

LOS LUNES DE EL IMPARCIAL

AÑO LIV

MADRID, 12 DE DICIEMBRE DE 1920

NUM. 19.300

LA EVA MODERNA



«POSE», DIBUJO ORIGINAL DE ENRIQUE OCHOA

Ayuntamiento de Madrid

LOS CONQUISTADORES DE AMERICA Y EL RENACIMIENTO ESPAÑOL

FUE un momento de hiperheroicidad nacional el Renacimiento español. El Renacimiento italiano, como producto de una raza estética y resurrección de anhelos culturales y tradiciones de arte y de ciencia grecolatinos—que un día fueron en el mismo suelo de Italia realidad histórica—, significó un despertar, un renacer, como su nombre indica, de lo que allí hubo un tiempo; y produjo hombres extraordinarios en diversos órdenes de actividad, mayormente dentro de la ciencia y el arte.

El Renacimiento español, no. Cada país toma su jugo de su propio pasado y da sabor y carácter a sus distintas etapas de civilización con su propia sustancia.

España es país de tradiciones guerreras más que culturales: si España aparece como centro de cultura en Europa en tiempos del califato de Córdoba, esa cultura extranjera, no racial, fué obra y reflejo de otros pueblos, y desapareció a mano airada cuando los árabes no dominaron sobre la tierra de España. Así, el Renacimiento español sólo cuenta, y ya en su época de declinación, con un solo hombre de genio literario: Cervantes. Pintores, muchos y de mucho talento hubo entonces. Escultores, menos; el genio artístico de España no cuaja en piedra con la espontaneidad que de estatuas se produce en la expresión pictórica. Pero los mismos pintores de España, ni en aquella época ni después, han sido, por lo general, renacentistas, en el sentido italiano; no fueron resurretores de Grecia y Roma; no fueron apolíneos ni dyonisiacos; no fueron, en una palabra, paganos. Continuaron la Edad Media.

El espíritu pagano aparece en Italia aun en las obras de los más católicos artistas y aun en el gusto y las preferencias de los mismos Pontífices de la Cristiandad. En España el sentimiento católico es tan profundo, que no deja brotar la encendida llama pagana. Las vírgenes sevillanas de Murillo pueden parecer sensuales; pero ¡qué diferencia con las madonas de Rafael! España, cuando esculpe o talla en madera, no se enamora de las formas apolíneas de Donatello, sino de las flácidas y magruras del San Francisco de Alonso Cano. Su pincel se complacerá en los santos de Zurbarán, en los Cristos de Morales, en los monjes de Ribera, que son la antítesis de aquellas ninfas del Corregio, de aquellas Venus de Tiziano, de aquellas madonas de Rafael.

Al genio de Castilla, antes que lo sensual, le mueven lo heroico y lo ascético; no las pasiones blandas, sino las pasiones fuertes. Castilla es pueblo que mata por amor y sufre por placer. Es guerrero y religioso. Es grave y lento. Su mirada resbala fácilmente por encima de las bellas formas, y se pierde sombría en la eternidad. La eternidad del dolor, principalmente representada en la idea del Infierno, le subyuga, como pueblo de hondo sentir católico. La comprensión ciega de la vida—considerada incómodo puente para entrar en el más allá—, la preocupación de ultratumba se transplanta, no sólo en el arte español de la Edad Media, sino en el arte español del Renacimiento.

El mejor escultor europeo de las postrimerías del siglo XII fué un español. La epopeya de mármol del escultor Matteo, ese Dante de la piedra, representa en el pórtico de la catedral de Compostela el espíritu trágico y férvido de una España enérgica y creyente.

Otro arte, en la misma época, lo exter-

na mejor: la arquitectura, aun considerando el carácter de aquellos tiempos, común en casi toda Europa. Las más antiguas catedrales de España tienen aspecto severo, no sólo de formidables casas de oración, sino de monumentos militares, lo mismo las del Este de la Península: Tarragona, Sigüenza, Lérida y Tudela, que las del Oeste: Toro, Zamora, Salamanca y Ciudad Rodrigo. Una de estas catedrales, la de Avila, en el corazón de Castilla, extrema la nota: basilica por un lado, baluarte por el otro, se inicia en el porche como un templo y concluye por la culata, como una fortaleza.

En el Renacimiento ocurre igual. Aun los imitadores o seguidores del genio italiano conservan en lo íntimo cierto sentido antirrenacentista, cierta preocupación de más allá.

Una de las más conocidas estatuas yacentes del Renacimiento español, una de aquellas estatuas que la piedad y el arte acostaban sobre la piedra de los sarcófagos, la escultura del cardenal Talavera, por Berruguete, en la catedral de Toledo, ¿qué representa, en suma? La maravillosa piedra esculpida representa la preocupación ultraterrena de una raza creyente y enérgica. Aquellas manos aferradas al báculo autoritario son las de un acerado inquisidor. Los que saben ver pueden descubrir, y han descubierto, en la cara del cardenal algo más que el rostro de un cadáver: el rostro mismo de la Muerte. La escultura de la Muerte, sorprendida en el rostro de un prelado; la idea leopardiana de la infinita vanidad de todo, hecha piedra de sarcófago, sobre los huesos de un arzobispo y en simbolización de un cardenal, de aquel cardenal, de aquel inquisidor, de aquel príncipe de la fe, de aquel amigo de reyes, de aquel poderoso de la tierra, ¿existe nada más dramático?

Tan emocionante es la idea de la inanidad de la gloria terrestre ante el Misterio, que ha tentado a muchos. Pocos la han realizado con la felicidad de este español, por encima de cuyo espíritu personal estuvo y está presente en aquella obra maestra el espíritu del pueblo hispano.

En las letras españolas del Renacimiento, y después del Renacimiento, sucede como en otras artes: falta el sentido pagano de la vida. El sensualismo de Italia, que hace reír a Boccaccio en los Decamerones florentinos, no aparece en la España de Teresa, la abulense, arrebatada histórica, mística conceptuosa, que *muere porque no muere*. En letras, en arquitectura, en escultura, la energía hispánica va hasta la dureza. Falta quizás un tinte de lo que Goethe llamó «la indispensable sensualidad»; pero ¡qué vigor!

Tampoco produce España entonces en número plural el genio en cuanto hombre de acción; pero ¡qué cantidad de hombres geniales! Algo semejante, si no idéntico, a lo que ocurrió en Italia con los artistas, ocurrió en España con los soldados. Italia tuvo la fortuna incomparable de producir a un tiempo a Leonardo (1452-1519), a Miguel Ángel (1474-1563), a Rafael (1483-1520), al Tiziano (1477-1576), al Corregio (1494-1534). Y desaparecido apenas este almáico de genios, lo sucede otra generación de excelentes artistas, los pintores de la escuela bolonesa: los Carrachio, Guido, Dominiquino, Guerchino, etc. El vientre de Ita-

lia no estaba aún fatigado de tanta fecundidad.

Pues algo semejante sucede en España con los guerreros. España produce casi a un tiempo a los hombres de Italia, de Flandes, de América, de Filipinas. El genio guerrero está latente en las entrañas de la nación. Para la espontaneidad caudalesa y verdaderamente admirable de un Lope de Vega, en punto a letras, ¡cuánto Lope de Vega de la espada! Lope de Vega es Gonzalo de Córdoba; Lope de Vega es D. Juan de Austria; Lope de Vega es Pizarro; Lope de Vega es Cortés.

Quizás no hubo un Cervantes entre los soldados; pero la nación estaba constantemente encinta y constantemente dando a luz, durante poco menos de un siglo, a esos hombres de epopeya que vencieron a los franceses en Pavia, a los italianos en Roma, a los turcos en Lepanto, y que entendieron la bandera española sobre Portugal en Europa, sobre Orán en África, sobre las Filipinas en Asia y lo mismo sobre archipiélagos del Pacífico que sobre archipiélagos del Atlántico.

