

LOS LUNES DE EL IMPARCIAL

AÑO LV

MADRID, 8 DE MAYO DE 1921

NÚM. 19.426

LA SEMANA
HOLANDESA

EL ARTE EN LA EXPOSICIÓN DE LOS PAÍSES BAJOS

La interesante Exposición holandesa, al aproximarse por primera vez a España las manifestaciones más diversas de su actividad nacional, se inspira en el noble intento de trocar en cordial y eficaz simpatía la admiración, hoy remota y difusa, que sentimos hacia esa tierra amable, cuyas más poderosas energías se nos aparecen envueltas en un halo de suave blandura, como producidas por una raza hábil, tenaz y laboriosa que de un montón de lodo logró hacer un país tan admirable, que de él dijo Fromentin que, si necesitase mucha tranquilidad algún día, mucho encanto y sosiego alrededor, «haría como Europa después de sus tormentas: aquí establecería mi congreso».

Fijándonos ahora únicamente en las manifestaciones artísticas, basta un ligero vistazo a recordarnos su enorme interés tradicional y moderno.

La Escuela Holandesa

Escasamente representada en nuestro Museo del Prado, la importante escuela holandesa ofrecerá estos días ocasión de ser estudiada por quienes gusten de sus delicadas bellezas características, en las interesantes obras que de ella han sido enviadas a la Exposición y que corresponden a las más conocidas firmas en sus típicas modalidades.

La escuela holandesa, que constituye un ciclo trascendental en la historia del arte, es una de las que, tardando más en determinarse, tienen, sin embargo, más firme y propio valor. No empieza, verdaderamente, hasta el siglo XVII, y en él adquiere su mayor pujanza; pues, confundida hasta entonces—como la nacionalidad misma—con la de Flandes, no consigue determinarse con carácter independiente, y los excelentes artistas que produce aparecen en su mayoría absorbidos, asimismo, por los pintores flamencos. Apenas los nombres de Lucas de Leyden, T. Bouts, Jan Mostaert adquieren cierta independencia. Otros, como Antonio Moro, pierden su consideración

neerlandesa y se incorporan a otras escuelas y a otras normas pictóricas. El arte propiamente holandés está contenido, y espera para florecer que cese la

recimienta, y el arte puede formular su nota típica y propia en absoluta libertad. Es este bello y glorioso origen lo que entusiasmó a los críticos racionalistas del

libertad es desfavorable al desarrollo del arte, el comentario se fija, en cambio, en otros hechos más inesperados y desconcertantes—tal, el arte de Rembrandt—en que el pasado criterio profundizó apenas.

La revolución abrió las esclusas al arte nacional, que, como todas las demás actividades del país, adquirió rápidamente el más alto grado de perfección y desarrollo, aportando, además, esta época de prosperidad general dos factores de honda trascendencia en el carácter especial de la escuela pictórica holandesa: la república y el protestantismo.

«Por primera vez en el mundo, la conciencia es libre—dice Taine—, y el ciudadano es representado en todos sus derechos.» Y añade, hablando de la rápida prosperidad: «Los embajadores venecianos escriben que a todas horas el hormigueo de los habitantes es el de una feria. El campo vale tanto como la ciudad. En ninguna parte es tan rico el aldeano ni tan hábil para sacar partido del suelo.»

En esta «Venecia del Norte», en que la República hace las costumbres democráticas y sencillas, y en la que «un zapatero puede llegar a ser vicealmirante», el arte se emancipa de las barrocas exuberancias flamencas, se simplifica y se especializa en escenas cotidianas de interior, cuadros de paisaje o animales y severos retratos de mercaderes, sindicatos y corporaciones. También la religión influye, y el calvinismo, que aleja el desnudo y los adornos fastuosos, impregna el arte de un severo tinte de austeridad, en el que las escenas licenciosas que pinta Steen constituyen una excepción.

