

# LOS LUNES DE EL IMPARCIAL

AÑO LV

MADRID, 13 DE FEBRERO DE 1921

NÚM. 19.354

EL ARTE DE VICTORIO MACHO

## UN ESCULTOR HONRA DE ESPAÑA

COMENZAREMOS por ensalzar un generoso rasgo de Mariano Benlliure. Para que su colega Victorio Macho celebrara en local digno y capaz una Exposición de obras suyas y para sucesivos actos análogos, ha habilitado uno de los patios que en el Palacio de Bibliotecas y Museos pertenecen al Museo de Arte Moderno.

Destacándose sobre un fondo de granito alisado, aparecen las creaciones de Victorio Macho: diecinueve escultóricas y veinte dibujos. Dentro también del patio, pero aislada por morados cortinones de terciopelo, se exhibe la más alta manifestación del temperamento que distingue al joven maestro: la estatua funeraria que representa a su hermano Marcelo amortajado con franciscano sayal.

Trátase, en efecto, de algo concebido con espíritu muy castellano y realizado con admirable dominio de la técnica.

El artista ha logrado de modo pleno la expresión de hondísimo sentimiento. La emoción que ante esa imagen se experimenta traspasa los límites de lo acostumbrado. Sólo en contadas ocasiones fuimos afectados tan fuertemente. Una de las veces, en San Salvador de Oña, cuando se nos reveló el bulto sepulcral de D. Pedro López de Mendoza, obispo de Termpolis; extraordinaria producción del Renacimiento que subsiste esquivo a la curiosidad de los escritores más versados en la plástica española. Emoción análoga debimos al doncel D. Martín Vázquez de Arce, al cual consagramos, en unión de buenos amigos, largas horas de fervorosa contemplación en una primera visita a la catedral de Sigüenza. Y, por lo tremendo, jamás olvidaremos un rato de angustia delante del Cristo-momia que se venera en el convento de Santa Clara, de Palencia: uno de los más señalados ejemplares evocadores de la España Negra. Junto al cuerpo sangriento, carroña divinizada, sorprendía escuchar en la voz gemebunda de alguna monja estas palabras: «Hoy está triste Nuestro Señor, y no nos mira con la dulzura que otros días. Sin duda, será porque le habremos ofendido con nuestros pecados.»

Al cabo del tiempo, he aquí que Victorio Macho viene a someter nuestra sensibilidad a máxima prueba con el fúnebre simulacro de su hermano Marcelo. Y nosotros, adoradores de la hermosura imaginada por tan verdadero artista, nos rendimos de grado al imperio de la belleza que sus cinceles, guiados por amplia idea y mano firme, supieron conquistar. Un poco en frío emprendemos

el análisis de lo que con insospechado ímpetu se adueñó de nosotros. Fruto del examen son las consideraciones que siguen.

No queremos pensar en los elogios de críticos y eruditos si la obra que nos ocupa, en lugar de sernos conocido el nombre de su autor, fuese anónima y se conservase cubierta por el polvo secular en apartada capilla de cualquier

de forma: nos referimos al tema del doncel muerto.

Su hermano Marcelo era un mozo soñador, poeta, algo músico y soldado; en sus postrimerías, minado por la terrible enfermedad que había de llevarle a la tumba, trastornáronle el seso ilusorios y elevados amores. Apenas acabado el drama de su breve existencia, malos piadosos vistieron su cuerpo para el

augusto ministerio del arte, triunfaba de la muerte.

Lo que antojárase la *leyenda del doncel muerto*, resultaba verídica historia. Veracidad histórica, pues, concreta y plasmada en la efígie que, de varios días acá, recibe el culto de las multitudes.

No de hinojos y orante, al modo que Gil de Siloe retrató a D. Juan de Padilla (el pajecito a quien la reina católica

doña Isabel llamaba «mi loco» por el ardor bélico en que se consumía, y a quien los moros mataron cerca de Granada); ni tampoco reclinado, con el gesto meditativo de Martín Vázquez de Arce, sino con dócil humildad, este doncel muerto adquiere un transcendental sentido.

Patetismo desbordado  
y patetismo refrenado.

Sin fingimientos de lo que era en vida el personaje, y lejos de lo anecdótico, vemos la reproducción del cadáver exento de cuanto pudiera repugnar, encarnando el místico concepto que de la muerte se alcanza en tierras de Castilla. Añádase a ello la concesión a la inveterada costumbre de la mortaja franciscana, y se comprenderá lo que hay de innovador en la escultura labrada por Victorio Macho.

Fiel a la realidad, si bien evitando el cruel y truculento realismo que punza en el Cristo momificado de Palencia, el artista se ha complacido en estudiarla, a los fines del arte puro. Un exceso no más en la caracterización, y vituperables extravíos habríanla desnaturalizado lo bastante para servirnos un horripilante espectáculo. Ni actitudes violentas, ni sangre, ni ojos de cristal, ni nada de cuanto se utiliza con objeto de recargar las acentuaciones ha necesitado Victorio Macho; al proscribir semejantes elementos acreditaba y patentizaba su exquisito gusto.

A un patetismo desbordado en trágicas contorsiones y anatomías tumefactas, con que teatrales declamadores del arte disfrazaron y aún disfrazan la figura humana, opone Victorio Macho un patetismo refrenado, interno, religioso. El doncel Marcelo, merced a esta virtud, guarda el aspecto de un San Francisco que durmiera para siempre trasluciendo en su rostro una blanda y bondadosa resignación. Contrasta sobremanera el suave dejo de melancolía que asoma a la faz ya cética, con el duro ceño que en la del cardenal Tavera exaltó dramáticamente el genio de Alonso Berruguete. Por su tonalidad sentimental, la fisonomía de Marcelo Macho evoca en nosotros las de los San Franciscos pintados por el Greco; feliz



La exposición que de sus obras ofrece al público madrileño el escultor Victorio Macho, constituye un acontecimiento artístico de suma importancia. En ellas se revela la excelsa condición de un temple artístico netamente castellano, que viene a continuar la tradición gloriosa de los viejos maestros españoles. Y este es un motivo de orgullo para cuantos anhelan en nuestra patria la reaparición de valores positivos y fuertes que parecían perdidos ya. Madrid enteramente desfilará por el Palacio de la Biblioteca, para admirar la labor prodigiosa de Victorio Macho.

temple castellano. ¡Habría que oír entonces ponderaciones sin tasa! Mas, constándonos su hechura reciente, creemos que en nada le presta mérito una razón numérica de años. Antigua o de ahora, lo importante es su calidad artística, insuperable, a nuestro juicio.

El doncel muerto.

Victorio Macho, el último en fecha de los grandes imagineros españoles — así hay que declararlo en honor de la verdad —, ha encontrado un noble tema, y el acierto le ha acompañado al dotarle

eterno viaje, conforme al uso de la región en donde naciera, con el hábito de los frailes menores.

«El difunto», según suele decirse por allá, quedó como dormido. El fraternal cariño, avivado por el doloroso trance de la muerte que de tal guisa se ofrecía, convirtiéndose en el mayor estímulo del escultor, y Victorio Macho, advirtiendo la substancia estética del motivo, se decidió a perpetuarlo en la piedra. Apasionadamente trabajó luego en el taller, hasta dar honroso remate a la tarea, de acuerdo con los principios que le habían inspirado. La vida, amparándose en el

Ayuntamiento de Madrid





NINA VASCA. — MADERA

conjunción de las visiones místicas con un trabajado ascetismo.

