la ventana de Mariquita, queriendo que la abriera. Ella entonces empezó a pensar que un bicho así no le convenía para marido, y no abrió. A la noche siguiente llamó a la puerta el mono, y los criados le dijeron que Mariquita se había ido de viaje y no vendría en mucho tiempo. Y a la tercera noche, como el mono había comprendido que lo del viaje era pretexto y puro embuste para no encontrarse con él, «¡pprrruu...mmm!», por la chimenea abajo cayó, dentro de la alcoba de Mariquita.

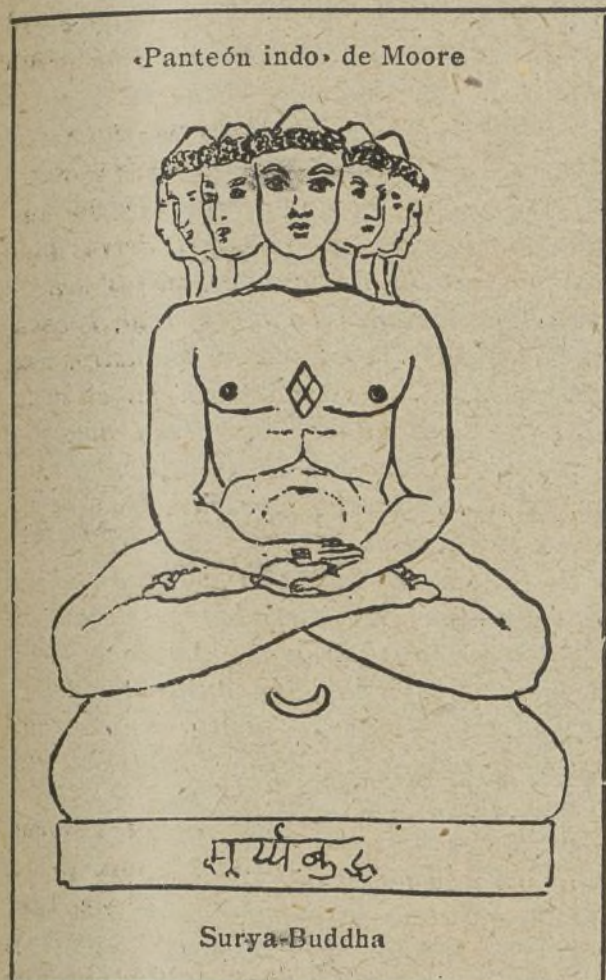
—No querías verme, y aquí estoy —dijo el bicho—. Así te pasará siempre en

«Films» en Asiria
— y en Egipto —

Las Películas de Piedra

El pecado original
«película antigua».

En el Museo Británico hubo hace poco un ciego portugués, de origen español por cierto, que leía correctamente, mejor que un hombre dotado de vista, los textos cuneiformes, pasando las yemas de los dedos por los caracteres entallados en las tablillas y ladrillos babilónicos. Por su tacto exquisito, este señor,



Almeida Gomes, ha podido conseguir una gran ciencia y comunicarla a sus semejantes.

—Esto es—solía decir—como un cinematógrafo para los ciegos. Y yo creo —añadía—que se descubrirá cualquier día otro para los sordos y hasta para los distraídos.

He recordado muchas veces estas palabras, y, efectivamente, la existencia del «cine» para los distraídos he llegado



a conocerla al entrar en los estudios orientales.

Los antiguos adivinaron perfectamente los medios de sugerir y provocar el movimiento, aunque no fué dado a todos el secreto de mover las figuras. Tanto, que por haberse perdido, para la mayoría pasan por monstruosidades muchas representaciones artísticas y motoras, que jamás fueron horribles para los sacerdotes y los artistas de entonces.

Parecerá extraordinario, pero no es así.

Las primeras películas cinematográficas fueron... de piedra, porque los grandes y maravillosos artistas de la antigüedad tallaron sobre las rocas ingentes, no sólo las efigies de los dioses, sino las epopeyas divinas que ellos mismos forjaron. Y como el dios se repetía en esta o la otra posición, y la sucesión de las escenas era absolutamente inmediata, recorriendo con la mirada la Historia, el espectador de entonces veía la sucesión de los hechos, ni más ni menos que vemos ahora en una película todas las escenas de la historia que ha sido cinematografiada.