Se inicia el gusto hacia los cuadros sin asunto trascendental, y la exclusiva preocupación del arte se limita a reflejar «un trozo de vida», fiel y

sencillamente. De aquí que haya llegado a ser un tópico el reproche que los críticos del pasado siglo hicieron al arte holandés de haber despreciado el cuadro de historia por preferir llevar al lienzo esce-



«DULCE MISIVA», CUADRO DE GABRIEL METSU, QUE FIGURA EN LA EXPOSICIÓN HOLANDESA

opresión que le impide formarse y brotar plenamente. Con el siglo XVII llega este momento en que, al declararse la independencia nacional, el país inicia un importante flo-

siglo XIX, y en él hallaron campo propicio para desarrollar sus prolijas argumentaciones. Hoy, que un criterio más intuitivo domina en los espíritus críticos (algunos de los cuales proclaman que la

sencillamente. De aquí que haya llegado a ser un tópico el reproche que los críticos del pasado siglo hicieron al arte holandés de haber despreciado el cuadro de historia por preferir llevar al lienzo esce-

nas familiares en vez de los gloriosos he-
chos de armas que les proporcionaron la
libertad. Pero apreciando el caso con un
criterio más moderno, habrá que reco-
nocer que los artistas neerlandeses utili-
zaron provechosamente esta libertad y le-
garon interesantes documentos auténti-
cos a la historia con esas colecciones de
retratos o interiores, en los que la le-
gitimidad del ambiente, modelos y acce-
sorios tienen más verdadero valor histó-
rico que las falsas y pomposas mascara-
das con que en otros países se han que-
rido inmortalizar pretéritos sucesos pa-
trióticos.

Este obstinado afán de huir de lo anec-
dótico y de la artificiosa composición del
episodio, que aparece en la Escuela Ho-
landesa y fué general precepto de la im-
presionista, es un interesante valor mo-
derno, en los que tanto abunda la pintura
holandesa del siglo XVII, la cual sintió
y anunció discretamente varios proble-
mas en que se especializaron algunas
posteriores.

La luz y el aire, que tanta importan-
cia tienen en los cuadros holandeses, son
interpretados de asombrosa manera, y en
artistas como Vermeer de Delft, resuel-
tos por una especie de puntillismo de in-
teresanísimo valor intuitivo.

Otra relación con el impresionismo
francés, del que la Escuela Holandesa
parece haber sido anuncio, es no sólo la
predilección por los mismos temas
pictóricos (escenas habituales, paisajes y
naturalezas muertas), sino el empeño de
dibujar pintando, esto es, acusar la lí-
nea, como resultante de la luz que mo-
dela y del color, para lo cual la peculiar
constitución del país era propicia.

«Lo que impresiona en la hermosura
del Norte es siempre el modelado, no las
líneas. En el Norte la forma no se acu-
sa por el contorno, sino por el relieve.»
Palabras de Burger que hoy es grato re-
lacionar con estas otras de Cézanne: «No
existe la línea. El dibujo y el color no
son cosa distinta: a medida que se pin-
ta, se dibuja.»

Caracteres más intrínsecos tiene la Es-
cuela Holandesa que la enlazan con las
modernas concepciones del Arte: la aten-
ción concedida a la vida humilde y rús-
tica, el amor a las escenas familiares y
campestres, y, sobre todo, la sobriedad,
la sencillez, la ausencia de retoricismo
que oscurezca la pura emoción, en todo
caso: lo mismo en la placida impresión
optimista y riente de placer, que en la
escena desnuda y firme de dolor y tris-
teza.