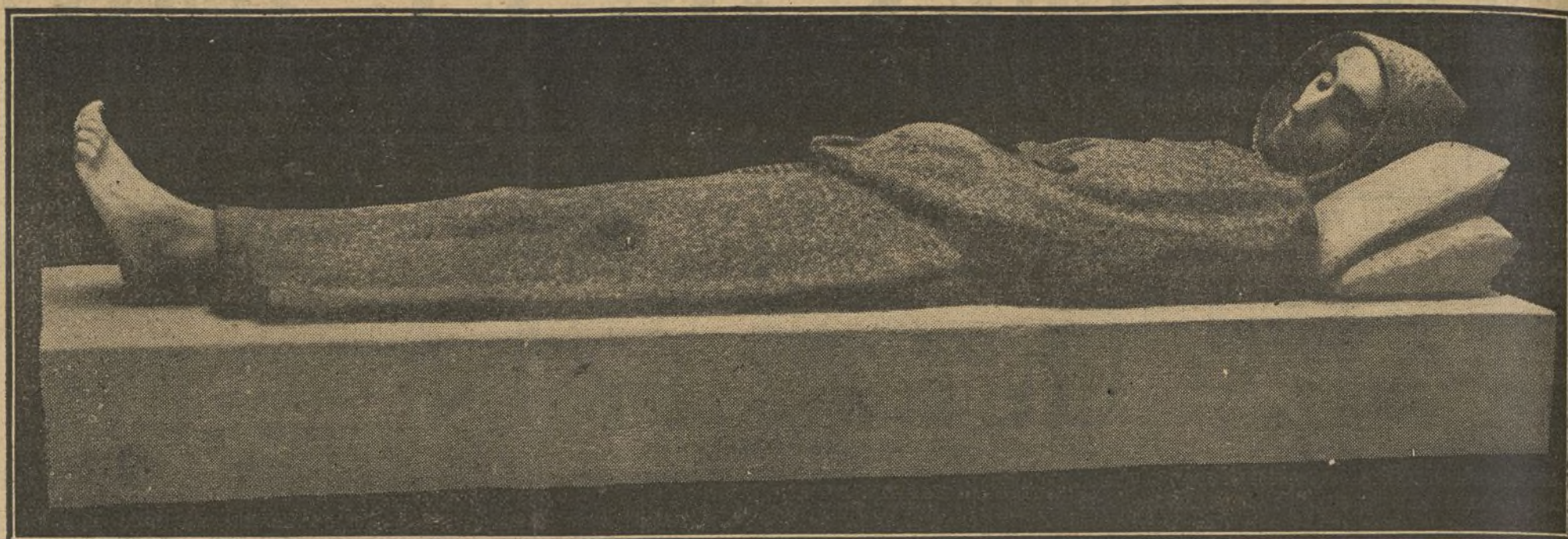
#### Alegoría de la muerte.

Sin llegar, ni con mucho, al punto extremo en que el alma monástica medioeval difundió entre las creyentes muchedumbres las alegorías de la Muerte, nos hallamos en la obra de Victorio Macho con una versión alegórica del «Más allá». La lección ascética de la renunciación, preparación para gozar de la divina gracia en las celestes esferas, nos habla en un lenguaje íntimo de insinuación persuasiva. No es la mueca «espantable y fea» que acusa la vil condición del hombre en la calavera de macabro esqueleto; es, contra las exigencias de la carne corruptible, la muerte grave y bella, espiritualizada en inmarcesible aspiración de eternidad.

#### El fondo gótico.

Una conclusión se impone de lo expuesto, y la resumiremos en el vocablo «goticismo». Victorio Macho, al buscar la esencia del tema, atento al elemento popular de la tradición mortuoria en Castilla, observó la existencia del fondo gótico, y, sincero consigo mismo, no dejó de formularlo. Acomodándolo a la estructura plástica, debía exteriorizarlo de suerte que el estilo respondiera lo mejor posible a la norma ideológica.

Mas no fué menester ningún sacrificio de la expresión moderna en favor de un ocasional arcaísmo. De otro lado, el aludido fondo gótico, sin desmentir su origen, se ha conservado casi inalterable al través de los siglos. Una noción superior a la de estricta temporaneidad abonaba las circunstancias que en el escultor concurrían, y gracias a su clara



ESTATUA YACENTE DE MARCELO MACHO

comprensión no surgió el peligro del *pastiche*. Las personales intuiciones quedaron a salvo. Y Victorio Macho se aplicó a precisarlas.

#### Dignificación de la materia.

Burgos, ciudad necropolitana por la abundante y espléndida serie de sepulcros que adornan sus iglesias, cuenta con un tipo de escultura funeraria en relación con la que venimos juzgando. La de los Maluendas y Polanco en San Nicolás, y las de la antesacristía en San Gil, son bicromas; la negra pizarra de la lápida donde se acusa en relieve el cuerpo del finado, se combina con el ambarino alabastro de la cara y manos superpuestas. Encanta por lo sugestivo el acorde de ambas materias. La sombría masa de los ropajes contribuye a afinar la nota pálida de las alabastrinas carnes que cobran así un apacible fulgor de lámpara sagrada.

Victorio Macho se ha valido de ese re-

curso para traducirlo en la estatua de su hermano, esculpiendo en mármol la mascarilla y pies y en granito la mortaja. El segundo de los materiales, sin pulir, excepto en la simple cruz que se ve sobre el pecho del muerto, da, con su color y su labra, la calidad áspera del sayal, y enaltece las tersuras y la quebrada pátina del mármol. Sobriamente se marcan las líneas del cadáver en la piedra berroqueña. En la piedra berroqueña, desposeída de su natural pesadumbre primaria por la dignificadora intervención del espíritu artístico.

#### La estatua.

Después de un éxtasis como el del San Francisco que se custodia en el tesoro de la Catedral Primada, la muerte. La encapuchada cabeza, algo inclinada hacia la izquierda, se apoya en dos almohadas. Las enlazadas manos se ocultan bajo la tela de las anchas mangas. En los grandes pliegues del hábito se dibuja la rigidez del cuerpo inerte. Los pies, desnudos, invitan a callada adoración; pies ungidos por la santidad, que espe-

ran simbólico vuelo para ascender a gloriosas alturas.

Castilla; la Muerte. Dilatadas llanuras; un cielo de místico azul. Y navegando por él, las blancas almas de las nubes.

#### Otras obras.

El palentino Victorio Macho resume diez años de su vida de escultor en las obras que ahora expone. Unas las cree atisbos psicológicos que le recuerdan sus peregrinaciones por todos los caminos de España. Otras las disputa hechas con sentimiento, amor y dolor.

La primera época de su producción está, pues, en este conjunto, y se cierra con el raro acierto de la escultura funeraria, que, por su índole, merece y reclama decorosa instalación en un santuario; v. gr., en austera capilla de la catedral de Palencia. Por su carácter concomitante con el de dicha estatua, sería el lugar más adecuado la cripta del toledano Hospital de Afuera. Dentro de un mismo edificio veríamos asegurada la descendencia espiritual de Alonso Bernuguete y de Dominico Theotocópuli en el



CABEZA DE LA MAGNIFICA ESTATUA YACENTE

Ayuntamiento de Madrid





PIEDAD.—GRUPO ESCULTÓRICO EN PIEDRA DE SEPÚLVEDA



LA MADRE DEL ARTISTA.—ESTATUA EN BOJ Y NOGAL

sepulcro, fuerte y delicado a la par, de Marcelo Macho.