El espectador de entonces, recorriendo de prisa las imágenes de cualquier semiación jeroglífica, recibíalas movidas, y lo que podía pasar por un éxtasis o un fenómeno morboso, al confesar a un alienista esta sensación un hombre de la época, era sencillamente «la colocación del individuo en nuestro tiempo», haciendo de espectador y operador a la vez.

Un egiptólogo que lea de corrido los jeroglíficos sufrirá fatalmente una sensación análoga, y creará, al desnudar rápidamente una momia descifrando las vendas que la envuelven, contemplar una «film» de pequeño metraje.

Sentiría que mis prestigios de humorista destrozasen en el ánimo del lector amigo la sutil observación precedente, porque nada he dicho con mayor seriedad.

Los antiguos conocían muy bien las pocas cosas de que disponían, porque no eran tantas como las que disponemos nosotros, que por fuerza han de saberse algo menos en los hombres distraídos, al llegar a cierto número. Está comprobado, por ejemplo, que conocían mejor el galope del caballo que muchos pintores modernos, a quienes condena sin apelación la fotografía, descubriendo errores de movimiento que no cometió jamás el ignorado y antiquísimo decorador de la cueva prehistórica de Altamira.

Enamorado el hombre de lo difícil, ha querido hacer de la pintura y de la escultura artes del tiempo, rivalizando en ese empeño con los escultores de Oriente los primitivos pintores de Europa, que pintaron las vidas de los santos como «películas en reposo».

La ilusión del movimiento, difícil de provocarla en la pintura, lo es más en la escultura, donde el reposo absoluto es la condición primera que ha de llenar la obra para permanecer en el espacio. En un dibujo se puede provocar la ilusión motora, señalando la trayectoria de un cuerpo, y así se han podido ilustrar los tratados de baile, de gimnástica, de

esgrima y de astrofísica; o repitiendo inmediatamente la figura en otra posición. La «film» más corta que conozco es, así, esta miniatura, la película más interesante para la Humanidad. La caída del hombre. En un lado, Eva recibe de la serpiente—femenina también—la manzana fatal, que entrega, en el otro, a su marido.

Los escultores antiguos, para mover sus creaciones, repitieron también la figura; pero nada más que en lo expresivamente motriz. Los dioses policéfalos ofrecen

tres, cuatro, siete o nueve cabezas en todas las direcciones del espacio para indicar la vigilancia de los seres divinos; su carrera para acudir al auxilio o al transporte se representa multiplicándoles los pies, así como se expresa su generosidad y misericordia dotándoles de muchos pares de brazos para hacer sus beneficencias.

El escultor indio no ha hecho, pues, un panteón monstruoso, como no ha manchado el suyo con monstruosidad alguna el griego que esculpía con

tres cabezas a Hécate, la diosa de las elecciones y de los caminos; ni el artista latino que hacía a Jano cuadrifronte para vigilar los puntos del espacio; ni el chino que presentaba a la madre de los dioses con cuatro pares de manos, indicando que, sucesivamente, tiene en ellas el sol y la luna, el rayo y el arco de la justicia, el amor a los hombres, que los une para bendecirlos, y los símbolos de la realeza y de la fortuna.

Los cuellos de donde arrancan tantas cabezas, los hombros de donde salen tantos brazos, como las caderas de donde surgen tantas piernas están perfectamente modelados para que creamos en una monstruosidad, y concluimos así que se trata de una representación motora y divina por excelencia en cada uno

de esos casos. Pensar en una monstruosidad es caer en una incomprensión tan graciosa como en la posible en que incurre un hombre inculdo de creer que hay doce tierras que giran alrededor del sol, contemplando el conocido gráfico que ilustra las geografías populares para mostrar el cambio de las estaciones.

En las representaciones de los animales pasa lo mismo.