Los maestros neerlandeses

Recordemos ahora, de pasada, algunos
nombres de los más ilustres pintores de
la Escuela Holandesa, que en su mayoría
tienen representación interesantísima en
la actual Exposición:

El primitivo Thierry Bouts, de quien
se exhibe una hermosa Madona, muy pa-
recida a la que conserva el Museo de
Bruselas, de idéntica atribución. Frans
Hals, el célebre retratista, riente y am-
plio, que ha sido tantas veces compara-
do con Velázquez, y en cuya técnica,
suelta y firme, había de inspirarse Ma-
net. Su hermano Dirk y su discípulo
Bräuer, amigo muy admirado de Ru-
bens, cuya turbulenta existencia dejó
legendaria huella. Adrián e Isaac van
Ostade, que ilustraron escenas grotescas
de vida popular. Metz, Terborgh y
Hooch, maestros en luces y medias tin-
tas, superados aún por Vermeer de Delft,
el interesantísimo artista que en pleno
siglo XVII logró claridades de color
extraordinarias, realizadas por un minu-
cioso puntillismo semejante al que usó

en Francia, más tarde, la escuela de Seu-
rat. El retratista van der Helst, los céle-
bres animalistas Cuyp y Pablo Potter,
que logró gran perfección tras laborio-
so esfuerzo autodidáctico, y J. Steen, a
quien Burger llama «el Molière de la Es-
cuela Holandesa». El raro luminista Van
Goyen, que inició la trascendental escue-
la de paisaje holandés, en la que culmi-
naron Hobbema, Ruysdael, su rival famo-
so, precursor de Corot, y Van der Neer,
de quien se han hecho célebres los efec-
tos de luna.

En el siglo XIX lograron gran renom-
bre Israels y Alma Tadema, aunque este
último se considere generalmente incor-
porado a la tradición de arte inglés;
posteriormente el grabador Bauer, Van

pontänek, impetuoso y violento, no se
deja razonar, porque no procede, como
natural resultado, de una evolución o un
momento histórico, sino que surge, en la
mayoría de los casos, con la desconcer-
tante exuberancia de una violenta flora-
ción extraña.

Rembrandt, esencialmente fantástico y
arbitrario—que vive rodeado de objetos
ricos y fastuosos que se complace en lle-
var a su arte, inventándolos cuando, ya
arruinado, no los halla a mano—es en
todo contrario al ambiente de burguesa
moderación en que se desarrolla. Sus
obras no logran cautivar a sus contem-
poráneos y muere olvidado y pobre. Mu-
cho después, los trabajos de Vosmaer,
Taine, Fromentin, Charles Blanc... le dan

lograr una impresión o un efecto, y obe-
dece tan sólo a la suprema ley de una
libre estética creacionista. Hay en la obra
de este maravilloso pintor—de quien de-
cía Emile Michel que era el más moder-
no de todos los maestros—, así como en
la de Greco y Goya, tal riqueza de va-
lores modernos, que en ellas está el ger-
men de muchos *ismos* actuales y futu-
ros. Sorprende considerar cómo tantos
aficionados únicamente al «arte anti-
guo», que rechazan escandalizados las
manifestaciones de arte moderno que no
consiguen comprender y dominar inme-
diatamente, aceptan, por el contrario,
como cosas harto sencillas y razonables,
los más inauditos atrevimientos y los
modernismos más misteriosos y arbitra-
rios en los maestros consagrados. Bien
está esta aceptación; pero antes de co-
nocer el autor y la fecha de la obra, que
es la que ha de hablar únicamente por
sí sola y ha de ser escuchada con la ac-
titud respetuosa de quien no intenta ser
superior a ella y se dispone a sentirla
aun antes de comprenderla plenamente.

Quizá por estas causas no fué Rem-
brandt apreciado en vida ni su labor es-
timada por los que la miraban como
obra contemporánea y se resistían a aca-
tar los misteriosos encantos que en ella
había y que el concurso del tiempo ha
hecho respetar. (Hay un fondo de instin-
tiva soberbia en el hombre, que le hace
inclinarse ante la obra antigua y erguir-
se ante la nueva.)