Esta hiperheroicidad de España, incubada en las guerras de patria y religión contra el moro, tuvo un momento de culminación. Ese momento fué el espacio de tiempo que va de fines del siglo XV a promedios y aun más del siglo XVI. Esa culminación de hiperheroicidad colectiva se encontró con la insospechada fortuna de un teatro único e inmenso para expandirse, lejos de las trabas de un Gobierno vigilante y lejos de la civilización originaria.

En Europa hubiera sido imposible la epopeya de los conquistadores, con los caracteres que le dan sello entre las demás epopeyas que ha realizado la audacia humana.

Europa, poblada casi toda por razas semejantes y en grado más o menos semejante de evolución social, hubiera sido óbice a la expansión de tantas deslumbrantes personalidades cuya acción iba a desenvolverse, sin sujeción de ninguna índole, sin respeto a leyes divinas o humanas.

Este campo único en la historia fué el desconocido continente que completó la geografía del planeta, poblado por razas antípodas de la europea; ese campo único, abierto a la audacia española, fué la vasta América, desde el Mississippi, tumba del caballeresco Hernando de Soto, desde las tierras de la Florida, donde el viejo Ponce de León busca la fuente de Juvencio, hasta la Araucanía de Valdivia y el estrecho de Magallanes.

¿A qué clase social pertenecen los conquistadores? Pertenecen a las clases humildes, al pueblo.

Entre los primeros descubridores y conquistadores no hay un solo nombre de familia ilustre; y se comprende que no lo hubiera. No iban a ser los bien hallados los que se lanzasen los primeros a semejante aventura. A semejante aventura se lanzaron aventureros: los que nada poseían, los que nada valían; los pobres diablos; la carne de sacrificio y de cañón. ¿Quién es Pizarro? Un porquero de Trujillo, hijo de una cortesana. ¿Quién es Hernán Cortés? Un soldado de Infantería, un anónimo de Medellín. ¿Quién es Vasco Núñez de Balboa? Un mancebillo disoluto de Jerez, criado de D. Pedro Portocarrero, señor de Moguer. ¿Quién es Diego de Almagro? Un expósito a quien se encuentran en el claustro de una iglesia, en Almagro.

Y así los demás, aun los mayores. Valdivia era un bocado de carne de cañón en las guerras de Carlos V: ni siquiera se sabe a punto fijo dónde nació. Belalcázar era un cualquiera: ni siquiera se llamaba como se llama. Su nombre, en efecto, era Moyano. ¿Alonso de Ojeda? Un obscuro hijo de Cuenca, tan obscuro, que ni su pueblo natal guarda constancia de su nacimiento. ¿Pedro de Alvarado? La Historia ignora sus orígenes, su mocedad, su pueblo, la fecha de su nacimiento.

Los descubridores y conquistadores del siglo XVI fueron algo semejante a los inmigrantes del siglo XX: gente desvalida y audaz que va en pos de fortuna. Pueden equipararse: unos y otros son conquistadores. Por lo común, en aquel tiempo, lo mismo que en nuestros días, grandes nombres españoles no van a América: allí se forjan.

Fués más tarde, a la hora de aprovecharse de la obra heroica del pueblo, cuando aparecen nombres alcornicados; llegan para ser virreyes, capitanes generales, arzobispos, encomenderos; es decir, tiranos y ladrones, y alguna vez, por excepción, benefactores de las nuevas sociedades.

El conquistador primitivo representa en América la democracia. Advenedizos como Pizarro, se envanece con el título de marqués, creyendo en su épica ignorancia que titularse marqués puede engrandecer al conquistador del Perú, sin reparar que los marqueses son muchos y los Pizarro muy pocos. Pero ese marqués de pega es, hasta por su afición al título, entraña popular palpitante. Los otros Pizarro, lo mismo que Lope de Aguirre y los demás insurgentes contra el despotismo de Felipe II y sus representantes, ¿qué significan? Significan el espíritu liberal de la antigua Castilla contra la absorbente autocracia austriaca, y el primer alboroto, los primeros síntomas de la emancipación de América contra la coacción de la metrópoli y de sus agentes ultramarinos.

Después de los conquistadores, que obran ante sí y porque sí, como una fuerza de la Naturaleza, y que son, en realidad, la fuerza del pueblo, llegan los administradores, los representantes, no del pueblo, sino de la Sacra Real Majestad, aquellos virreyes de capa de grana que, según la legislación entonces vigente, representaban la persona misma del rey, ya que el rey, no pudiendo estar en todas partes, impuso la ficción de subdistinguirse en virreyes.

Cumple el conquistador las mayores aventuras heroicas con la mayor simplicidad. Como si hiciese la cosa más natural del mundo, descubre el mar Pacífico, descubre el Amazonas, descubre el Orinoco, descubre el Mississippi, descubre el Plata, traspasa los Andes, bordea los volcanes del Ecuador, atraviesa las pampas y los desiertos del norte de la Argentina, los llanos de Venezuela, las altiplanicies de México, de Colombia, de Bolivia; pasa por el Brasil desde el Atlántico hasta La Asunción; duerme entre las cálidas ciénagas, con el agua a la axila, y entre la nieve de los páramos con el hielo por almohada; lucha contra la Naturaleza; vence a los indios; resiste a las fiebres palúdicas; brega con sus propios compañeros en choque de ambiciones contrarias; padece la desmudez, el hambre; vive, en suma, una vida cuyo desafío es pelear, como la del héroe cantado en el Romancero.

R. BLANCO-FOMBONA

EL PRIMITIVISMO DE VALENTÍN ZUBIAURRE

A UN hay cierto público vulgar que considera a los *primitivos* como simples aprendices de la *gran pintura*. Público para el que la *gran pintura* es la copia aparente de la realidad en la ficción de la perspectiva.

Y hay otro vulgo, un poco más leído, que, ateniéndose a las normas pictórico-literarias inventadas por el prerrafaelismo, confunde la sensibilidad de un *primitivo* con la subversión de procedimientos que significó la reacción prerrafaelista. Hoy día, el pintor está en absoluta libertad para reflejar el mundo exterior a la luz del propio temperamento. Y para que haya un *primitivismo* sincero, voluntario, es menester no reducir la cuestión a la técnica del oficio, sino considerarla como un problema de conciencia. De conciencia artística. Así se ven las cosas—como Hamlet—con los ojos del alma.

No pretenden estas notas sentar una ley rigurosa; si sólo apuntar al lector la posible exposición de motivos que caracterizan a la pintura española contemporánea en uno de sus cultivadores más personales e inconfundibles.

¿Es Valentín Zubiaurre un *primitivo*?

Lo es, a nuestro entender, en cuanto se propone una interpretación abstracta de la realidad, creada de nuevo a sus ojos por un sentimiento lírico al cual supedita la propia visión del natural.

Primeramente, inmoviliza las figuras en un paisaje, eterno en su composición interior, por más que varíen, y tampoco mucho, sus circunstancias externas. Y hay siempre en sus cuadros cierta inmaterialidad, conseguida, no con desvanecer vagamente la representación real de los objetos diluyendo sus contornos, sino pres-tándoles una materialización imprecisa en que el cuerpo humano tiene el hieratismo de la talla en madera; la luz, veladuras de vidriera gótica, y las *naturalezas muertas* trastruecan su consistencia peculiar por obtener una expresión y un sentido, si no ajenos a su condición, cuando menos exageradas con un propósito pictórico que denota la complacencia del pintor en destacar, ora el color puro, ya el reflejo metálico, bien la simple composición lineal de sus elementos en la arquitectura del cuadro.