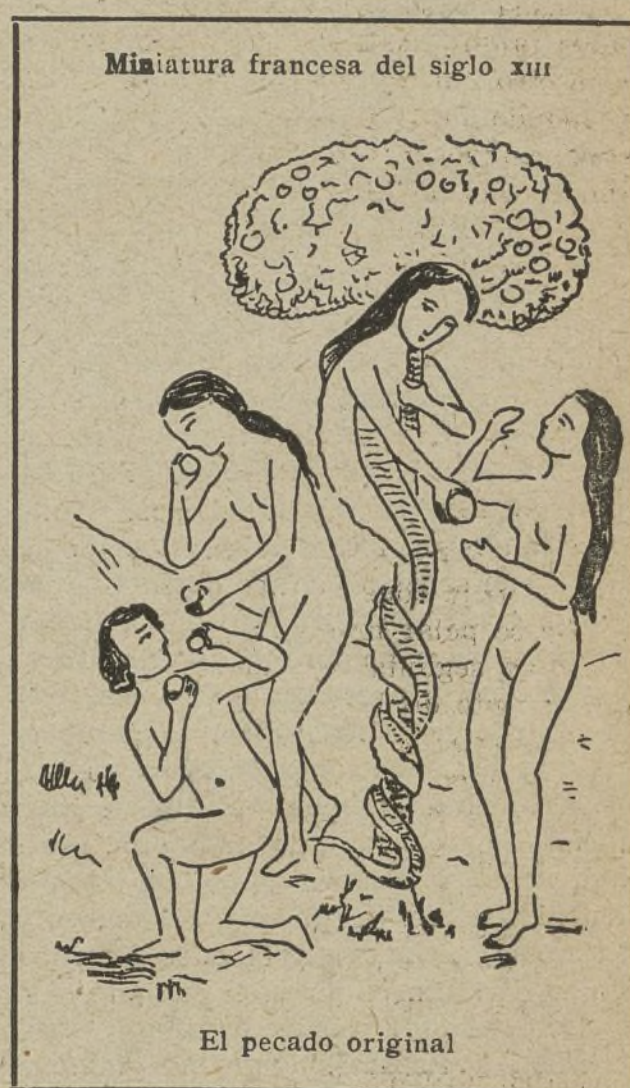
En los toros alados, querubines, llamándolos con más propiedad, vemos, por ejemplo, que tienen en muchos casos cinco patas.

La observación no puede hacerse tan fácilmente como la consignamos ahora.

En el cuarto trasero de los toros se les ha provisto de una quinta pata, que, disponiéndola hacia el centro de la figura, la ofrece como andando; y se mire como se mire el querubín, se verán las cuatro extremidades, por la apari-

ción de la quinta extremidad supletoria y la ocultación de cualquiera de las pares paralelas.

La Prudencia de tantas vidrieras en las catedrales góticas tiene también dos caras, porque no puede expresarse de otro modo la cualidad motriz de esta virtud cardinal.



En la catedral de Chartres hay una representación motora de Jesús que nadie tomará por un disparate, y que es sencillamente el mayor esfuerzo de un artista cristiano para presentar al vulgo la Trinidad y la omnipresencia de Dios.

Esos intentos de provocar, de sugerir y de promover la ilusión del movimiento



to se deben señalar como precursores del cinematógrafo. Estoy convencido de ello, y quisiera de verdad que alguien se convenciera también, pues no sería agradable que yo perdiera la cabeza por querer justificar las siete de Surya-Buddha, las tres de Swantowich, las cuatro de Hécate y los tantos brazos y piernas que parecen de sobra en los panteones religiosos y en los museos del mundo.

El hombre del Extrarradio.

MOTIVOS LITERARIOS

La muerte de Pompeyo Gener

NADA más lejano de la idea de muerte que la figura de Pompeyo Gener. Recuerdo que un día le dedicaba yo en estas mismas páginas un comentario, sugerido por la lectura de su último libro, *El intelecto griego*; y apelando a los recuerdos *ulteriores* del bueno y grande amigo, a los recuerdos arraigados más allá de la conciencia, le decía que su espiritualidad había existido siempre, a través de las sociedades, encarnando en cuerpos diversos, como una persistencia de humanidad áurea, no atacable por los ácidos de la barbarie y de la prosa. Esta inmortalidad de tipo o, mejor, de arquetipo, caracterizaba a Gener como un ejemplar humano sustraído a todas las influencias que alteran la pureza del alma con oxidaciones o con parasitismos.