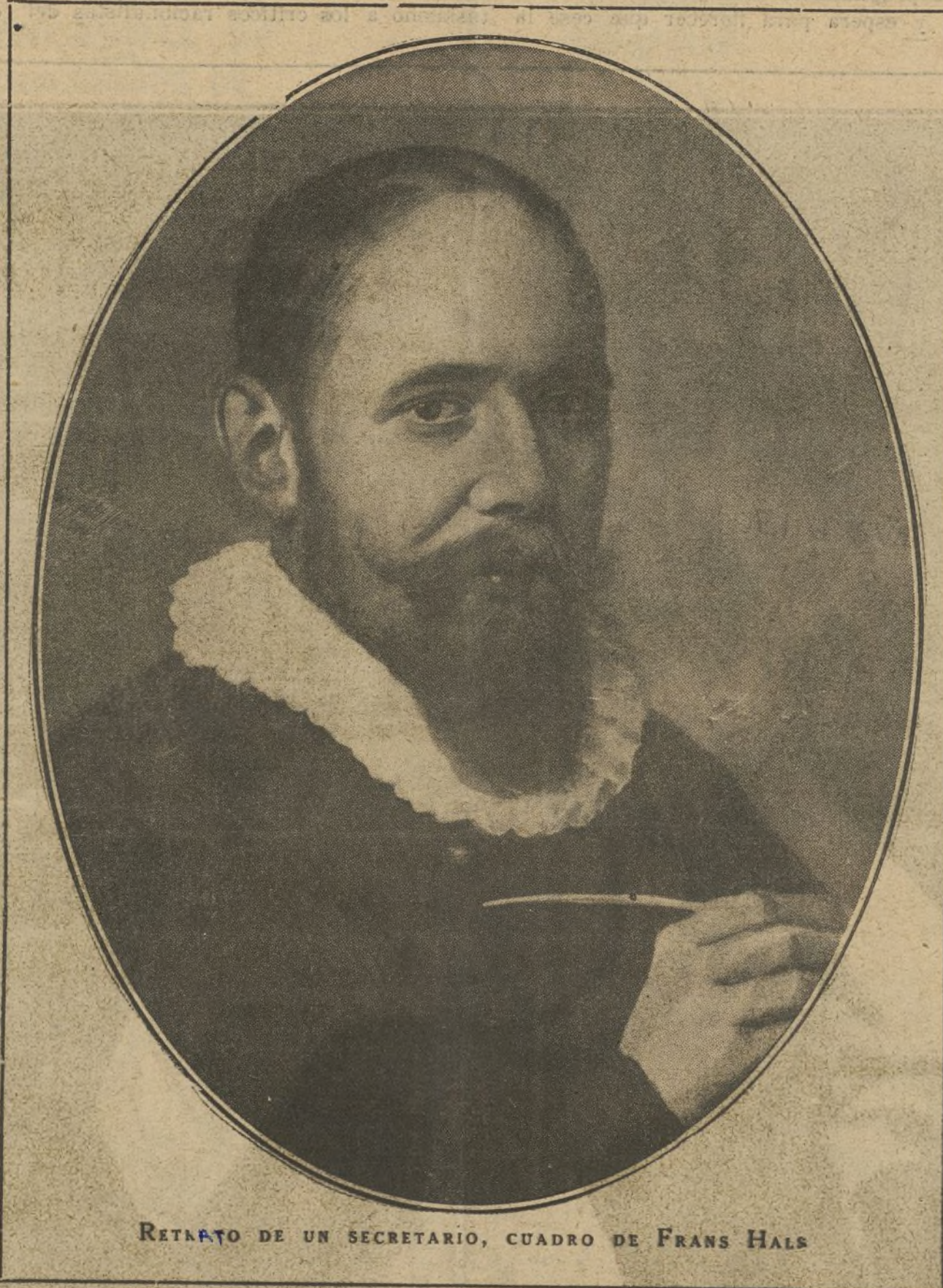
Incomprendido y aislado, pues, vivió
Rembrandt, refugiado en la intimidad
de su hogar y más aún en su propio es-
píritu, pintando constantemente su re-
trato, el de su mujer y escenas de las Sa-
gradas Escrituras, apartado y abstraído
como un visionario alucinado por sus
propias imaginaciones, como un vidente
que presintió y expuso trascendentales
problemas de arte eterno. No es sólo la
cuestión de la luz (en él tan importante
que es muchas veces tema principal y
asunto) lo que le acerca a nosotros; hay
algo más intenso y más hondo que lo
moderniza: su profundo humanismo.
Aporta al arte el drama, el sentimiento
íntimo que extrae de su vida y de sus
lecturas. Rembrandt es tan humano por-
que se nutre con la doctrina evangélica,
y con él entran en el arte los miserables
y los humildes, como divinizados por su
compasión, por el amor que su sufri-
miento le inspira, y al mismo tiempo in-
terpreta a Cristo, que sufrió por ellos, en
un sentido tan humano como después lo
hayan hecho Carrière, Meunier o Des-
vallières.