No estimamos prudente establecer un paralelo entre Victorio Macho y el malogrado Julio Antonio. A ratos, cercanos; a ratos, distanciados, marchaban los dos jóvenes maestros rivales. Macho, el viandante por tierras españolas, fomentó y depuró su sensibilidad allí donde descubriera un acento de limpio casticismo. Testimonio de su interés y afecto por las gentes castellanas, y de cómo los eligió para la rica experiencia psicológica de su privilegiado lápiz, lo proclama la colección de dibujos suyos: *Aldonza Lorenzo, El hombre de madera, El hermano del obispo, El nieto de Sancho, Un pastor, El sembrador, El alcalde Teso Augusto, Un trajinante, etcétera*, etc. Bastaría no más a Victorio Macho ser el interpretador de tales documentos humanos para gozar justa fama de recio artista. Pero el escultor, con una conciencia de su arte y un concepto del oficio insuperables hoy en España, no se contenta con la forma confiada al lápiz sólo: la plástica, con el inagotable secreto de sus planos y superficies, le cautiva y le impele a practicarla. Cabezas, figuras, grupos, monumentos, salen de sus manos con aliento de vida. El barro modelado, para la fundición en bronce, a fuerza del zarpazo abocetador y de la caricia perfeccionadora; la madera, animada a bravos y a cautos golpes de gubla, o piedras hasta aquí sin utilizar, y que, no obstante, admiten una labra franca y sana, recogen las inspiraciones y proyectan el talento de Victorio Macho. Sus bustos de *la raza*, intituláanse *El tuerto de Béjar, Niña vasca, Marinero vasco, Niño castellano*, y ostentan la legítima dicción de



MARINERO VASCO.—BRONCE

su autor. El busto de Emiliano Ramírez Angel, concentrado y enigmático; el de Aurelio Arteta, de sagaz mirada florentina; el de Francisco Iturrino, con su corte mitad romano, mitad picaresco; el de Tomás Morales, que parece entrever una nueva imagen poética para las sonantes estrofas en que canta los sublimes aspectos del Atlántico, y el de Anselmo Miguel Nieto, afaunado y burlón, son, en su género, magistrales. Un retrato de cuerpo entero, en madera de boj y de nogal, el de la madre del escultor, denunciaria en cualquier museo extranjero la factura vigorosa e inconfundible de un español.

De la visión grandiosa que lleva a la monumental Victorio Macho, hablen por nosotros el boceto para la estatua de Galdós que ha de erigirse en Las Palmas, coronando la sepultura del Patriarca, y la estela funeraria del doctor Llorente. El grupo *Piedad*, símbolo de amor maternal en presencia de la muerte, es una vasta elegía en piedra.

\*

Sabemos que Victorio Macho se apresura a enterarse de lo que es la escultura en Europa, de la cual tiene referencias indirectas. ¿Influirán tendencias exóticas en su española idiosincrasia? No responderemos nosotros en sentido negativo. A él toca, sin embargo, contestar.

Victorio Macho, el severo censor de su arte, que acertó a resistir el halago de prematuros y fáciles aplausos, ha conquistado un nombre. Su españolismo se enriquecerá, fuera de la patria, con matices todavía poco especificados. Aun sin ellos, es ya un gran escultor español.

Ángel VEGUE Y GOLDONI

Fotografías de ZARRAGA.



# LA PRINCESA QUE LLORABA PERLAS

A la entrada de un bosque, en una casita gris, vivía una vieja con su hijo.

Todas las mañanas, aunque hiciera mucho frío, iban al bosque a recoger leña, que Cándido (así se llamaba el muchacho) vendía luego en la ciudad. Y de este modo vivían, aunque muy malamente.

El joven era bueno y compasivo, hasta el punto de que su madre le tenía por simple, y solía decirle: «Casi me alegro de que no tengamos cuatro cuartos, porque te apresurarías a gastarlos tontamente.»

Un buen día — aquel en que cumplió veinte años — Cándido anunció a su madre que estaba decidido a ir a buscar fortuna. La buena mujer quedó atónita.

— ¡Tú! — exclamó —. ¡Eres incapaz de ganar un céntimo y quieres una fortuna!

Cándido estaba acostumbrado a que su madre empezase siempre protestando y acabase dándole la razón. Insistió, la convenció y marchó bosque adelante.

No bien había caminado media hora, cuando oyó un gemido. Se detuvo, y vio a una muchacha, miserablemente vestida, sentada al borde del camino.

— ¿Qué te pasa? — la preguntó.

— He andado mucho; estoy cansada, tengo hambre y no sé adónde ir — contestó la joven, suspirando.

— Vente a mi casa — dijo Cándido, lleno de compasión. Y se volvió con ella. Cuando la vieja vio llegar a su hijo en tal compañía, se puso hecha una furia.

— ¿Esa es la fortuna que me traes? — gritó —. Una pordiosera, a quien vamos a tener que alimentar, cuando no tenemos bastante para nosotros. ¡Ya decía yo...!

Pero al mismo tiempo que refunfuñaba, colocaba ante su huésped un pedazo de pan negro, queso y un cuenco de agua fresca, que era lo único que había en la casita gris.

La joven bebió y comió ávidamente; después de reposar sus fuerzas, dijo:

— Os voy a contar mi historia. Soy la princesa Lilia, la hija del rey. Cuando nací, una hada malévola me hizo el don fatal de que mis lágrimas se convirtieran en perlas. De niña, fui tan dichosa, que no tuve nunca ocasión de utilizar este don. Pero mi madre murió; mi padre se volvió a casar, y mi madrastra es tan avariciosa y coqueta, que, deseosa de tener muchas perlas, me hace sufrir y llorar constantemente. Ayer codiciaba un nuevo collar para ir a un baile, y me maltrató de tal manera, que, no pudiendo aguantar más, hui del palacio disfrazada de pordiosera...

La vieja y su hijo escuchaban atónitos tan maravillosa historia. La princesa prosiguió, con tono de súplica:

— Vosotros habéis sido muy buenos para mí; guardadme aquí, y os serviré en lo que pueda.

— Quédate, princesa Lilia — dijo Cándido —, y yo te prometo que no te haremos llorar nunca.

Pero su madre le dijo al oído:

— No seas tonto; no estaría de más que llorase de vez en cuando y nos proporcionase algunas perlas en pago de la hospitalidad.

Sin embargo, a los pocos días se encariñó de tal manera con la dulce Lilia, que ni aun por todas las perlas del mundo hubiera querido verla llorar.

Todas las mañanas se iban los tres juntos a recoger leña al bosque; pero, a pesar de la buena maña que se daba la nueva leñadora, reinaba tal miseria en la casita gris, que más de una vez se acostaron sus habitantes sin cenar. En tales ocasiones, la vieja tomaba la firme resolución de maltratar a su huésped y hacerla llorar; pero al acercarse a ella con negros designios, la veía tan dulce y mona, que le daba un beso.

Un día en que Cándido recorría las calles de la ciudad con su carga de leña, oyó a un heraldo que pregonaba:

«Su Majestad el rey hace saber que, habiendo muerto S. M. la reina, suplica a su hija amada, la princesa Lilia, que vuelva a palacio a ocupar el puesto que le corresponde.»

El pobre Cándido volvió a su casa desesperado. Buenas ganas se le pasaron de ocultar esto a su protegida, para que no se fuese. Pero era tan leal que no supo callarse.

Lilia sintió una gran alegría ante la perspectiva de volver a ver a su padre; pero el tener que separarse de



los que tan buenos fueron con ella, le causó tal pena, que a sus lindos ojos asomaron dos gruesas lágrimas, y al resbalar por sus mejillas se convirtieron en perlas magníficas.

Entonces la vieja y su hijo, desesperados por deber tal fortuna a una separación tan cruel, cogieron las perlas y las arrojaron por la ventana al río.

Lilia los abrazó, y dijo a Cándido:

— Dentro de tres meses preséntate en palacio. Quiéno que mi padre te conozca y te dé la recompensa que mereces.

Aquellos tres meses transcurrieron bien tristemente en la casita gris. La vieja refunfuñaba más que de costumbre, y Cándido parecía más simple que nunca, porque no pensaba más que en el momento de ir a palacio, no para recibir la recompensa, sino para volver a ver a la dulce princesita.

Y llegó el gran día: Cándido dió un beso a su madre y se puso en camino.

Anduvo largas horas sin pararse y tenía ya su misero traje cubierto de polvo y los pies ensangrentados. De pronto se cruzó con un jinete suntuosamente ataviado y montado en un soberbio caballo alazán. Cándido le saludó cortesmente.