Pompeyo Gener perteneció a la generación del positivismo filosófico. Pero se mantuvo siempre ajeno al positivismo practicante que luego ha envenenado la moral y el sentido político de la generación presente. El libro que dió a Gener su más intensa nombradía fué *La Muerte y el Diablo*, publicado en francés, con un prólogo de Littré. Ensayo sobre las dos grandes negaciones le llamó su autor. Era, pues, esa obra una fuerte afirmación de vida. Su valor más alto, prescindiendo del copioso caudal enciclopédico al cual servía de divulgación, consistía en sustraerse a las dos escuelas que se dividían entonces el campo de la intelectualidad filosófica española: escolásticos y krausistas. Realmente, Pompeyo Gener se presentaba como un neohumanista, un continuador de la pureza protoclásica, mediterránea; un pagano, en el sentido ideal de la palabra, opuesto a toda influencia bárbara. Aportaba al positivismo la herencia jónica y epicúrea. Aunque pareciese a la generación española de aquellos días un extranjerizado, la verdad es que venía a recoger la buena tradición crasmiana; hasta el punto de que el malicioso autor de los *Coloquios* pareció siempre revivir en ese delicioso conversador lleno de facundia, de amena improvisación fantasista, que supo unir la asimilación quintaesenciada de la cultura de su tiempo con una absoluta ausencia de pedantería y un sentido ático (aristofánico a veces) de la amenidad y de la sátira.

Véase, en suma, cuál era la posición de su espíritu en el momento de su triunfal eclosión: contra la mezcla híbrida, semioaristotélica, de los tomistas, y contra la inspiración germánica de los krausistas, afirmó la herencia clásica. Fué por ello, en realidad, el más fiel a su raza.

Pero este filósofo, tan alejado de todo énfasis profesoral o académico, tan amigo de la ingeniosa charla y de la placidez vital; ese hombre, que vivía idealmente en la abadía de Thelème rabelesiana y juntaba el gusto de la pompa artañanesca con un corazón nobilísimo y una bondad sin límites, supo armonizar siempre su vida y su pensamiento, y luchar idealmente por todas las buenas causas. Jamás se desmintió la certeza de su instinto por la libertad y por el bien. He dicho que su naturaleza era inmortal y arquetípica porque pertenecía a la especie selecta de los hombres que, sumergidos en una sociedad y una época menguadas, saben elevar sobre esas tinieblas la antorcha interior. No fué de los que esgrimen contra las turbas el zurriago o la espada; pero su risa purificadora suscitó contra todo filisteísmo la burla más eficaz y persuasiva.

Todos sus libros vienen a ser etapas

de esa lucha ideal. Dejo aparte sus fulminaciones de crítico, sus *Herejías*, sus *Literaturas malsanas*, a veces demasiado impregnadas de una obstinación de escuela, demasiado impermeables a las formas de la estética nueva, al ajeno sentido de la belleza. Dejo aparte también las galanterías amicales de su volumen *Amigos y maestros*. Ahí está, en cambio, su amor por la figura de Miguel Servet, en realidad creada por él con nueva vida, a modo de mito conductor. Unas veces a manera de ensayo, con menos desinterés científico que entusiasmo cordial; otras veces como valor dramático, bien distinto de aquella sombría evocación echegarayesca de *La muerte en los labios*, el Servet de Pompeyo Gener (que completa con ese impulso lírico el Servet de Augusto Dide) es el propio Gener transportado a las nebruras ginebrinas del siglo XVI para escupir su odio a la cara de Calvino y morir en la hoguera de Champel, como hubiera muerto igualmente en la de España.

Ese espíritu insuflado por Gener en la figura legendaria de Servet, en quien parecía sentir la reminiscencia de una vida anterior, fué el que inspiró luego las derivaciones nietzscheanas de nuestro buen Pompeyo. Hubo realmente una especie de fusión entre el tipo heroico y transfigurado de Servet y el pensamiento de Gener, como ariete para sus campañas. Hubo un Pompeyo Servet, demonio familiar o alianza invisible de Discursos o Geniales, que rigió y concretó la figura de nuestro amigo para que así pasara a su segunda inmortalidad, la de mañana, la que continúe y transmita la persistencia de su tipo excepcional.