Su iluminada glosa evangélica es una
turbada plegaria de entrañable humil-
dad que se apiada de la tristeza hu-
mana y que se deslumbra ante lo di-
vino.

Y el artista genial, compenetrado por
su poderoso sentimiento de la doctrina
del Maestro, que siendo «Hijo de Dios»
era también el «Hijo del hombre», logra
maravillosamente ser en su producción
divino y humano al mismo tiempo. Así,
Verhaeren, cuando termina su estudio
sobre Rembrandt, queda estupefacto ante
esta dualidad extraordinaria que la obra
insondable del misterioso genio presen-
ta: «Es, al propio tiempo que un pintor
divino, el pintor más emocionantemente
humano. Tiene entre sus manos los dos
fragmentos del rayo.»

Y el poeta, maravillado, no acierta a
explicárselo, y el fuerte cantor de *Los Ri-
mos soberanos* exclama: «Milagro; es el
pintor de los milagros...» Y, en verdad,
es toda su creación arte de milagro; pero
milagro conseguido por amor, por el
amor eterno, a la vez divino y humano.

Antonio MARICHALAR



RETRATO DE UN SECRETARIO, CUADRO DE FRANS HALS

Dongen, especialista del retrato, y, sobre
todo, Vicente Van Gogh, temperamento
poético exquisito, descendiente del senti-
miento evangélico de Rembrandt, en quien
la tradición clásica neerlandesa se fusio-
nó justamente con el impresionismo fran-
cés, produciendo una obra típica y per-
sonal, hoy muy estimada.

Rembrandt

Pero por entre antiguos y modernos,
académicos o revolucionarios, *contempo-
ráneos* de todos y dominándolos, flota el
genio extraordinario del creador de *La
lección de anatomía*. El genio es siem-
pre un inadaptado, un eterno descontento
que ni consigo mismo logra jamás es-
tar de acuerdo y ante quien se estrellan
los más hábiles esfuerzos de lógica es-
peculación para justificarlo en su am-
biente, mostrándolo como un producto
del medio geográfico y la tradición. Es-

a conocer, aunque empujándolo, en
general, su obra al someterla a débiles
e ingeniosas disquisiciones que tratan de
adaptar al medio sus maravillosos fue-
gos de luces y sombras; pero, en verdad,
no se nos revela su íntima esencia, ni su
hondo sentido patético y arcano hasta
que su obra es sentida por la crítica vi-
brante e interna de un Verhaeren, quien
proclama, en su lírico apasionamiento,
después de compararlo con Shakespeare
y Dante, que jamás hubo pintor como él,
y por eso «él los domina a todos».

En Rembrandt, en efecto, ni se justi-
can los efectos luminosos, ni pueden ex-
plicarse, satisfactoriamente, el sinnúme-
ro de arbitrariedades que puso en sus
obras, aun cuando algunas de ellas (la
figura femenina de *La ronda de noche*,
por ejemplo) han sido objeto de las más
minuciosas y raras hipótesis.