Esa voluntad de abstracción es la que clasifica a la pintura de Valentín Zubiaurre en la categoría de *primitiva*.



PARA LAS VÍCTIMAS DEL MAR

Ahora bien; la ingenuidad, que la hace comprensible a nuestros ojos, no significa, en modo alguno, infantil renunciamento que, so capa de *primitivismo* voluntario, encubra la pobreza imaginativa. Deriva del propio sentimiento ante el mundo. Y, prueba de su sinceridad, no obedece al capricho torturador de la fantasía por hallar una expresión artística original, sino que tiene su explicación natural en los temas, *naturales* también, de su inspiración.

Primero entre todos, como en su hermano, el de su tierra.

Vasco de nacimiento, nutrese su ánimo de esa antigüedad tan resistente a toda influencia ajena a la idiosincrasia característica de su raza. Antigüedad que imprime un sello de bárbara rudeza, incluso a las formas de civilización que la penetran; que transmite el sentido idólatra de ritos desaparecidos hace siglos al catolicismo español; que conserva los ecos legendarios de una tradición propia, cerrada a toda contaminación espiritual en lo que constituye el fondo de su carácter.

Y aquí del *líricismo* de Valentín Zubiaurre. Los mismos temas de inspiración que determinan en su hermano una expansión pictórica propiamente decorativa, resuélvelos éste mostrándose parte con un *estado de ánimo musical* en el espectáculo que la vida le ofrece.

No quiero decir con esto que pretenda subvertir erróneamente el orden expresivo de las bellas artes; semejante confusión ha dado lugar a no pocos extravíos. Pero hay una emoción pura, anterior a las delimitaciones impuestas por los medios de que el artista se vale, emoción que suscita en el ánimo del arquitecto, del escultor, del literato, del músico, cierta proclividad a manifestarse al combinar los colores o hacer el diseño—en el caso del pintor—, influido por una pasión que hallaría tal vez expresión más adecuada en el discurso literario o en la pauta musical.

¿No obedece acaso la decadencia de un arte, en épocas determinadas, al excesivo predominio que en el concepto de quienes lo cultivan ejercen las normas propias de otra actividad artística? Cuando el artista ha conseguido limitarse clásicamente a la suya, lejos de constituir un peligro tal coincidencia, avalora por modo notable su producción.

No en vano Valentín Zubiaurre pertenece a una familia para quien el culto de la música es, más que la composición de sonidos acordados placenteramente, la razón última de las artes todas; el punto en que la sensibilidad humana utilizada busca la cabal armonía del universo en una relación espiritual inasequible. Sentido lírico con que el artista contempla el mundo dentro de sí mismo.

Quando la contemplación es puramente visual, el pintor se recrea repitiendo en el lienzo la disposición exterior de las cosas, definidas más que por nada por el vario color que las exalta a nuestros ojos. Cuando la contemplación está determinada por un anhelo artístico, la copia del natural pierde toda realidad momentánea, y el pintor infunde a su obra esa emoción musical de lo inefable.



VERSOLARIS (fragmento)

Ayuntamiento de Madrid

C. RIVAS CHERIF

LAS TRES PRUEBAS DE SEGISMUNDO



SEGISMUNDO, duque de Mil Leguas, llegó a la corte de su tío el rey Anatolio XVIII.

Ni su equipo, ni su escolta deslumbraban por la fastuosidad. Primero iban dos pajes montados en dos borriquillos y tocando la trompeta. Detrás iban dos soldados adormilándose al trote de los penecos que montaban. En medio iba un camello que tenía el honor insigne de llevar sentado entre las dos jorobas al duque Segismundo en persona, mientras que el respetable y tripudo mayordomo, el señor Del Gran Cumplido, se encaramaba sobre el cuello del animal, y el escudero, el ingenioso y picaresco Buen Consejo, se acurrucaba en la parte posterior y daba la espalda a su amo, para poder agarrarse a la cola del dromedario.

El rey Anatolio tenía tres hijas, tres princesas de muy difícil colocación; la mayor, Imperia, era hermosa, pero tan coqueta y presumida como impertinente; la segunda, Teobalda, limitaba sus aficiones en este mundo a los galápagos, de los que poseía una nutrida colección; la tercera, Bonifacia, pasaba por ser poco menos que simple.

Para el rey Anatolio había, además, otro motivo de preocupación, y es que había de serle muy difícil encontrar un sucesor al Trono, porque el oficio de rey estaba entonces bastante desacreditado.

Cifrabá su única esperanza en su sobrino, a quien proyectaba encajar a la vez el Trono y su hija mayor, que cada vez era más insostenible.

Por estas razones, y a pesar del modesto equipo en que venía, el duque de Mil Leguas se vió acogido con grandes demostraciones de entusiasmo por su tío y sus primas.

Al día siguiente el rey recibió a su sobrino en audiencia particular, y le dijo:

—Mira, Segismundo: Tengo proyectado hacerte heredero de mi Trono; pero para ello necesito que me des tres pruebas de lo mucho que seguramente vales.

—¿De qué se trata?—preguntó con tranquilidad Segismundo.

—Hay en mi selva un árbol que sobra; ve, mándalo cortar y tráemelo.

—¿Cuál?

—Tú lo escogerás, y no quiero dudar de que sabrás escoger precisamente el que deseo.

Segismundo, duque de Mil Leguas, se fué a la selva, seguido por doce leñadores barbudos y acompañado por su mayordomo y su escudero.

Pero, ¡cuántos árboles tenía aquella selva! Encinas, álamos, abetos, olmos y pinos formaban una tupida bóveda, que interceptaba los rayos del sol.

¿Cuál escoger?

Segismundo se sentó para meditar al pie de una encina horriblemente vieja y negra.

—Es el más feo de todos—insinuó Buen Consejo—. No estaría de más abatirle.

—¿Cómo!—exclamó el Sr. Del Gran Cumplido—. ¿Te parecería bien que nuestro señor se presentase ante su noble tío con esta ruina grotesca?

En aquel momento se oyó el canto de un ruiseñor. El pájaro estaba sobre la rama más alta de un cedro del Líbano, gigantesco, soberbio, de madera perfumada y hojas aterciopeladas.

—¡He aquí el único árbol digno de un rey!—exclamó Segismundo encantado.

Y sin vacilar más, mandó a los leñadores que serrasen el cedro, lo hizo colocar sobre un carro y volvió al palacio.

El rey Anatolio XVIII esperaba ante

su puerta, rodeado por sus tres hijas y su corte. Al ver el objeto de la elección de su sobrino, lanzó un verdadero rugido de rabia.

—¡Imbecil!—gritó—. Has mandado cortar mi magnífico cedro del Líbano. Lo que yo quería era que me trajeses una encina medio podrida, cuya vejez parece recordarme constantemente la mía. ¡Eres un solemne majadero!

La corte elogiaba y aprobaba cada palabra de su soberano; Imperia sonreía cruelmente; Teobalda se encogió de hombros; una lágrima de compasión asomó a los ojos de Bonifacia.

Al otro día, el rey, con los nervios calmados por una noche de ronquidos apacibles, llamó a su sobrino y le dijo:

—Voy a someterte a la segunda prueba.

—Con mucho gusto—dijo Segismundo.

—Tráeme un huevo—añadió el rey—: el que quieras y del ave que mejor te parezca.

Cuando la corte conoció la segunda prueba, Segismundo se vió rodeado de consejeros.

—A mí—decía una señora romántica— me parece que un huevo de cisne es el don más delicado que se puede hacer a un soberano.

—Más digno de una mesa real creo un huevo de avestruz—declaraba un señor muy encopetado.