Federico Nietzsche, como tantos otros valores del pensamiento universal, entró en España por ministerio de Pompeyo Gener en sus artículos de la revista *Catalonia*. Pero sobre todo el Nietzsche exaltador de la tradición aria y del helenismo como su más alta expresión; de ninguna manera el Nietzsche autocrático y duro, impregnado, a pesar suyo, en vagas ascendencias tártaras, o estirpe de boyardos esclavos, y aun en la rudeza bárbara del germanismo imperial y feudal. El libro que tituló Gener *El intelecto griego* es la concentración de esa nueva forma de su eterno sentido clásico; libro ya de vejez lleno de flaquezas, pero también de aquella sana infantilidad, de aquel candor incapaz de maldad que caracterizó siempre su noble pensamiento. Los anatemas contra Sócrates y el platonismo, contra la desvirtuación originada por Eurípides, contra la invasión creciente de las supersticiones orientales que prepararon la conversión cristiana

del mundo clásico; todos esos tópicos nietzscheanos tienen en Pompeyo Gener un valor nuevo; si en el filósofo de Sils-Maria proceden de un estoico, en Gener son hijos de la dulzura epicúrea, en la cual supo unir, como Anatole France, el originario escepticismo con la confianza en el porvenir de las causas libertadoras.

Queda, junto al Gener filósofo, el Gener propiamente literario. Ahí radica, sobre todo, su significación en Cataluña. Ese valor es considerable. Pompeyo Gener había sido toda su vida un poderoso desinfectante, un compensador. Sumergido en una sociedad plutocrática, que entendía el positivismo en el sentido de una reacción contra toda santa locura quijotesca, Pompeyo Gener representó una visión aristocrática, algo como el contrapeso del eterno Cleón. Fué la doble antítesis de una Beocia y de una Fenicia. Por un lado, depuró la comedia plebeya y vernacular de la época de Serafín Pitarra. Por otro, dió al federalismo catalanista aquella cordialidad a lo Quijote que no supo infundirle Valentín Almirall. Por otro, en fin, hizo sonar su risa contra el opuesto enfatismo floresco con mayor eficacia que las parodias de Federico Soler, porque lo hacía desde un sentido aristárquico, y no por medio de la payasada bufa.

Algunas de sus faccias alcanzan vida inmemorial. Tiene para la posteridad cualidades quevedescas. Burlas épicas las suyas, algunas con el instinto paródico de *Las ranas*, de Aristófanes, o los diálogos de Luciano, y con virtualidad mucho mayor que en las irreverencias de Parry. Véase, singularmente, el volumen de faccias catalanas que tituló *Pensant, sentint i rient*, y que tuvo la gentileza de dedicarme. ¿Quién no recuerda en Cataluña aquella donosísima imitación léxica de las castas indias, con una fuerza cómica que nunca superó Voltaire?

Desaparecido ese hombre verdaderamente singular, ¿quién podrá sustituir su figura popular y airosa, el resto venerable de su encarnación carnavalesca como marqués de Pescara, el rastro bulvardero y cosmopolita que aportó a las ramblas barcelonesas?

¿Cómo podremos apelar, en las horas de envilecimiento colectivo, a la sanificación de su burla cyranesca?

¿Cómo podremos invocar, contra la maldad ambiente y contra la pedantería exhibicionista, a la blanca pureza de su corazón?

Gabriel ALOMAR

DE SIMILITUDINE

Diálogo acerca del parecido

Don Filisteo sale del Salón de Otoño. Marcha cabizbajo. Durante algunos meses ha permanecido marmóreamente quieto en los estudios de los pintores. Don Filisteo es el modelo por excelencia. No cambia; nunca se cansa de aparecer tal cual es. Ha visto acabarse, uno a uno, más de diez retratos. Ahora ha venido a contemplarlos todos juntos. Al verlos juntos, su decepción se ha acentuado, y con las manos en los bolsillos arrastra su desencanto por las húmedas y doradas avenidas. Las castañas de India caen con una impertinente y agresiva frecuencia, y las hojas de los plátanos, después de muchos saltos mortales y vacilaciones en el espacio, sueñan al caer como si fuesen de palastro. Las pobreteas avispas agonizan en el suelo blando, rompiéndose el jersey amarillo y negro, suicidas por amor, envenenadas con sublimado por haberlas engañado sus novios.