— ¡Hola, amigo! — dijo el jinete —. ¿Adónde vas?

Cándido le contó la historia, y el otro se echó a reír. — ¡Pero tú pretendes ir a pie hasta palacio, con lo lejos que está? Caerás rendido por el cansancio antes de llegar a la mitad del camino.

— ¡Qué le voy a hacer! — murmuró Cándido, bajando la cabeza.

— ¡Y vas a presentarte ante el rey con ese traje?

— No tengo otro — suspiró el pobrecillo.

— Te voy a hacer una proposición: Te presto mi caballo y te cambio mi traje por el tuyo si me juras que a la vuelta me darás la mitad de lo que te haya regalado el rey.

Cándido aceptó encantado, y hecho un sol se alejó tan campante sobre el soberbio corcel.

Al llegar a palacio, le hicieron pasar a una sala inmensa, donde había ya un centenar de jóvenes lujosamente vestidos y que parecían príncipes.

— ¿Vienes a lo mismo que nosotros? — le preguntaron.

— ¿Pues qué pasa?

— ¡Pero no lo sabes? Hoy es el día en que la princesa Lilia cumple quince años y debe escoger marido. Como tiene el don de que sus lágrimas se conviertan en perlas, su padre quiere que escoja un hombre que sea tan bueno y desinteresado que no intente nunca enriquecerse haciéndola sufrir.

En aquel momento se abrió una puerta y el rey apareció con su hija. Cándido reconoció en seguida a la pordiosera, aunque llevaba ahora un vestido de raso y lucía brillantes en sus cabellos rubios.

El soberano y la princesa recorrieron la sala entre las dos filas de pretendientes, que se inclinaban respetuosamente a su paso. Al ver a Cándido, Lilia se detuvo y dijo:

— Padre, este es el hombre de quien os hablé y a quien escojo por marido.

— Eliges sabiamente, hija mía — contestó el rey —, ya que, según me has contado, es bueno y noble y no intentará nunca hacerte llorar.

La sorpresa y la alegría cortaron un momento a Cándido el uso de la palabra. Pero no tardó en reponerse, y acto seguido los novios partieron en busca de la vieja para anunciarle la gran noticia e invitarla a la boda.

Iban charlando animadamente cuando se encontraron con el hombre que había prestado su traje y su caballo a Cándido.

— Devuélveme lo que te presté y dame la mitad de lo que te hayan regalado en palacio — dijo el hombre.

— Toma tu traje y tu caballo — contestó Cándido —. En cuanto a lo que me ha dado el rey, es imposible repartirlo, pues es la propia princesa Lilia.

— En ese caso — dijo el hombre —, una de dos: o cortas a la dama por la mitad o me la regalas entera.

Cándido quedó perplejo. ¿Partir a Lilia por la mitad? ¡Nunca! ¿Faltar a su palabra? ¡Jamás! Dijo:

— Quédate con la princesa.

— ¿Me abandonas? — dijo Lilia con voz suplicante.

El echó a correr y le vieron llorar como un niño.

No queramos saber lo que dijo la vieja al enterarse de que su hijo había dejado escapar aquella ocasión de casarse con la hija del rey. Le puso de simple y de majadero hasta más no poder.

Llegó la noche; la madre y el hijo seguían llorando, cuando oyeron llamar a la puerta; una voz dijo fuera:

— Abrid, por compasión. ¡Tenemos frío!

— No abras — dijo la vieja —. Serán pordioseros que vendrán a sacarnos los cuartos.

— No se puede dejar a la intemperie a los que solicitan nuestra hospitalidad — dijo Cándido.

Y fué a abrir, mientras que la vieja se apresuraba, a echar en la lumbre un montón de aquella leña que tanto trabajo le costaba recoger en el bosque.

Entonces vieron entrar a una mujer con el rostro cubierto por denso velo, y a un hombre embozado. Este se quitó la capa, y Cándido reconoció al que le había prestado el traje y el caballo.



— Soy un enviado del rey — dijo —. Su majestad me mandó que me colocase en tu camino para ver si eres tan justo y honrado como bondadoso. Bien merecido tienes casarte con la princesa y ser rey a tu vez.

La dama se quitó el velo: era Lilia, que besó a la vieja como a una madre.

Todos juntos volvieron a palacio, y la boda se celebró a los pocos días. La buena vieja iba muy hueca con la larguísima cola de su vestido de raso. No volvió a llamar simple a su hijo, el futuro rey.

En cuanto a la princesa Lilia, nadie tuvo ya ocasión de comprobar si seguía llorando perlas, porque fué tan dichosa que en su vida volvió a verter una sola lágrima.

EL GATO CON BOTAS  
Dibujos de BARTOLOZZI.



# LA TRIUNFAL PUERTA DE ALCALÁ

La Puerta de Alcalá es la Puerta Grande de Madrid, la puerta para que los reyes entren a tomar posesión de sus tronos.

La Puerta de Alcalá sigue cerrando Madrid aun sin puerta de hierro. Parece que si no hubiese una gran puerta triunfal y formidable en las grandes capitales, ni podría entrar en ellas la prosperidad ni podrían retenerla tampoco.

Esta ancha puerta o arco triunfal con cinco entradas triunfales está plantada de frente a todo y afronta con franqueza y nobleza la ciudad. Su colocación en ese preciso sitio, cuya actualidad de autoridad no pasa—pues sigue siendo el sitio más entronizador para un arco—parece que ha sido posterior, trayéndola ya hecha desde otro sitio lejano. No se supone el nacimiento en Madrid, tan bien hecha y tan orientada.

Yo necesito pasar por la Puerta de Alcalá de vez en cuando para saber que entro en Madrid, que sigo estando aquí, que penetro como a caballo por uno de sus ojos, desde los que todo el pasado sonriente y malicioso nos sonríe.

Su construcción es iniciativa del gran Carlos III, el gran arquitecto de las decisiones. Principióse en 1778; bajo la dirección y con diseños de Sabatini, brigadier a la sazón y después teniente general de Ingenieros. Al construir el edificio se tuvo la idea de erigir un arco de triunfo; pero no se adoptó ninguno de los diseños que trajo Ventura Rodríguez.

Hay quien asegura que la Puerta de Alcalá no es igual por las dos fachadas, y hasta el estilo y la ornamentación son distintos. ¿Quizá es que ante un hecho tan sencillo como que el reverso no debe ser igual al anverso, se ha inventado esa versión? El caso es que se dice que el arquitecto presentó al rey dos planos diferentes, para que escogiera. Su Majestad escogió los dos; y el constructor, que no se atrevió a hacer al rey ninguna observación, realizó un proyecto por un lado y otro por el otro.

Consta esta magnífica puerta—la de proporciones más justas y más humanas que conozco—, de un solo cuerpo con cinco entradas, tres de las cuales ocupan el centro y tienen marco de medio punto.

Muchas veces se puede intentar una pregunta en un momento de descuido del que está lejos de la Puerta de Alcalá:



EL PRIMITIVO ASPECTO DE LA PUERTA

«¿Cuántas puertas tiene la Puerta de Alcalá?» Todos dirán que tres, olvidándose de esas otras dos puertecitas que se abren a los lados.

La decoración consiste en la parte exterior en diez columnas que sientan sobre doble zócalo y llevan capiteles de orden jónico moderno, modelados por los

de colegio, el verdadero abecedario práctico para leer esos sencillos y difíciles números romanos ha sido siempre la numerosa cifra en letras de ese frontis.

Las cabezas de leones en las claves de los arcos mayores y las cornucopias cruzadas en los recuadros son obra de D. Roberto Michel. Un escudo de armas



LA PUERTA DE ALCALÁ AL COMIENZO DEL SIGLO XIX

que inventó el gran Miguel Ángel para el Capitolio de Roma, donde no se llegaron a poner.