—Yo preferiría un huevo de pavo real, que es el pájaro de la diosa Juno—afirmó un tercero.

En su cuarto esperaban al duque su escudero Buen Consejo y su mayordomo el Sr. Del Gran Cumplido.

—Ya que al rey le hubiese agradado que le llevaseis una encina negra y vieja, seguramente le agraderá un huevo podrido—afirmó el respetable mayordomo.

—¿Tan mal gusto suponéis en S. M.?—exclamó el escudero horrorizado—. Me permitiré recordar—añadió, dándose mucho tono—que si el señor duque hubiera seguido mi consejo en la selva, hubiera acertado en la primera prueba. Pues bien, he aquí ahora mi opinión: existe en la cumbre del monte vecino el nido de un águila real. El camino para llegar hasta él es peligroso; el águila es poderosa y cruel; coger un huevo de ave en tales condiciones sería sin duda alguna una hazaña digna de satisfacer al rey.

—Dices bien—exclamó Segismundo entusiasmado—. Mañana mismo me encamino hacia la cumbre del monte.

Segismundo partió; salvó abismos y escarpaduras, llegó a la cima del monte, afrontó a la terrible águila y la mató, se apoderó del huevo más hermoso que encontró en el nido y volvió al palacio.

El rey, al ver su regalo, frunció el entrecejo.

—Mala condición para reinar—declaró con desprecio—. El afán de buscar lo que está lejos te impide ver lo que tienes al alcance de la mano. ¿Qué diablos quieres que haga yo con un huevo de águila? Lo más sencillo y lo más natural hubiera sido ir al gallinero y haberme traído un

huevo de gallina bien fresco, que yo me hubiera tomado de un sorbo.

Segismundo quedó anonadado por las carcajadas de los cortesanos, la sonrisa de Imperia, la indiferencia de Teobalda y la compasión de Bonifacia.

—Espero—añadió el rey en tono de bondadosa conciliación—que sabrás demostrar en la tercera y última prueba un poco de ese juicio que has ocultado tan cuidadosamente, si es que lo tienes, en las dos primeras.

—Usted dirá—murmuró el pobre Segismundo.

—Tráeme una mujer—dijo el rey.

—¡Una mujer!—exclamó Segismundo.

—¡Una mujer!—repitió toda la corte.

—¡Una mujer!—repitió Imperia, soltando una carcajada.

—¡Una mujer!—repitió Teobalda con un mohín despectivo.

—¡Una mujer!—murmuró Bonifacia, bajando los ojos.

—Puedes buscarla en una cabaña, si te place; o en este palacio, si te parece bien. Puedes traerme, a tu antojo, una fregona o una princesa. Sólo te digo que la que escojas será tu esposa, por mi voluntad y con mi consentimiento, así sea la más bella, la más noble y la más rica de mi reino.

Me parece—pensaba el paternal monarca para sus adentros—que le pongo los puntos sobre las íes.

Esta vez la elección era sencilla y al deseo de S. M. fácil de adivinar.

—Escogeré a Imperia y seré rey—pensó Segismundo.

Sin duda, la Princesa consideraba también que éste estaba naturalmente indicado, pues se pasó el día en sus habitaciones probándose, en compañía de sus damas de honor, trajes blancos y coronas de azahar.

Teobalda volvió a sus galápagos y se ocupó en darles su ración diaria de hojas de lechuga.

Segismundo se fué a pasear por el jardín, recreándose en las ideas de su próximo reinado.

De pronto, vislumbró a Bonifacia sentada en un banco y haciendo ganchillo. En el mismo momento oyó una vocecita que decía en su oído derecho:

—Imperia es orgullosa.

Y otra que murmuraba en su oído izquierdo:

—Bonifacia te quiere.

Se volvió y no vió a nadie; pero la primera vocecilla añadió:

—Imperia es presumida e impertinente.

Y la segunda vocecilla misteriosa añadió asimismo:

—Bonifacia es sencilla y bondadosa.

Y Segismundo pensó:

—Al fin y al cabo, puesto que uno de mis antepasados se casó con una cienfenta por el solo hecho de que tenía el pie menudo, ¿por qué no había yo de casarme con una princesa, por el solo motivo de que es bondadosa y hace ganchillo?

El razonamiento le pareció tan justo y tan admirable, que se apresuró a ir a ver al rey y a pedirle la mano de su hija.

—¡Con mil amores!—exclamó Anatolio XVIII, encantado.

Y mandó venir a Imperia, que se presentó con traje de novia y el aire más orgulloso del mundo.

—No es ésta la que escojo—declaró lisa y llanamente Segismundo—, sino a Bonifacia.

La princesa estuvo a punto de desmayarse de rabia, y el rey dió un salto de sorpresa.

—¿Pero no has comprendido que lo que quería mi majestad era que le quitases a Imperia de encima?—preguntó más iracundo que nunca.

—Lo he comprendido; pero esta vez he buscado mi dicha y no vuestra satisfacción—contestó Segismundo.

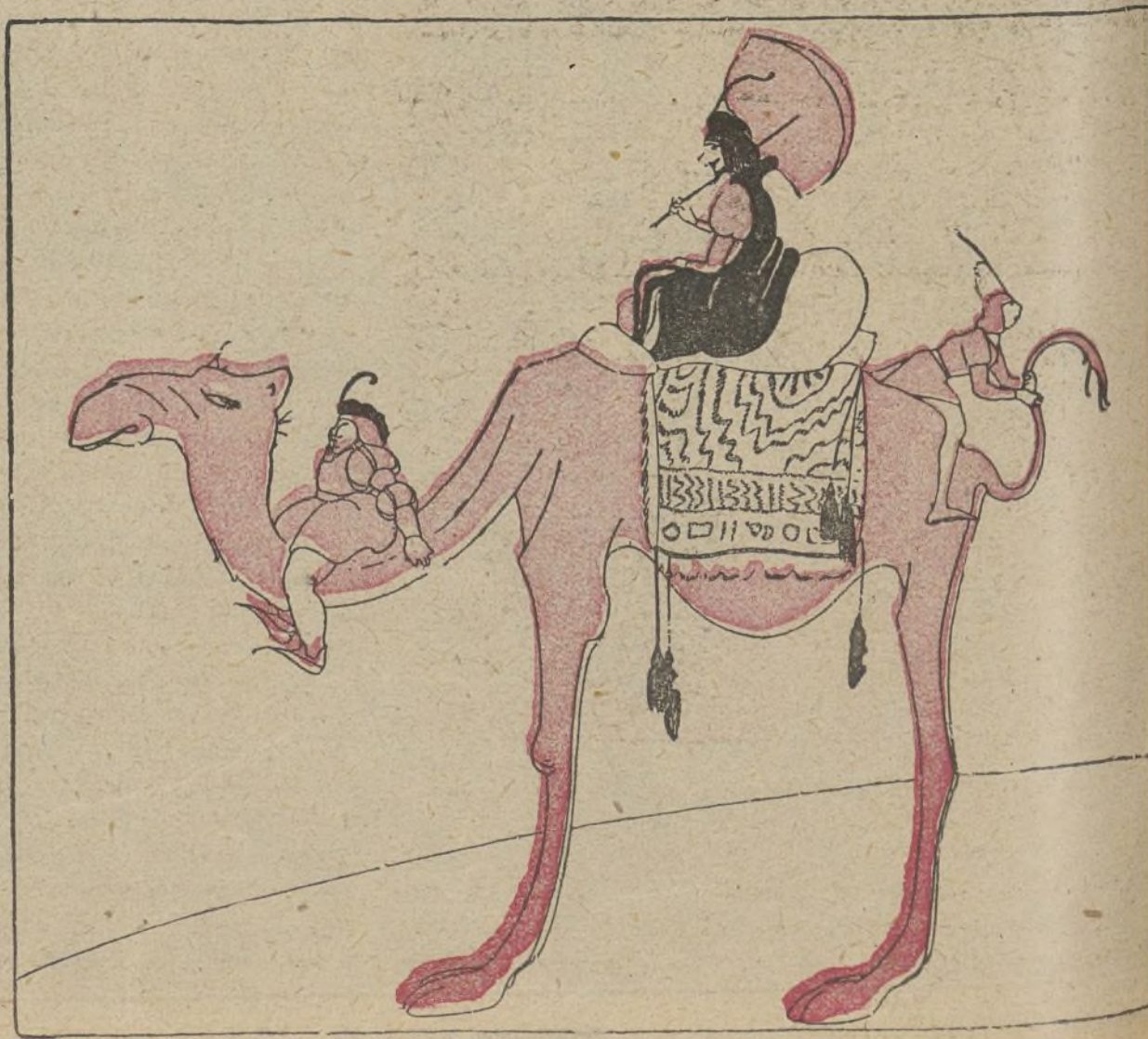
Ante tal osadía, el rey le echó de su palacio; en vista de lo cual, el duque de Mil Leguas renunció noblemente al Trono, para el cual no parecía tener grandes aptitudes.