Don Filisteo divisa a poca distancia una imagen abigarrada que camina rítmica y pausadamente. La incorpórea ligereza de la aparición aumenta su elegancia; sin embargo, acusa una corpulencia arrogante, largas melenas rubias, azules ojos. Parece ceñirle el tórax una prenda que ni es jubón, ni smoking, ni pijama, y algo de las tres. Lleva calzón corto de raso, medias de seda, zapatos de hebilla. En la mano, un lirio. No hay que decir quién es.

Aquella sombra no ha perdido el prurito de decir bellas impertinencias que tuvo en vida. Se dirige hacia D. Filisteo, que se restriega los ojos, no concediéndoles crédito.

OSCAR WILDE

Apostaría parte de mi gloria a que después de contemplar las obras pictóricas que han expuesto en ese palacete va usted a suicidarse en el estanque de las gallinas de agua.

DON FILISTEO

Mi querido amigo: como antaño, ve usted suicidas en todas partes. La aventura del peluquero que miraba el rizado del agua no le ha curado. Yo, por mi parte, no he de matarme. Me encuentro en el caso del baturro a quien se aconsejaba que se arrojara del caballo desbocado. —¿Para qué? Ya me tirará el —respondía.

OSCAR WILDE

Don Filisteo, sigue usted siendo el mismo.

DON FILISTEO

He presenciado diez o doce ejecuciones capitales—séame permitido así llamarlas porque se han hecho con mi cabeza (caput, capitis)—y, espectador y víctima a un tiempo, me he convencido del rigor y crueldad pictóricas que reiteran y repiten con la personalidad lo que la humana justicia sólo una vez sanciona...

OSCAR WILDE

Es que usted, D. Filisteo, es la hiedra de las siete cabezas.

DON FILISTEO

No, D. Oscar, no. Ahí dentro están presentes para siempre los coincidentes y diversos atentados contra mi personalidad. Entienda usted bien, D. Oscar, contra mi personalidad!

OSCAR WILDE

Aclaremos. En la Exposición existen varios retratos de usted hechos por va-

LOS HIJOS DEL YERMO

¡Oh cardos, poetas de los eriales! Sois anacoretas de burdos sayales.

Lejos de los prados veis rodar los días, solos, apartados en tierras baldías.

Vivís mudos, graves, donde nunca llega ni un rumor de aves, ni una voz labriega.

Por cerca, espinosos terrenos de algaida; sois cual religiosos en otra Tebaida.

En recogimiento vuestra alma medita:

tan sólo el lamento del viento os visita.

Contra el maleficio de carnal flaqueza lleváis el cilicio de vuestra aspereza.

Cuando, en tormentosa tarde, la llanura se muestra borrosa, como un templo oscuro,

órgano es del viento la canción letal. El recogimiento reza un funeral.

El trueno cercano finge arriba el coro. Y es el cardo hermano candelabro de oro del altar del llano.

Miguel de CASTRO

rios artistas. En conjunto, ¿le agradan a usted o no?

DON FILISTEO

En ninguno hay nada de mi personalidad. En ninguno tengo semejanza.

OSCAR WILDE

Nada se puede saber de nuestro propio parecido. Sólo los demás aciertan a vislumbrarle. Esté seguro que si usted tuviera a la vista, como en la comedia de Plauto, a su propio Sosias, le encontraría extraño y desemejante. De su personalidad no debe hablar, pues está usted engañado acerca de ella. En tal sentido no cabe hablar de parecido.

DON FILISTEO

¿Y el espejo?

OSCAR WILDE

El espejo sólo sirve para Narciso; en él encuentra superado su ideal de personalidad por su belleza. Usted, que no es Narciso precisamente, no se ahogará en el espejo de agua, como ya me ha dicho; pero delante del cristal azogado irá ensayando las sonrisas y estados de semblante más aproximados a los de aquel «que quiere usted ser».

DON FILISTEO

Espere un poco, porque me hago un lío. Usted sustentó siempre el criterio de que el Arte no imitaba a la Vida, sino que, por el contrario, la Vida remedaba al Arte.

OSCAR WILDE

No sólo la Vida, sino también la Naturaleza imitaba al Arte.