En el ático hay una inscripción, que dice:

REGE CAROLO III.—ANNO MDCCCLXXVIII

Frente a esa larga numeración romana han aprendido a leer los números romanos todos los niños. Sobre las teorías

reales sostenido por una fama y un genio, fué ejecutado por Francisco Gutiérrez, como también los trofeos y niños que decoran el sotabanco.

La elevación total de este monumento es de 70 pies. Ya los puede contar quien quiera y subir como una hormiga el arco entero.

Muchas transformaciones ha sufrido ese paraje de la Puerta de Alcalá a tra-

vés del tiempo. Yo tengo numerosos dibujos, grabados y hasta fotografías de este trecho o plazoleta de su entrada; todos son diferentes. Ha variado mucho este paraje y, sobre todo, las casillas de sus contornos, sus tapias y los árboles y enmarañamiento de su alrededor. Los consumidores, los vigilantes de Madrid, los centinelas máximos, han estado a la puerta de esa Puerta. En la casilla, con sombrero, de los consumidores se veía siempre la romana liada que esperaba la mercancía.

La verja de hierro que la cerraba la hacía verdadera puerta inexpugnable; pero cerraba su grandeza, la reducía, le daba un carácter práctico y útil que le quitaba gallardía; verja contra las fieras era aquella verja de gruesos barrotes. ¿Cómo iban a pensar aquellas gentes, presas por la verja, que algún día quedaría el arco en medio de una plaza, sin verja y sin custodia de ninguna clase?

Por la Puerta de Alcalá ha entrado todo lo importante en España desde la época de su fundación—; toda la historia desde ese momento—se podría decir resumiendo. Algunos grabados, más episódicos que los que doy, perpetúan lo que pasó por aquel arco, y entre ellos se ve la entrada del ejército de la Reina, donde aparece el conde de Vistahermosa con su lanza y con su eterno «jockey», de sombrero de copa y levita, detrás: verdadera extravagancia que llevaba hasta a la guerra. El «jockey» de Vistahermosa y la yegua blanca y el frac azul de botón dorado de D. Pío Pita Pizarro serán históricos siempre.

La Puerta de Alcalá está en el camino real de Aragón a Cataluña, y es como el sitio obligado para entrar. Ha tenido varios días de fiesta, y hasta su iluminación correspondiente; todos sus contornos y cornisas dibujados con esas lamparitas de gas azul, fino, fatuo, que últimamente ya sólo se enciende en los bolcones corridos de las Casas del Ayuntamiento en la Plaza Mayor.

Aquí, donde todo tiene mala perspectiva, la Puerta de Alcalá tiene una perspectiva admirable, de tal modo, que muchas veces me he colocado en el fondo de cualquiera de sus portales y he obtenido una visión de Madrid como a través de unos magníficos gemelos de teatro que romantizan lo que ven.

Ramón GOMEZ DE LA SERNA



LAS CANCELAS QUE CERRABAN LOS ARCOS HACE CUARENTA AÑOS



LA VERJA EN LOS TIEMPOS DE LA REINA GOBERNADORA



CUENTOS DE PESADILLA

# LA GEMA PARTIDA

Silvio Serana era un hombre un poco raro. Había nacido en España; pero, hijo de padre aventurero e inestable, vivió muchas temporadas en Visapur. De aquella remota e inquietante tierra conservaba aún un recuerdo muy vivo cuando, a sus cuarenta años, le conocí yo.

El vivía entonces en Copenhague, y una tarde, en el jardín de *El Tivoli*, me lo presentó un escultor dinamarqués, amigo común de los dos. Simpatizamos rápidamente. Era un hombre muy culto y muy ameno. Juntos y en bicicleta dábamos deliciosos paseos por la población—el 90 por 100 de los habitantes de Copenhague transitan por las calles en bicicleta—y juntos visitábamos los museos. Y visitando el museo del Castillo de Rosenborg me habló por primera vez de su pasión artística, pasión que va a ser el nudo de esta historia.

Silvio Serana se parecía por las piedras preciosas. Desde que por primera vez fué a Visapur, sintió la terrible atracción de las gemas. Me contó cómo los indios que las arrancaban a la mina trabajaban completamente desnudos para evitar el robo de los diamantes, y también que, a pesar de ello, los indígenas escondían muchas piedras entre los dedos de sus pies y aun bajo sus párpados.

Un día me llevó a su casa y conocí a su mujer, Leticia. Era alta, cimbreña, ágil, armónica. Tenía unos ojos verdes, lo mismo que la aguamarina. Al andar ondulaba, se deslizaba como una iguana, aleteaba como un pájaro, vibraba, ascendía, volaba. Su voz era cálida y susurrante y sus movimientos cadenciosos, laxos.

Con el matrimonio vivía un enano indio que se llamaba Vadi y que hacía las veces de criado. Desde el primer momento me llamó la atención la rapidez y el celo de Vadi en servir a Leticia. También observé en seguida que su prontitud y cuidado no lo eran tan grandes con mi amigo.

Leticia, Silvio y yo tomamos café en un salón decorado de modo exquisito. La chimenea difundía por la estancia un calor muy suave. En unas pipas indias larguísimas, admirablemente esculpidas, Serana y yo fumábamos. Silvio se levantó; cogió de una vitrina un estuche, lo abrió y me lo mostró. En su interior, sobre un raso blanco, una esmeralda lucía maravillosa. Estaba montada en platino y tenía una orla de perlas de un agua purísima y de un oriente deslumbrador. Pero la esmeralda era la reina del grupo. Silvio Serana se expresó así:

—Esta esmeralda tiene historia, amigo mío. La grabó Jacome Trezzo, y hay quien afirma que Bundjiff-Sing la lució en el arnés de su caballo en unión del diamante «Ko-Hi-Noor», propiedad de Karma, rey de Sgra. La poseyó también Luis Sforza, duque de Milán, y fué del papa Julio II y del emperador de Austria. Más tarde la llevaron a Saint-Denis, donde formaba parte del relicario llamado «Oratorio de Carlomagno». El mundo científico cree que sigue allí; pero nosotros, el ladrón y usted sabemos que esto no es cierto. Vadi, mi indio, a quien usted ha visto servirnos el café, la robó del relicario sustituyéndola con un berilo precioso; pero que, claro está, contenía óxido de hierro en lugar de óxido de cromo...

Yo enarqué las cejas, asombrado. Silvio continuó, sonriente:

—Usted se extraña; pero, ¿si usted supiera los diamantes puros, verdaderos, que yo he coleccionado cambiándolos por topacios blancos del Brasil!... La

gente entiende muy poco de esto; y ahora, con el considerable adelanto químico de estos últimos años, se dan verdaderos timos. Vea usted una copia exacta del «Gran Mongol», el diamante más grande del mundo... El verdadero pesaba en bruto 787 quilates; Borghis, el veneciano, lo talló y pulimentó maravillosamente. El diamante bajó su peso hasta 280 quilates, y a Borghis le fueron confiscados los bienes por ese motivo. Pues bien, querido señor; yo he visto los diamantes más célebres: el «Nikan», el «Regente», el «Sancy», el «Orlón» y el «Gran Duque de Toscana», que Benedicto XV luce en su tiara; he estudiado los 81 rubíes de la corona de Francia y los que se guardan en el museo de Odescape; he contemplado cuantas gemas interesantes guardan las colecciones y los museos: ninguna tan bella, tan estremecedora como esta esmeralda que llevó Luis Sforza...

Y Silvio Serana me explicó el misterio de la piedra. La esmeralda no adivina-

ba el futuro, como pretendía el obispo de Bennes; sino que, si algún día fuese su dueña una mujer que hollase la fe conyugal, la tradición aseguraba que la gema se partiría en cuatro pedazos. Yo cambié con Leticia una mirada burlona e incrédula. Serana murmuró con semblante sombrío:

—No lo dude usted, querido. Esto es verdad. ¡La tradición dice que es verdad!