No tiene todo ello más norma que la
conveniencia de éste u otro recurso para



Siendo yo pequeño, al día siguiente de haber oído cantar por primera vez *El Barbero de Sevilla*, y cuando mi espíritu infantil se hallaba dulcemente impresionado por la gracia inmortal de la obra rossiniana, mi abuelo, que había residido algún tiempo en Italia, quiso recrearme a su vez con una narración que el recuerdo de la vieja ópera había traído a su memoria.

«Un primo mío—me dijo—, que, como casi todos los de nuestro linaje, había sido un espíritu inquieto, que vivió en los más varios lugares del planeta, había, en un momento de hastío que le acongojó en tierras italianas, decidido abandonar el mundo que tan escasas novedades le proporcionaba ya, y buscar en la paz de un convento el sosiego que necesitaba su alma, y que yo, conociéndole a él, no me hubiera atrevido a calificar de definitivo. El monasterio que eligió fué el de los camandulenses de Sansilipo, y allá me dirigí para visitarle, aunque con el temor de que mi presencia renovara en su ánimo el sentimiento de lo mundano y le hiciera quizás abandonar aquel seguro puerto en que encontró refugio contra los vendavales de la vida.

Le encontré contento, con esa alegría serena de quien ya no desea nada más en su existencia, y no dejó de extrañarme su manifestación de que no abandonaría nunca la vida monacal. Como yo le manifestase que me permitía dudar de aquel propósito, hubo de hacerme saber que, en efecto, la intención de dejar el convento la había tenido ya, y que estuvo a punto de realizarla; pero un acontecimiento inesperado le sorprendió cuando iba a poner en práctica su determinación, y le movió a rectificar su intento, permaneciendo allí hasta la terminación de sus días.

Un año después de la entrada de mi primo en los camandulenses, murió uno de los monjes, y la ceremonia de su entierro, ya impresionante por su sencilla grandeza, tuvo una inesperada y emocionante solemnidad que la hizo inolvidable. El cementerio conventual estaba situado a corta distancia del monasterio, en una vertiente de la colina, sobre la que está levantada esa casa de religión. Caminaba lentamente el fantástico cortejo de los frailes, vestidos de blanco, entonando un canto funeral, y la hora de la caída de la tarde aumentaba la emoción de aquella escena tan patética.

Un carruaje se había detenido al paso de la comitiva y bajaba de él una dama muy elegante y muy bella. Viósele ponerse al par del cortejo, y cuando los monjes hicieron una pausa en su canto, oyeron asombrados cómo aquella mujer, con una voz que parecía del cielo, repetía la salmodia de una manera incomparable. Al terminar la cantatriz, detúvose el entierro, pusiéronse los frailes de rodillas y el prior, lleno de una gran emoción, bendijo a la dama. Cuando, más tarde, de vuelta ya de haber dado sepultura al monje muerto, la comunidad hallábase

en el coro del convento, el hermano portero llegó a dar cuenta al prior de que la hermosa viajera de la divina voz pedía permiso para penetrar a orar en la iglesia monacal. El caso era grave, porque la regla impedía el ingreso de las mujeres en el santo recinto. Sin embargo, el prior hizo saber a la desconocida que la permitiría entrar si ella, por su parte, accedía a cantar de nuevo el salmo funerario en la majestuosa serenidad del templo.

Y la viajera entró y cantó en la iglesia. La enorme emoción de antes, repetida bajo las bóvedas del sagrado recinto, conmovió doblemente a quienes tuvieron la singular fortuna de recibir aquel inesperado regalo del espíritu. Pasado el momento inefable, y cuando la ceremonia religiosa hubo terminado, el prior no quiso dejar marchar a la divina cantora sin conocer su nombre humano. Entonces lo supimos todos. Era la Malibrán.

La presencia de la admirable María García en tal lugar de devoción y apartamiento del mundo no sirvió, sin embargo, para traer aires profanos a la recoleta mansión. Los que en el siglo la habían oído en un teatro, aceptaron como un señalado favor del cielo el haberla vuelto a oír en ocasión tan excepcional y tan patética, y los que no la habían escuchado jamás recibieron como un don de lo alto que premiaba sus devotas vidas con un anticipo terrenal de las bienandanzas celestiales.