DON FILISTEO

Podría darse el caso de que yo remedara a cualquiera de mis abominables retratos, si no lo encontrara abominable; pero como los retratos entre sí varían en absoluto, si yo adoptara un mohín o visaje que concordara con la deformación que han padecido mis rasgos al ser reproducidos, en uno me situaría en actitud hostil frente a los modos de mis demás retratos, pues todos ellos difieren entre sí y a mí ninguno se parece.

OSCAR WILDE

¿Ha hojeado usted alguna vez un álbum de fotografías de las obras de Rembrandt? ¿Ha cotejado los retratos en cuanto a la semejanza? Escoja, por ejemplo, los autorretratos. A primera vista, ningún Rembrandt se parece al anterior, aun en los de la misma época

en que no se debe tener en cuenta las modificaciones o estragos del tiempo. ¿No es visible en tal pintor que nosotros imitamos en todo momento a un ser ideal? Además, en él lo corrobora el indumento suntuoso con que se atavía en sus autorreproducciones, que, sobre todo, son apuntes de «quien quería ser».

DON FILISTEO

Mire, D. Oscar, con el respeto debido a una sombra, he de rogarle que no arrieme el ascua a su sardina. Bien que recuerde a Rembrandt, maestro que pintó la verdad y la miseria de que tanto abominó usted...

OSCAR WILDE

¡Oh, maravilla! ¿Tiene usted opiniones estéticas?

DON FILISTEO

Sí, señor; los tiempos han cambiado mucho. Ahora soy crítico de Arte, y por eso me atrevo a hacerle objeciones. Yo no quiero perder mi personalidad; quiero ser siempre D. Filisteo. Según sus teorías, podría imitar el gesto definitivo de cada uno de mis retratos, y en cada imitación perder, claro es, mi personalidad. Por ello he dicho antes que ésta había sido ajusticiada, pues atestiguaba falsamente que yo había imitado los rasgos característicos y había alterado mi semblante con un gesto, conforme a las falsedades de línea, colorido y expresión que en los mencionados retratos aparecen.

OSCAR WILDE

Quizás lo haya usted hecho inconscientemente. En esos diez retratos malos, mediocres y menos buenos existe, sin embargo, una brizna de espíritu, una partícula del tipo supremo que ha de prevalecer sobre el distintivo individual.

DON FILISTEO

Si yo, como Rembrandt, hubiera pintado mis retratos, habría dejado en ellos parciales huellas del tipo ideal a que yo aspiraba y me hubiera exornado con los egregios atributos de que el holandés gustaba. Pero la abstracción de mi personalidad que cada pintor haga en favor de su ideal, no del mío, ¿en qué puede favorecer y precisar el parecido?

OSCAR WILDE

Ese parecido que conserva la personalidad, sólo le proporciona la caricatura. Todo cuanto se pierda en exactitud de reproducción de lo accidental y personal se gana en dignidad estética. ¿Por

qué hemos de aspirar a que nos retraten marcando todas nuestras diferencias con el tipo? Después del fracaso de la fotografía y la mascarilla, medios de reproducción de una fidelidad indiscutible, no creo que usted, ni ningún D. Filisteo, se atreva a negar la labor de abstracción y síntesis que todo artista realiza en su obra.

DON FILISTEO

No cabe duda, amigo Wilde, que los muchos disgustos que padeció en los últimos años de su vida han agotado su número paradójico y deslumbrante. No obstante, yo le ayudaré a recordar la más bella y original de sus teorías estéticas: la del retrato de Dorian Gray.

OSCAR WILDE

Tiene usted razón, D. Filisteo; con el tiempo se ha quedado mi alma sin su caudal de magníficos embustes e imágenes fascinadoras. Con la costumbre de vivir he perdido la de maravillarse. Ahora soy muy cauteloso. Pero, ¡por Dios!, no me hable de Dorian Gray.

DON FILISTEO

Sosíguese, D. Oscar; tranquilícese. Establece usted en su nunca bien alabada novela una íntima correspondencia entre el retrato y el hombre, hasta tal punto, que la obra artística asume todas las culpas y soporta todos los vestigios de la infamia para dejar que la Vida se regodee en su lozanía. ¿En qué quedamos, D. Oscar? ¿Debemos dar preferencia al Arte o a la Vida?