Luego, dejando a Imperia compuesta y sin novio, y a su tío iracundo y sin sucesor, emprendió el camino de regreso con su escolta de dos soldados montados en penecos, dos pajes tocando la trompeta, su escudero Buen Consejo y su mayordomo el Sr. Del Gran Cumplido, llevando a Bonifacia triunfalmente encaramada sobre la chepa más alta del vetusto dromedario.

Y vivieron felices, y el duque de Mil Leguas, satisfecho por haber encontrado una esposa bondadosa y sencilla, no volvió a aspirar a ningún Trono, y siguió siendo hasta el fin de sus días un duque tronado y destronado.

EL GATO CON BOTAS

Dibujos de BARTOLOZZI.



LITERATURAS EXÓTICAS

EL ÉXODO DE TAGORE

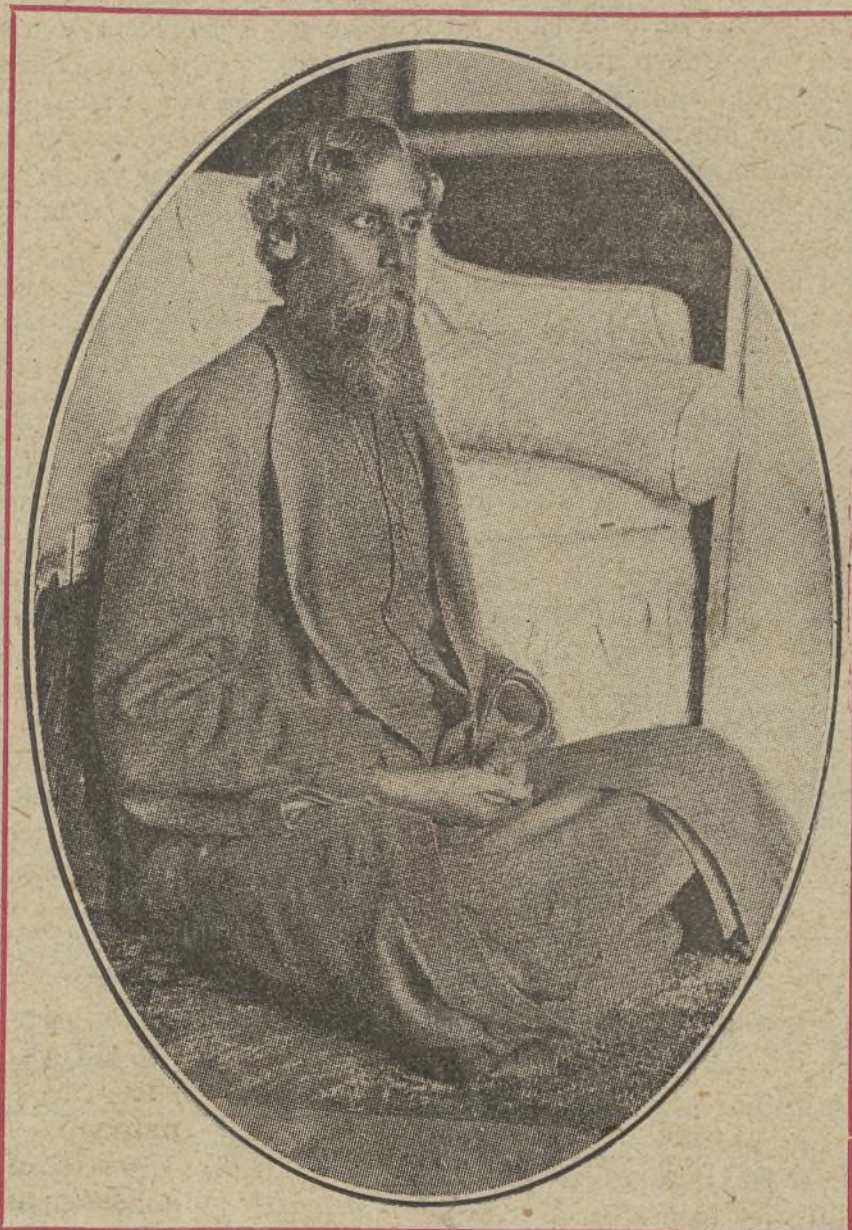
ESTE admirable poeta bengalí, que recorre actualmente Europa, como antes América, dando conferencias, puede ser ya considerado como una nueva víctima del frívolo *snobismo* literario que tan funesta gloria otorga a sus pasajeros favorecidos. En algunos sitios donde Tagore acaba de actuar ha causado, como Maeterlinck en los Estados Unidos, una vaga decepción en su auditorio, que, desconcertado, encontró viejo y con dificultad para expresarse en inglés al conferenciante, aunque acaso sería más lógico achacar esta escasa asimilación a la preparación insuficiente del público y a su banal curiosidad por ver, más que por oír, al misterioso indio.

El reciente caso de Bergson—cuyas corbatas, en París, tan famosas como las de Le Bary, apasionaban más que su propia filosofía—ha demostrado claramente lo perjudicial que esta efímera popularidad de la moda llega a ser para sus mismos elegidos, a quienes generalmente hiere con la opinión ligera de su precipitado juicio, provocando además, sistemáticamente, una reacción crítica de los elementos austeros e incorruptibles, en la que luego no es siempre fácil distinguir toda la sinceridad y pureza que encierra.

Casi tan lamentable como la audaz ignorancia que hizo que, en Madrid, *El cartero del Rey* fuese ruidosamente rechazado por un público de abono aristocrático (?) es el resultado de ofrecer en lucrativa exhibición un verdadero artista a la ávida curiosidad de las gentes, cuyo equivocado afán de intimidades no logró saciarse buceando en declaraciones e interviús.

Ni aun el más firme y obstinado retraimiento basta, a veces, a evitar este daño, pues cuando un espíritu de estos ha sabido rehuir el aplauso, confinándose en algún rincón apartado, acabó éste por ser punto obligado de turismo. Tolstoi confió a la relativa intimidad de un *Diario* amargos comentarios a las impertinentes visitas con que los ricos norteamericanos llegaban a importunarlo hasta su aislado retiro de Yasnaja Poliana, y el propio Tagore presintió su fatal boga cuando, habiendo obtenido, en 1913, el Premio Nobel (compitiendo

Había nacido Rabindranath Tagore en 1861, de ilustre familia de Calcuta; y después de una infancia dolorosa, en la que buscaba en la Naturaleza el amor maternal que le faltaba, se estableció en una propiedad a orillas del Ganges, donde pasó los años más



Rabindranath Tagore.

repulsión al egoísta quietismo, brotando, en cambio, hondo sentimiento humano que le impulsa a la lucha espiritual, a la predicación, al apostolado. No hay que olvidar que Tagore es, ante todo, un apasionado corazón, como el de Asís o el de Lull, pronto a inflamarse en el más vivo amor; y esto explica que en su *Gitanjali*, por encima del evidente franciscanismo, surjan en determinados momentos, en que obstinadamente busca a Dios, gratas y extrañas afinidades con nuestros clásicos místicos, especialmente con San Juan de la Cruz.