Mi primo sintió quizá más que ningún otro la intensidad de la emoción aquella. Porque así que tornó a su celda púsose a orar y meditar durante largo rato, y cuando irguióse, al cabo de buen espacio de tiempo, se acercó a la tosca mesa que había en el sencillísimo aposento, y rasgó en trozos muy menudos un papel que allí escrito había. Y lo deshizo en tantos y tan menudos pedazos, que parecía deleitarse en martirizar aquel papel y en desmenuzarse hasta lo inverosímil.

Era la carta que tenía escrita haciendo saber al prior su decisión de abandonar el monasterio, pues que, no habiendo profesado todavía en la regla de la Orden, podía hacerlo libremente. Pero su decisión de volver al mundo acababa de quebrantarse, rompiéndose para siempre. Después de haber oído a la Malibrán cantar aquel salmo funerario, en la soledad de los campos, primero, y en el misterio de la vieja iglesia, después, quería conservar en su alma ese recuerdo maravilloso, sin que ninguna otra impresión profana viniese, no ya a borrarlo, que ello era imposible, pero, al menos, a perturbarlo; con mengua de toda la serenidad de su belleza.

Y allí quedó, y allí murió pocos años después. Y no me hace falta decirte—concluyó mi abuelo—que creo que probablemente hizo bien. Pero probablemente nada más, porque, al fin y al cabo, es tan varia la vida...