El gesto serio y reconcentrado de Silvio borró de mi rostro toda sonrisa. Leticia también se puso repentinamente seria. Y hubo un momento de pausa que se me hizo angustioso.

Los leños de la chimenea, hechos ascua, se desmoronaron. Sentí frío. Serana llamó al indio, y Vadi se presentó. Atizó el fuego, crepitó la llama. Leticia se levantó y escanció unas copitas de Ron Kingston.

En la estancia, otra vez suave, templada, se extendió un perfume que me desvanecía de placer. Era una esencia mezcla de Indian Hay y de «reseda».

El resplandor de las llamas arrancaba chispas argentadas y giróvagas a la esmeralda que llevó Luis Sforza.

Volví muchísimas veces a casa de mi amigo y tuve ocasión de admirar la inteligencia y el saber de Leticia. Tenía un juicio clarísimo y una cultura nada

común. Nos hicimos muy amigos; andábamos con una amistad efusiva y sincera. Muchas veces, hallándose Silvio fuera de casa, charlábamos Leticia y yo de muchas cosas. Su voz, que era cálida como un abrazo, se entraba en mi ser, pedía adentro. Sin embargo, no cometí la vulgaridad y la traición de enamorarme de ella.

Una tarde, Serana, que se hallaba con nosotros, se dirigió a la vitrina de la esmeralda y retrocedió, llevándose las manos al corazón. Tenía los ojos tan horroríficamente abiertos, que yo también miré la joya. ¡La esmeralda estaba partida en cuatro pedazos!

He visto muchos hombres horrorizados; he visto algunos locos equisofrenéticos; pues bien: juro que como el semblante de Silvio jamás vi otro. Epiléptico, furibundo, trágico, mi amigo se volvió hacia nosotros. Rugió, ululó y, sin que lo pudiese evitar, tras de mirarnos a Leticia y a mí, acusándonos, sacó con repidez una pistola e hizo un disparo. Leticia cayó, inerte, a mis pies.

Me abalancé a él; le quité el arma y luché desesperadamente para reducirle. Al fin lo conseguí, merced a un esfuerzo gigantesco. Arranqué los cordones que elevaban el «stor» y até a Serana fuertemente.

Luego me incliné sobre Leticia. Me miró largamente con sus ojos enigmáticos y profundos. Alzó su mano hasta mi boca, su mano blanca y pura como la de la duquesa de Milán en el retrato de Holbein. Miré a Serana. Estaba de espaldas a nosotros, impotente entre sus ligaduras. Besé la mano de Leticia. Los verdes ojos hablaron un momento de amor y de dicha... y se vidieron. Un último suspiro agitó el pecho opulento y angustiado. La mano blanca y pura se desmayó entre las mías y cayó sobre el suelo.

¡Ah! ¡Qué odio sentí entonces hacia Silvio! ¡Qué desprecio hacia el hombre que cortó aquella vida!

Iba a escupirle al rostro todo mi rencor cuando entró Vadi, asustado.

Serana rugió:

—¡Mira, mira!—Y con la vista señalaba la esmeralda—. ¡Se ha roto! ¡Me ha traicionado!

Vadi, muy brillantes los ojos, murmuró:

—No. No te habían hecho traición...

—Entonces, ¿por qué se ha roto?—gritó Silvio—. La tradición dice...

Yo traté de hacerle ver la inconsistencia de una tradición y la locura con que había cometido su abominable crimen.

Vadi, el enano, las pupilas empañadas por las lágrimas, se dirigió a su amo:

—Yo conocía el corazón de mi ama. Yo lo sabía todo. A ti, amo, no te quiso nunca.

Serana parecía no atender. Su mirada se perdía en las llamas de la chimenea y se hacía fosforescente. Vadi siguió:

—Pero yo la amé mucho y en silencio.

La adoré siempre. Adoré su alma, libre de amor; pero a él—y se volvió hacia mí, rabioso, señalándome con su mano—¡él le amaba! ¡Le amaba sin que él lo supiera! Le amaba tiernamente... Y yo lo supe y pensé: Mía o de nadie... Sabía lo que harías tú, amo...

Sollozando, acabó:

—¡Yo he roto la esmeralda!

Silvio hizo un esfuerzo de Hércules y partió las cuerdas que le sujetaban. Se alzó horrible y majestuoso; brillaron sus ojos, temblaron sus labios y levantó el puño amenazador sobre la cabeza de Vadi...

Luego, rendido, roto, deshecho, se abatió otra vez en el sillón.

Y allí, mudo y reconcentrado, mirando el cuerpo de Leticia, pálido y frío, le sorprendió el juez cuando entró.

## EL ESPÍRITU DEL MAL

Espíritu del Mal, verdugo de las almas, gran señor de la Tierra, fué Mercurio, el bellaco, con sus uñas de oro, quien desató la guerra; la triste sangre humana se trocó en vil metal en tus fúnebres aras; en honor del Becerro, más que en todos los siglos, trabajaron las Parcas.

Amo de la conciencia,

icono de metal,

tú, que ciegas el cauce del Arte y de la Ciencia.

¡Salve, Nuestro Señor, Espíritu del Mal!

Es el Diablo cornudo, el grotesco bufón de las teologías, que, a través de los tiempos, para darnos el pego, se cambió de disfraz; se vistió de Pontífice, se vistió de Monarca, y en nuestros tristes días, con un fajo monstruoso de billetes de Banco, se hizo un nuevo antifaz.

Se alza en sus catedrales

el culto y la liturgia del dorado metal,

sugridor de crímenes, truncador de ideales.

¡Salve, Nuestro Señor, Espíritu del Mal!

Ya, con arias de ópera, el Muy Bajo no puede tentar a Margarita; que las castas doncellas gustan más de la música acufiada del oro; por tu influencia, Fausto creó la «gruesa Berta», cantó a la dinamita y el fantasma de Atila tornó a la vieja Europa con su aullido sonoro.

Compadre estafalario,

milenario y bestial,

para la compra de almas tienes un talonario...

¡Salve, Nuestro Señor, Espíritu del Mal!

¡Oro rojo de sangre, oro de los palacios, oro en las catedrales, oro de las custodias, oro sobre el vellón de las capas pluviales, oro lleno de fango que enardece a las bestias de la mala pasión!

¡El rubio Nazareno sólo llevaba el oro dentro del corazón!

La turba zurda y fea

danza al son de tu látigo de amarillo metal,

maestro de baile de la canalla farisea.

¡Salve, Nuestro Señor, Espíritu del Mal!

Amigo de los naipes, compadre del logrero, musa del usurero, talismán tenebroso con el que rige el mundo el moderno hechicero, deidad de los burgueses, astro de los banqueros y de los mercaderes, huracán del capricho, que pasa por el alma de todas las mujeres.

La traidora raqueta

que arrastra la ilusión, el honor y el caudal

y el amor venenoso de la mujer coqueta...

¡Salve, Nuestro Señor, Espíritu del Mal!

Por ti venden sus bulas para salvar el alma los negros sacristanes; por ti cumplen su oficio de matar a los hombres los bravos capitanes; de las tres evangélicas doncellas teológicas hiriente burlador; por ti el mundo es un vientre donde gestan futuros de tinieblas y horror.

Amo de cuanto existe,

tú alientas el monstruoso progreso material;

mas nunca ha sido el alma tan mendiga y tan triste.

¡Salve, Nuestro Señor, Espíritu del Mal!

Emilio CARRERE

Enrique JARDIEL PONCELA



IMPRESIONES DE UN LECTOR

LIBROS DE VERSOS

Luis G. Urbina.