Este violento fervor místico deriva, lógicamente, en exaltado optimismo, nacido de su fondo panteísta que acaba de hallar a Dios, Supremo bien en todo, y por amor a la vida llega al amor esperanzado de la muerte y a la cristiana aceptación gozosa del dolor.

Un espíritu tan sublime como el de Tagore ha de sentirse, naturalmente, inquieto y desterrado en sus frecuentes peregrinaciones, donde todo le es hostil y extraño. Refiere un biógrafo cómo una vez que lo halló, convaleciente, en Londres y con la habitación llena de flores para hacer olvidar la fría humedad de la calle, se lamentaba de que en los países modernos esté el hombre entregado a la violenta lucha por la vida y no disponga del tiempo necesario para dedicarse a la meditación que proporciona la paz y salud espiritual.

Pero él mismo, espoleado por el mal y la injusticia de la vida, ha sentido el deseo de intervenir de una manera activa y militante divulgando sus doctrinas de libertad y amor social. Duramente convertido por la vida, y cuando ya «el polvo del camino» cubre su cabeza de apóstol, emprende su éxodo, dejando la tranquilidad de su casa para tropezar por los caminos—como aquel otro Caballero cristiano—con la afrentosa incompreensión de las gentes...

Entre tanto, la misteriosa selva, abandonada, está muda; calla la tierra secular porque voló su voz más allá de los mares para cantar amor cerca de todos los corazones, mientras triste y sufriendo, ella, silenciosa, aguarda la vuelta del amado, la vuelta del poeta a su



Ilustración del artista indio Nandalal Bose para el cuento «El Héroe», de Tagore.

apacibles de su existencia, atento al angustioso latido de su tierra, cuyo mudo anhelo de libertad encarna en sus poemas, hasta que la brusca muerte de su mujer y sus hijos, desbaratando su hogar, inicia en su vida una nueva fase esencial.

Siente en su propio dolor el dolor del mundo, y su corazón, henchido como un capullo, estalla, despierta bruscamente del quietismo nirvánico en que estaba sumido y nace en su alma el deseo, que la cultura europea aviva, de trabajar y luchar para poner remedio al sufrimiento de los hombres. Empieza a viajar, propagando su intento de implantar una inmensa «república espiritual», como es, en pequeño, la escuela por él fundada de Shanti-Niketan (Morada de Paz); y atento a su propósito de establecer un Centro donde «la belleza de la Naturaleza y los nobles designios del hombre estén en grata armonía», persevera hacia su inaccesible ideal de «formar el corazón del mundo». Es en este momento de plenitud cuando se produce la obra principal de Tagore, obra esencialmente lírica, en la que el poeta habla al sentimiento y cuya honda filosofía, más que de pensador, de visionario, brota naturalmente para dirigirse al ignoto subconsciente del lector, absorto. Leyendo por primera vez sus poemas—en las admirables versiones españolas, donde el sublime concepto tagorino se funde perfectamente en esa grácil prosa simbolista que nos hizo amable a *Platero*—sorprende sentir la fascinación de su inmediato encanto antes de que el entendimiento haya podido comprender el significado profundo. Filosofía angustiosamente reveladora, porque la Naturaleza misma habla por ella. Tagore se ha llamado alguna vez «el amante de la Naturaleza»; por eso sus poemas llevan esa voz confidencial y espontánea de la vida ante la que se postró el vate indio trémulo y con su «amor en flor» para recoger el suspiro y llevarlo a las páginas fragantes de su poesía.

Este elemento natural que, uniéndose al fondo clásico de filosofía india, ha determinado la personalidad, antigua y moderna a la vez, del poeta, aporta una interesantísima orientación cristiana, ya presentida en la *Autobiografía* de su padre al tratar de oponer a la fatalidad de la extinción india una eterna salvación que su corazón ansiaba sin concretarla todavía. En el autor de *Pájaros perdidos* se formula netamente esta íntima



Otro dibujo, de admirable y típica factura, para ilustrar la hermosa narración «El Hogar».

India sagrada, donde esa cálida voz, que ahora se hiele, es siempre cosechada; donde está el nido de este sublime espíritu, que es hoy maravilloso pájaro perdido entre las frías brumas del Norte.

Antonio MARICHALAR

con Galdós y Rosegger y merced a un orientalista sueco que conocía su obra antes de que fuera traducida del bengalí, abrumado por la publicidad que el hecho produjo, según cuenta Ernest Rhys, dijo: «Han descubierto mi refugio!»

HISTORIAS DE PESADILLAS

La muerte de Oliverio Vlaswy

I

CUÁNTOS años han pasado desde entonces! En aquel tiempo yo era un joven vehemente e impulsivo. Ahora, viejo y razonador, noto que, con mis impetus juveniles, se enfriaba poco a poco mi corazón. Pronto no será sino un trozo de hielo encerrado en la caja de mi pecho.

II

Nueve veces habíamos visto la tristeza del otoño cuando Oliverio Vlaswy y yo nos conocimos. Juntos crecieron nuestros cuerpos y juntos se fortalecieron nuestros espíritus. Oliverio era alto y pálido; yo, bajo y sanguíneo; él, triste y meditativo; yo, alegre y atolondrado; él veía más allá de la vida; yo no acertaba a ver bien el porvenir.

Nos reuníamos por las tardes. Oliverio sabía autosugestionarse: cruzaba las manos, cerraba los ojos y un temblor epiléptico le dominaba en seguida; en aquellos momentos obedecía a mi pensamiento, sin que mi voluntad entrase para nada en todo el proceso hipnótico. Aquellas sesiones inquietantes nos valían serios regañíos de los padres de Vlaswy—dos polacos muy serios y muy reconcentrados—; pero no hacíamos ningún caso.

De súbito, a los diez años, Oliverio, que no sabía nada de música, se sentó un día al piano e interpretó un vals de Strauss de un modo magistral. El caso extraordinario revolucionó a músicos y a médicos. Desde entonces, Vlaswy fue el artista más inconcebiblemente grande que se ha conocido. Nadie supo explicarse el misterio, hasta que yo lo descubrí leyendo un libro de Blavatsky: Oliverio era un teósofo. El también lo comprendió así. Sólo un espíritu divino podía actuar sobre su sensibilidad exquisita. Pasaron los años; murieron sus padres y los míos y Vlaswy se casó. Helena, su mujer, una rusa guapísima, de un temperamento muy nervioso, degeneró en histérica al influjo de la oculta ciencia de Oliverio. Aquella casa tétrica, aquellas habitaciones tapizadas de negro, la desequilibraron de tal manera, que falleció al dar a luz a Gisela. El carácter de Oliverio se entenebreció. Él, que era un brahmin y un hierofante, vivía bajo el influjo de Gantama Buddha. Y un día, con la habitación a oscuras, compuso en el piano su *Samadhi*: su éxtasis. Era una sonata horrible e impresionante. Oyéndola, parecía oírse los gritos de alucinación de un atormentado, el rugido de un mar sin límites y se notaba en los huesos un frío de sepulcro. ¡Qué espantosamente bello era el *Samadhi*!