OSCAR WILDE

Ahora que estoy muerto no sé qué responder. Creí que debía concederse preferencia al Arte. Recordad que el retrato de Dorian sólo asume ostentar los horrendos estigmas mientras viva el retratado. Cuando muere éste, le devuelve toda la fealdad almacenada. Es la misericordia estética. En esos cuadros de la Exposición quizás aparezcan ya a sus ojos todas las máculas de alma de D. Filisteo, y por eso diga usted que no está parecido.

DON FILISTEO

Creo más, mucho más; creo que se ha quedado, en efecto, lo peor de mi alma en esos lienzos. Persuadido estoy de que me han despojado de mi lastre de estulticia, y esa es la causa de que le parezca más sagaz que de costumbre. Pero presumo también que si allí están mis manchas y negruras espirituales, no dejan de estar mezcladas en la obra con las manchas y negruras del alma de quien me pintó. Y no seré tan cándido que apuñale el cuadro, como quiso Dorian, porque, en su mismo caso, quedaría el cuadro limpio de mis horrores, que pasarían inmediatamente a mi rostro; pero en el lienzo permanecerían todos los crímenes que anidan en las almas de ciertos pintores, y para que mi espíritu—sólo a sí mismo parecido—brillara en la obra limpia y pura, me sería necesario, antes de apuñalar la obra, apuñalar de hecho al autor.

OSCAR WILDE

Estoy maravillado, no de la exposición, sino del parecido que ha perdido usted. No me parece usted ya D. Filisteo. Es usted un hombre muy inteligente.

DON FILISTEO

Sí, tiene usted razón; el Arte me ha quitado toda mi tontería. A usted, con la Vida, se le fué aquel encanto avasallador y deslumbrante. A pesar de sus medias de seda y su lirio, apenas se parece usted al que fué. Y es que los malos ratos acaban con todo. Permitame que le llame D. Sebastián Melmoth...

Al oír pronunciar aquel nombre, la sombra de Oscar Wilde palidece, se descomparte y acaba desvaneciéndose totalmente. Don Filisteo, con la palabra en la boca, sonríe cómicamente, y después de esperar en vano la reaparición de su interlocutor, se quita el sombrero hongo con un afectado saludo dirigido al lugar del espacio donde el gran Wilde se ha desleído.

Mauricio BACARISSE

GRAFICO-HISPANO
FOTOGRAFADO
ARTE GALILEO 34 TELEFONO J. 859



Vista del "Hall" del Hotel de París.

GRAN HOTEL PARÍS

OVIEDO

Asturias -:- España.

Hotel montado con todas las exigencias modernas de lujo, higiene y confort, capaz para 100 habitaciones.
Las grandes reformas llevadas a cabo le permiten competir con los primeros del Extranjero.
Dormitorios de lujo inusitado. — Braserie en el Hotel. — Orquesta en el espléndido Hall. — Salas de baño. — Teléfonos urbanos e interurbanos. — Salas de lectura. — Biblioteca. — Cocina de primer orden. — Servicio completo de automóviles.

Pensión completa desde 12,50 pesetas.

DIRECTOR PROPIETARIO:

D. Manuel del Valle Díaz.

Impermeables Xavier
(Marca registrada)

Sastrería y pañería. Unica Casa en Asturias para uniformes militares.
XAVIER MARTIN
Universidad, 14; Sanz y Forés y Rúa, 18. **Oviedo**

CERVECERÍA SETIEN, DE SACRAMENTO LAFUENTE
Corrida, 11 GIJÓN
Casa especial en mariscos y bebidas de las marcas más acreditadas.
Café puro moka.

Talleres tipográficos de EL IMPARCIAL.—Duque de Alba, 4.— MADRID

En la presente temporada el

PROGRAMA VERDAGUER

consolidará su fama definitivamente, porque al seleccionar la producción mundial ha tenido en cuenta
— los gustos del público —
y los intereses del empresario

Sucursal en Madrid:
Plaza del Progreso, 5

Cinematográfica Verdaguer (S. A.)
Casa Central: Rambla de Cataluña, 23.--BARCELONA

CARLOS COPPEL

FABRICA DE RELOJES

Fuencarral 27

Madrid

DEPÓSITO DE
LOS RELOJES
DE PRECISIÓN
M. Z. A

CERTIFICADO
DE GARANTIA
CON CADA
RELOJ