Luis G. Urbina es un poeta correcto. ¿Es esto un elogio? ¿Es una censura? En todo caso es una sugestiva afirmación, porque opone en cierta manera la excelencia formal a la embriaguez lírica, a la enajenación o glosolalia del poeta. Toda poesía es una danza, un acorde interior entre dos valores aparentemente adversos: la exaltación pasional y el ritmo; el estado de posesión o inspiración, que es elemento sentimental, y la distribución eufónica de las palabras, que es elemento intelectual. Recuerdo haber escrito: «El valor principal de un libro se encuentra en lo que no está en él: en la intensidad de su potencia sugeridora, en su inquietud latente y contagiosa.» Paralelamente, toda poesía vale sobre todo por el eco rítmico que despierta más allá de sus versos propios; eco en lo desconocido y misterioso, en no sé qué cuevas inaccesibles que no serán descubiertas jamás... Ignoro si tengo la fortuna de darme a entender; pero no sé cómo expresar mejor un concepto que yo veo muy claro y que explica el encanto de la aparente incorrección y oscuridad de muchos poetas. Hay poesía definida y poesía infinita; poesía cuadrada, perfecta, en el sentido original de la palabra, y poesía parabólica, lanzada al infinito en curva sin fin...

El soneto, como forma continente, como ánfora, es el ideal de la cuadratura poética. Invención trovadoresca, necesitó el torrente de fuego de Dante y Petrarca para que su recinto sellado se abriera sobre una visión de más allá; para que dejara de ser lecho de Procusto donde plasmar una imagen o un pensamiento completo y fuera, por el contrario, un preludeo, un aire inicial, un vibrar de diapason, invitando a las estrofas mentales del lector o auditor. Nuestro gran Rubén no obedeció a otro impulso cuando forjó su Soneto de trece versos, especie de golpear de teclas premonitorio de la sonata silenciosa del misterio...

Luis G. Urbina titula su volumen de versos *El corazón juglar*. Acaso sería más exacta la imagen, para todo poeta de amor, si se dijera que el corazón es el objeto de las juglarías, saltando en

cubileteo macabro para divertimento de los que pueden ofrecer al poeta-juglar (no ya trovador, que en realidad es menor categoría) el vaso de bon vino de la gloria.

En ese libro queda el rastro de un amor imposible, especie de misticismo a la inversa, en que lo divino es incentivo de lo humano. Ese amor de poeta es un producto de cultura y no un producto de naturaleza; germinó en aquella alma parasitaria que va formándose, sobre la nuestra, por el influjo de las contemplaciones artísticas; por ejemplo, la sugestión del Greco en el caso de Urbina.

Manos finas y exangües que mueven tu rosario con lentitud de abeja que labra su panal; y vuelan por las páginas de tu devocionario, como los colibríes, de rosal a rosal.

¿No será ese mismo encanto un poco morboso el que anima de tan inquietante sexualidad algunos retratos monijiles de Romero de Torres? El poeta enlaza las estrofas de amor con las impresiones de un viaje marino. Alguna imagen pertenece al repertorio viejo:

... y la luna de oro  
va cortando celajes cual si fuese una hoz.

Para mi gusto, la poesía mejor del volumen es la titulada *La visita del éxtasis*; por aquel eco ulterior a que me referí, me recuerda los cantares de Heine. Al mismo estilo pertenece la que se titula *Un viaje audaz*. ¿Cómo lo diré? Ambas tienen algo más que habilidad de orificio; tienen esfuerzo de alas, espolear de caballo aéreo, y yo creo que Clavileño vuela mucho mejor que Pegaso...

Juan José Domenchina.

Hablemos ahora de un poeta incorrección: Juan José Domenchina. Sobre mi mesa tengo dos libritos suyos: *Del poema eterno* y *Las interrogaciones del silencio*. Lleva el primero unas palabras iniciales de Ramón Pérez de Ayala. Abramos al azar; yo creo que esta es la mejor manera de catar la intensidad alcohólica de un libro de versos; la inspiración, como el alma en el cuerpo, ha de estar toda en cada verso y toda en el poema entero. Si el sonido y el fuego de un verso no nos muestran al poeta mismo, difícilmente lo mostrará la «composición».

Cierra los ojos; calla,  
—todo duerme en la paz de la aldea o la villa—,  
y verás los colores del silencio

que tu emoción irisa,  
y el total, el color que tiene  
reflejos de tu vida...

¿Verdad que no sería difícil glosar la ambigüedad inhábil y titubeante de esas expresiones? Pero esa crítica malévola e incapaz de hondas comprensiones nos costó, a fines del siglo pasado, la extinción del sentido poético en la generación que educó. A mí no me interesa lo que el poeta ha dicho, ni siquiera lo que ha querido decir; lo que me interesa es que haya intentado expresar un sentido de alma, de alma ilusa y vidente en la niebla, al acecho de la imagen anhelada, ansiosa de tacto inmaterial, paradójico.

Ahí, en esa otra composición, *Descanso*, leo un verso final que me parece audazmente absurdo; pero nunca se expresó así lo que el autor quiso sugerirnos. Ni siquiera me atrevo a copiarlo...

El poeta se siente más allá de donde pisan sus pies. Me basta esa sensación para que me interese el esfuerzo, aunque no siempre vibre en la mano del poeta, el laurel robado al bosque invisible. He aquí otra imagen violentamente paradójica: *La carne de alma abría sus bocas*. Pero, más allá, esa violencia da a luz, con dolor, una imagen viviente:

Se coaguló el silencio sobre el verdoso fango...

Después, el poeta recae en su esfuerzo malogrado y habla de *sangre-piedra*, y de *roce fulmineo de un relámpago*, lo cual es una redundancia. El forcejeo con la musa Novedad le lleva, en ciertos pasajes, al prosaísmo (*Interrogaciones del silencio*, V, verso IV; no me atrevo tampoco a copiarlo). Otras veces, la estilización mística, y aun ritual, de la carne asciende de un salto a formas felices. Las morbideces carnales tienen su hora de elevación sacrificial. Y los acentos más altos son las estrofas finales del diálogo entre el Alma y la Voz. Al principio, espiritualizó la carne en un verso no muy feliz:

La carne es tierra... pero también es corazón!

Lo dijo en un soneto baudeleriano, un soneto *flor-de-mal*... Mas el poeta, en alas de su propia estilización anhelante, quiere depurar todavía de su carnal origen ese corazón que también es tierra; y exclama, al fin:

Y tú eres un latido  
en el eterno corazón de Dios.

Gabriel ALOMAR

ÚLTIMAS PUBLICACIONES

De la Biblioteca de la Real Academia de Jurisprudencia

REDONET Y LOPEZ DORIGA

(Luis).—«De la enseñanza primaria en los Presupuestos».—(Vol. XXIV).—2 pesetas en Madrid y 2,50 en provincias.

BERGAMIN

(Francisco).—Presidente de la Academia.—«El derecho social».—(Vol. lumen XXV).—2 y 2,50 pesetas.

RIVES Y MARTI

(Francisco de P.).—«Derecho judicial español en la zona de nuestro Protectorado en Marruecos».—(Volumen XXVI).—5 y 5,50 pesetas.

GONZALEZ

(Jerónimo).—«La hipoteca de seguridad».—(Vol. XXVII).—2 y 2,50 pesetas.

Los pedidos de todas estas obras dirijanse a

EDITORIAL REUS

S. A. Tipográfico Editorial Librería  
Cañizares, 3 duplicado.  
MADRID

Advertimos a los señores que nos honran con su colaboración espontánea, que «en ningún caso» nos es posible devolver los originales no solicitados ni mantener correspondencia acerca de ellos.



**JARABÉ OSTEÓGENO**  
— GENOVÉ —  
RECONSTITUYENTE IDEAL PARA LOS NIÑOS  
FAVORECE NOTABLEMENTE LA FORMACIÓN DE LOS HUESOS Y EL CRECIMIENTO DE LOS NIÑOS. INDICADÍSIMO PARA LA MADRE EN EL EMBARAZO Y LACTANCIA.  
— DE VENTA EN TODAS LAS FARMACIAS —

**GRÁFICO ESPAÑO**  
FOTOGRAFADO

ARTE GALILEO 34 TELÉFONO 1.859

ESPECIALIDAD EN AMPLIACIONES Y BODAS

**J. SEGURA**  
FOTÓGRAFO

Teléfono M. 4.152. 4, Puerta del Sol, 4.