Mi amigo realizaba cosas portentosas, tales como arrancar sonidos al piano sin poner los dedos sobre el teclado, sólo transmitiendo su voluntad.

Gisela, al lado de hombre tan tenebroso, languidecía a ojos vistos; yo temía que, como su madre, se convirtiese en una histérica desequilibrada e infeliz.

III

Cuando llegué—precipitadamente llamado—a casa de Vlaswy, éste había entrado en el período agónico.

Tendido en el lecho, que ocupaba parte de la alcoba decorada en negro, por su palidez y por su inmovilidad Oliverio parecía muerto. Sólo los ojos brillantes, llenos de vida espiritual, decían que Vlaswy era todavía.

Me acerqué a él y le miré fijamente. Con una mirada suya me agradeció la

rapidez con que había acudido a su lado. Con otra me señaló el piano, que se alzaba junto al lecho. Cuando yo iba a ver a Oliverio por las noches me rogaba que interpretase al piano su *Samadhi*, mientras él, tumbado en la cama y con los ojos cerrados, se deleitaba con la extraña sinfonía salida de su cerebro privilegiado. Comprendí la mirada del moribundo y paseé los dedos por las teclas. Surgió el *Samadhi*, se extendió en el aire y acabó, por fin. Y, cuando me levanté, Vlaswy había muerto.

Así lo dijo el médico, que esperaba el suceso junto a la cabecera; yo, mirando aquellas pupilas tan brillantes y tan fijas, habría jurado que un soplo de espíritu animaba el cuerpo de Oliverio.

Le pregunté al doctor detalles de la rápida muerte de mi amigo, y me dió los pocos que conocía. Estaba claro que Vlaswy se había envenenado voluntariamente con bicloruro de mercurio. Había sucedido el hecho una hora antes: a las dos de la tarde; el médico, que fué avisado en seguida, no había podido hacer nada por arrancar al músico de las zarpas de la Muerte. Gisela, la hija de mi amigo, comía en aquel momento en casa de unos vecinos.

Volví a la alcoba y cerré los ojos a Vlaswy.

IV

Aquella noche Gisela durmió en mi casa, en un cuarto que yo mismo preparé para ella. Compré una camita blanca, un tocador del mismo color y unas sillas enanas, también blancas. Distribuí algunos juguetes por los rincones y colgué del techo una lámpara con pantalla rosa pálido; de este tono era también el papel que decoraba las paredes. La habitación, así dispuesta, resultaba ingenua, infantil, adorable.

Acosté a la nena y me encerré en mi despacho. Durante mucho rato medité sobre la extraña muerte de Vlaswy. De deducción vine a parar en la consecuencia de que Oliverio se había matado en un acceso de locura.

Sonó el teléfono.

Ha pasado mucho tiempo y aún recuerdo el estremecimiento que agitó mi cuerpo cuando apliqué el auricular a mi oído. Me estremecí porque, al través del hilo conductor, llegó hasta mi cerebro la voz de Vlaswy, que decía:

«Te torturas pensando en mi muerte y voy a decirte por qué me he suicidado.»

«Zucco», mi perro, un terranova hermosísimo, impidió que siguiese oyendo la voz del más allá. «Zucco» aullaba horrible y agoramente. «Zucco» ventaba la Muerte, con quien yo me comunicaba en aquel momento. El terror, la impresión, el desequilibrio nervioso me hicieron llorar. ¡Llorar, sí, como una criatura! Con el aparato en la mano crispada,

yo sollozaba tremante. «Zucco» calló, y de nuevo oí la voz de Vlaswy.

«Escucha, Alberto. Ayer Gantama Buddha me dijo, en una experiencia, que yo tenía que matar a Gisela. Tú sabes cómo adoro a Gisela, y como mi voluntad obedece ciegamente a Gantama..., tuve que matarme para salvar a la niña. Cuida de ella; yo...»

«Zucco» aulló de nuevo; cuando calló, ya Oliverio no me hablaba. Llamé a la Central, loco de ansiedad, y la telefonista me dijo que nadie había comunicado con mi número desde hacía algunas horas. ¿No sería todo aquello una pesadilla? No lo fué; estoy seguro de que no lo fué. Un muerto llamó al teléfono: por eso aulló «Zucco»...

Las luces lechosas del alba me sorprendieron sentado en mi despacho. «Zucco», a mis pies, se había dormido.

V

Pasaron los años. Creció Gisela. Tenía diez y ocho floridos y exuberantes cuando yo me enamoré de ella. ¡Cómo fustigaba mi cuerpo aquel amor! ¡Cómo sangraba mi corazón ante Gisela! El desequilibrio de la madre y el espiritismo aterrador del padre hicieron de ella un sér perverso. Era mala hasta la crueldad; era perversa hasta la hipérbolo. Muchas veces observé en sus ojos una llamarada de júbilo, de gozo, cuando veía sufrir a alguien. En el teatro, en la calle, miraba a los hombres con una desvergüenza y un desecoco inauditos, con lo cual conseguía que todos, hasta los más tímidos, se atrevieran con ella. Yo, enamorado ciegamente, tenía siempre los ojos escaldados por el llanto...

Gisela, cuando se enteró de mi amor, se escapó de casa con un amante; ¡me dejó una carta diciéndome!

Mientras ella marchaba yo veía a Vlaswy en una pesadilla y escuchaba su voz inconfundible:

«Gisela es muy mala y tú la quieres, Alberto. La tendrás que matar...»

Cuando advertí la fuga, no pensé en perseguir a la joven. Me recliné en mi despacho, y en mis soledades me acompañaba «Zucco».

Supe que Gisela rodaba de escalón en escalón hacia la degradación más inmundicia.

Y siempre, eternamente, oía la voz de Oliverio:

«La tendrás que matar, la tendrás que matar...»

Y al cabo de algún tiempo:

«La matarás, la matarás...»

Una noche de estío vi en medio de la habitación la figura de Vlaswy, una figura delgada y aérea. Me señalaba con la mano, acusándome:

«La matarás...»

Me rebelé; en un acceso de rabia cogí de la mesa el pesado portátil de cobre y lo lancé contra la aparición. La lámpara cruzó el espacio como un aerolito y salió por la abierta ventana. Cayó a la calle; oí un grito agudo y me asomé al exterior. Abajo, en la calle, alguien gemía. Me precipité escaleras abajo, abrí el portal, salí fuera...

Sobre las losas de la calle, el portátil manchado de sangre, relucía. Al lado, Gisela, suelto el cabello, vidriados los ojos...

¿Lloré? No recuerdo. Sólo sé que sentí en mi interior el derrumbamiento de todo lo santo, de todo lo bueno.

VI

Han pasado muchos años desde entonces. Ahora, viejo y razonador, noto que se va enfriando mi corazón. Pronto no será sino un trozo de hielo encerrado en la caja de mi pecho.

Enrique JARDIEL PONCELA

POEMAS MELANCÓLICOS

Bajo el cielo gris.

Siempre este cielo gris, siempre este cielo,
y como el cielo el alma...
Un día, y otro día, y otro, y otro,
en monótona y lenta caravana...

¿Volverá alguna vez la Primavera
a vestir de esmeralda
estos desnudos campos invernales?
¿Surgirán nuevos brotes en las ramas?

¿No ha de romper las nieblas del hastío
un rayo de esperanza?
¿No han de amanecer ya días azules
para una estéril juventud truncada?

¡Vivir, vivir!... Y ¿para qué la vida?
La vida... ¡cómo cansa
cuando la juventud está tan lejos,
cuando el cielo está gris y gris el alma!

Hija mía...