**MANUEL LÓPEZ**  
FABRICANTE DE MUEBLES  
SERRANO, 17 AYALA, 60

**A. E. G. Ibérica de Electricidad. S. A.**

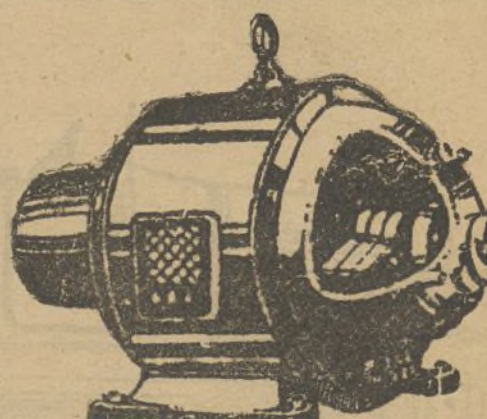
Dirección-Madrid: Nicolás María Rivero, 8 y 10.  
Sucursales: Madrid. — Barcelona.  
Bilbao. — Gijón. — Sevilla. — Valencia.  
— Zaragoza. —

Grandes existencias recibidas recientemente de Alemania en

**ELECTRO-MOTORES**

de corriente continua y alterna trifásica.

SUMINISTRO INMEDIATO



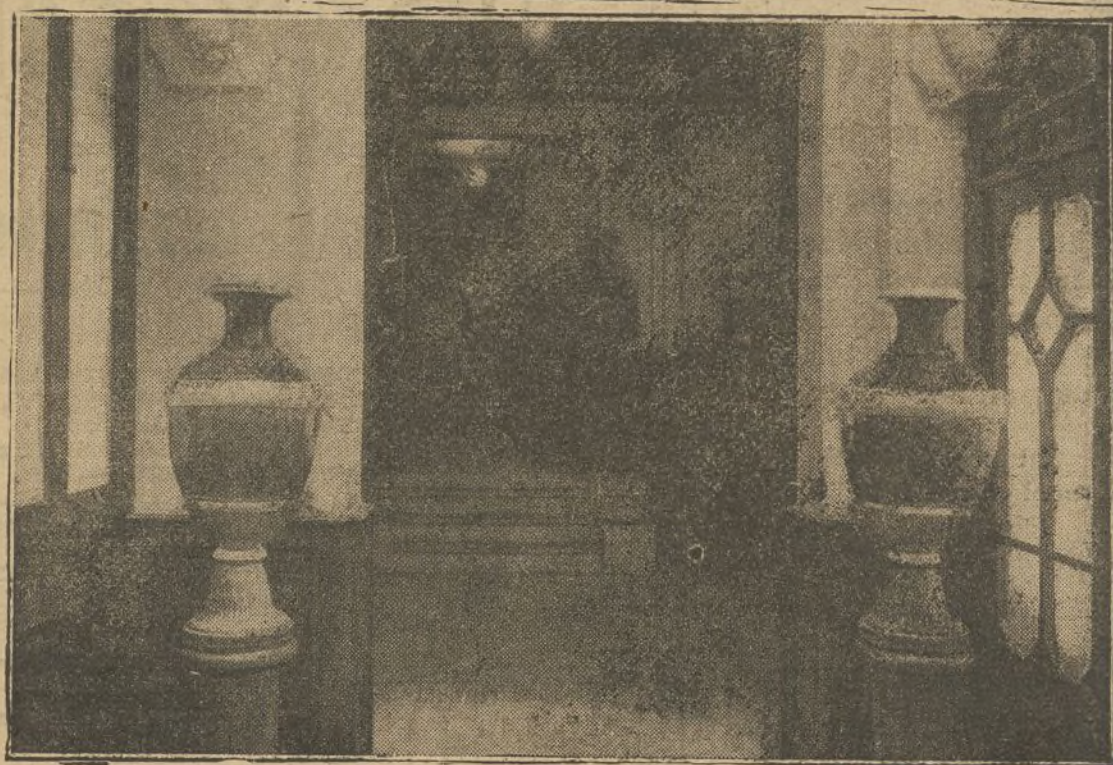


ARTRITICOS RENOSEPTINA REUMATICOS



**RENOSEPTINA**  
ELIMINADOR ENERGICO DEL ACIDO URICO

**¡EUREKA!!**  
siempre será el mejor calzado  
**11-NICOLÁS MARÍA RIVERO-11**  
**AGUAS DEL INCIO**  
LA MEJOR DE MESA



Entrada al vestibulo del Hotel de Paris.

# 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 MAGICO

que en tres días los extirpa totalmente.

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

**FARMACIA PUERTO**  
**PLAZA DE SAN ILDEFONSO, 4, MADRID**

## GRAN HOTEL PARÍS

OVIEDO  
Asturias :- España.

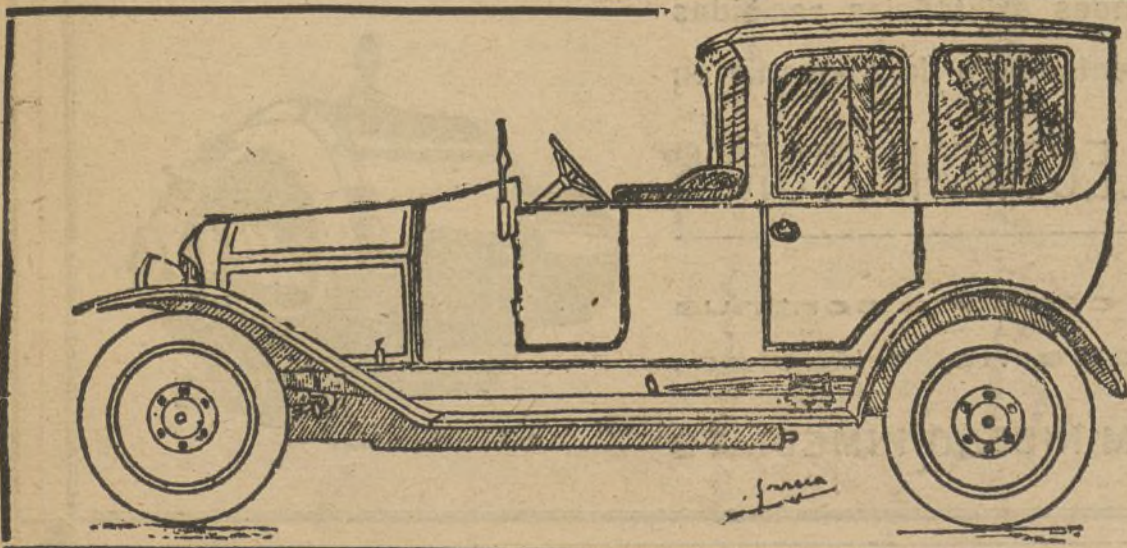
Hotel montado con todas las exigencias modernas de lujo, higiene y confort, capaz para 100 habitaciones.  
Las grandes reformas llevadas a cabo le permiten competir con los primeros del Extranjero.  
Dormitorios de lujo inusitado.—Brasserie en el Hotel.—Orquesta en el espléndido Hall.—Salas de baño.—Teléfonos 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. =

# CASA NATALIO

La primera en impermeables ingleses de todas clases, sastrería y camisería fina.

**OVIEDO**



Antes de adquirir un coche le interesa a usted conocer las inmejorables cualidades de los

**AUTOMÓVILES D. F. R.**  
**LAINÉZ-GARCÍA Y COMPAÑÍA**  
**LUCHANA, 12**