Aun no he visto en tus labios la primera sonrisa
y ya escucho tu llanto... El dolor es viajero
que siempre tiene prisa
por llegar, y que siempre nos saluda el primero.

Llega en el punto mismo que nosotros llegamos,
y es tan fiel camarada,
que no nos abandona ya en toda la jornada,
y viene dondequiera que nosotros vayamos.

Aun no apunta en tus labios la primera sonrisa
y ya lloras, Elisa...
Cuando escucho tu llanto,
postrado ante tu cunã, te imploro en mi quebranto:

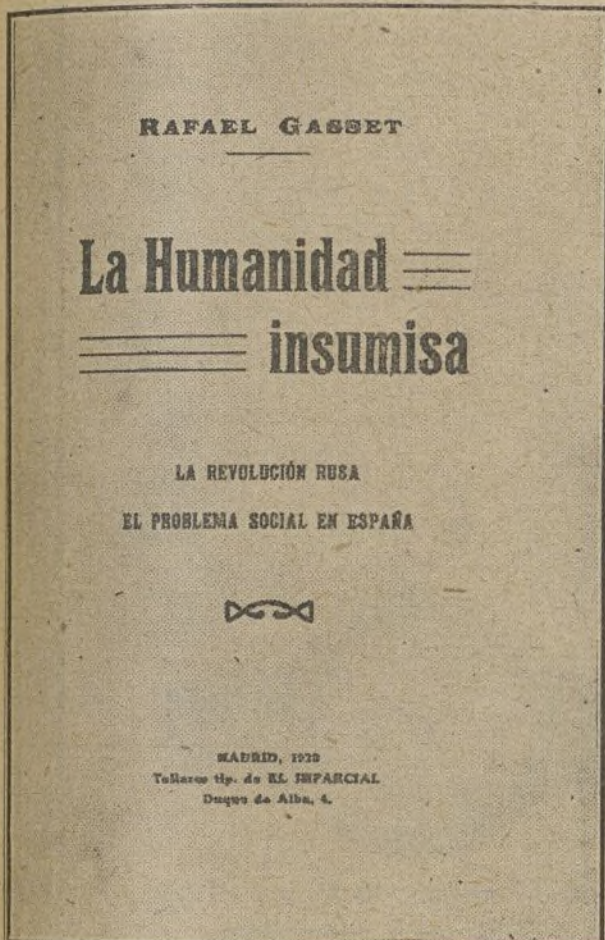
¡Perdóname, hija mía, cuando, al dolor rendida,
llores haber nacido, tú que por mí naciste!
¡Perdóname, perdóname si te he dado la vida,
siendo como es la vida una cosa tan triste!

Enrique RUIZ DE LA SERNA

LECTURAS

La librería Plon-Nourrit, de París, acaba de editar *La femme*, por el doctor Paul Richer, miembro del Instituto y de la Academia de Medicina, y profesor de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Es un curioso estudio de anatomía artística, indispensable a todo pintor o escultor.

Han sido puestos a la venta los tomos XIV y XV de las Obras completas de Enrique Gómez Carrillo. El primero se titula *Hombres y superhombres* (Crónicas), y el otro, *Grecia eterna*.



El teniente coronel de Estado Mayor D. Manuel Lon, agregado militar al ejército búlgaro de operaciones durante la pasada guerra, ha condensado en un grueso volumen, ilustrado con diversos gráficos, las operaciones militares y los acontecimientos políticos ocurridos en la Península de los Balcanes durante el desarrollo de la campaña búlgara.

El libro del Sr. Lon, que se titula *Bul-*

garia en la guerra europea, ha sido editado a expensas del Estado Mayor Central.

El número de noviembre de la revista *La Pluma* ofrece variadísima y escogida muestra de la poesía contemporánea. Presidela el gran Antonio Machado con un breve poema, *Otoño*, modelo de esa sobriedad, esa concisión, esa profunda gracia lírica que caracterizan sus mejores obras. Firman los demás versos incluidos en el número Pedro Salinas, Francisco Vighi, Nilo Fabra, Adolfo Salazar, C. Rivas Cherif, y se insertan dos preciosas traducciones de Francis Jammes y Ada Negri. El distinguido crítico francés G. Jean-Aubry dedica interesantísimo estudio a la figura literaria de Merimée, especialmente escrito para *La Pluma*. Sendas crónicas de *La dame de cœur*, *El paseante en corte* y *Un crítico incipiente* comentan la actualidad madrileña con el fino ingenio que distingue a los colaboradores de esta revista, tan arraigada ya entre los aficionados a las buenas letras. Para el próximo enero anuncia la publicación de *Fedra*, tragedia inédita de don Miguel de Unamuno.


El joven poeta D. Armando Buscarini ha publicado un tomito de versos titulado *«Cancionero del arroyo»* en que hay muchos atisbos de feliz inspiración.

Se ha puesto a la venta *«La vida y la ley»*, drama en cuatro actos, traducción de *«La morte civile»*, adaptado a la escena española por D. Rodolfo Gil.

Hemos recibido la comedia dramática *«Otro beso»*, obra estrenada en América por la compañía Plana-Díaz, y original de la señorita Margarita Astray Reguera.

El ameno escritor sevillano D. José Mas, autor de novelas tan notables como *El baile de los espectros* y *Soledad*, acaba de publicar *En el país de los bubis*, notas, impresiones y recuerdos muy interesantes de Fernando Pío.





CALLOS

No se lamente usted de tener sus pies destroza-
dos. No achaque a sus cal-
los lo que sólo es obra
de su incuria. El que tiene
la cara sucia es porque no
se lava. El que tiene cal-
los, juanetes, ojos de ga-
llo o durezas es porque
no usa el patentado

UNGÜENTO MÁGICO

que en tres días los extirpa
totalmente.

Pídalo en farmacias y droguerías, 1,50.- Por correo, 2 ptas.

FARMACIA PUERTO
PLAZA DE SAN ILDEFONSO, 4, MADRID



Entrada 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.—Brasserie 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 mili-
tares.
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

FÁBRICA DE RELOJES DE CARLOS COPPEL

27, FUENCARRAL, 27
MADRID

RELOJES PULSERA DE NOVEDAD CON MAQUINAS DE PRECISION ABSOLUTA



Núm. 1.—Rem. oro 18 kl. y platino,
8 brillantes y onix.
Ptas. 1.350



Núm. 2.—Rem. oro 18 kl. y platino
con brillantes
Ptas. 2.750



Núm. 3.—Rem. oro 18 kl. y platino
con brillantes y zafiros
Ptas. 1.750



Núm. 4.—Rem. oro 18 kl. y platino
con 6 brillantes y esmeraldas.
Ptas. 800



Núm. 5.—Rem. oro 18 kl. y platino
con brillantes.
Ptas. 1.000



Núm. 6.—Rem. oro 18 kl. y platino,
32 brillantes y 4 zafiros.
Ptas. 2.000



Núm. 7.—Rem. oro 18 kl. y platino,
38 brillantes y zafiros.
Ptas. 1.750



Núm. 8.—Rem. platino con 36 bri-
llantes.
Ptas. 1.750



Núm. 9.—Rem. platino con 14 bri-
llantes y 37 diamantes.
Ptas. 2.200



Núm. 10.—Rem. oro 13 kl. y platino,
34 brillant.s.
Ptas. 1.850



Núm. 11.—Rem. oro 18 kl. y platino,
20 brillantes y 4 onix.
Ptas. 1.600

TODOS ESTOS MODELOS TIENEN PULSERA DE CINTA DE MOIRÉ
A CADA RELOJ ACOMPAÑA CERTIFICADO DE GARANTÍA

REMESAS A PROVINCIAS

CARLOS COPPEL — 27, Fuencarral, 27 — MADRID