Pedro de REPIDE



HOLANDA



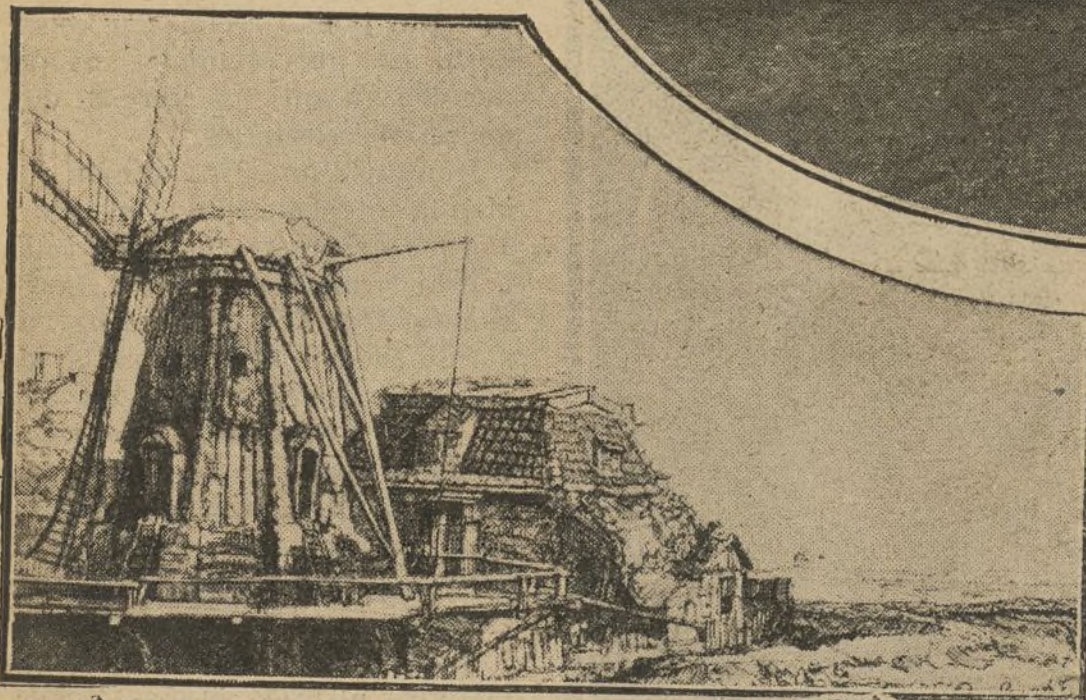
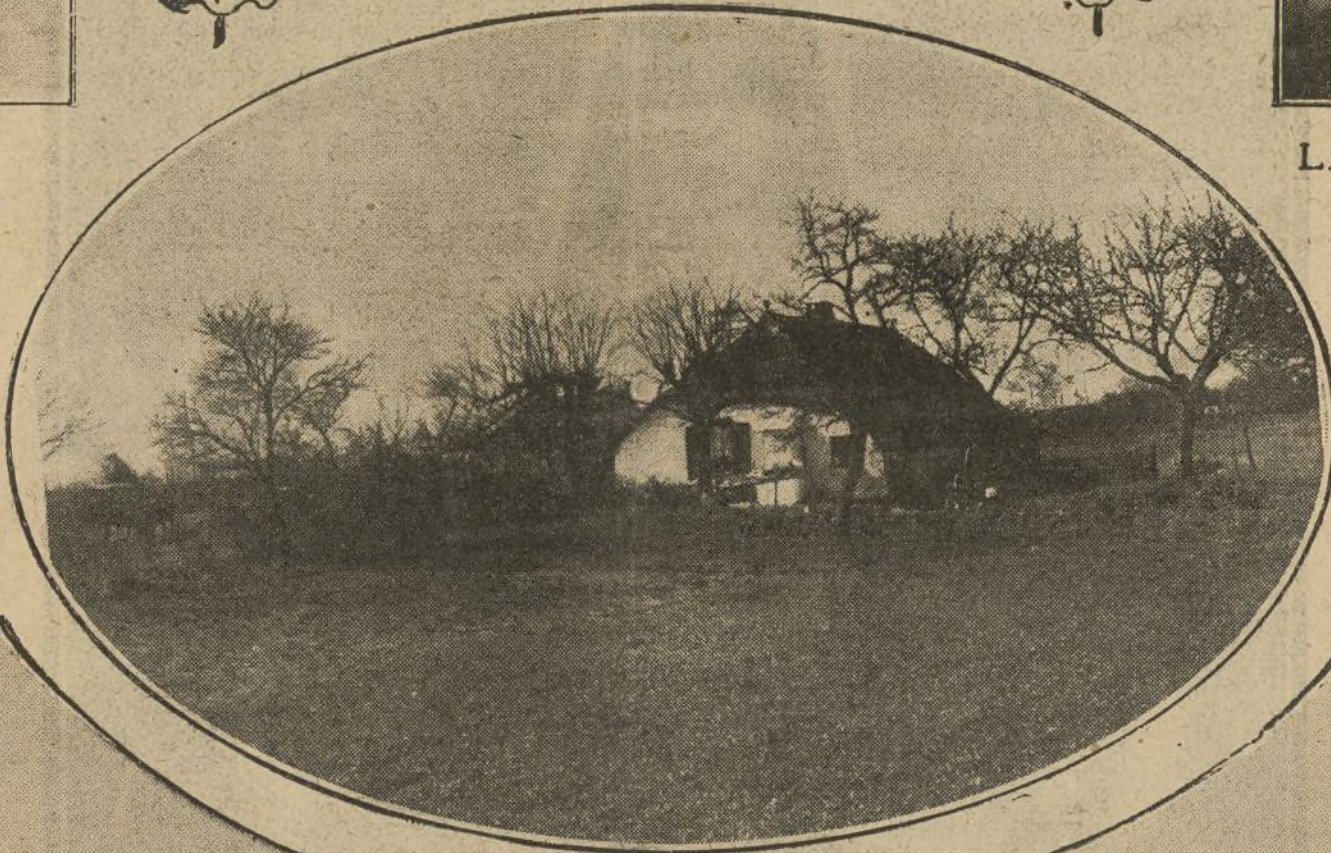
CORRO DE CAMPESINOS
EN EL PUEBLO DE VOLENDAM



REMBRANDT.

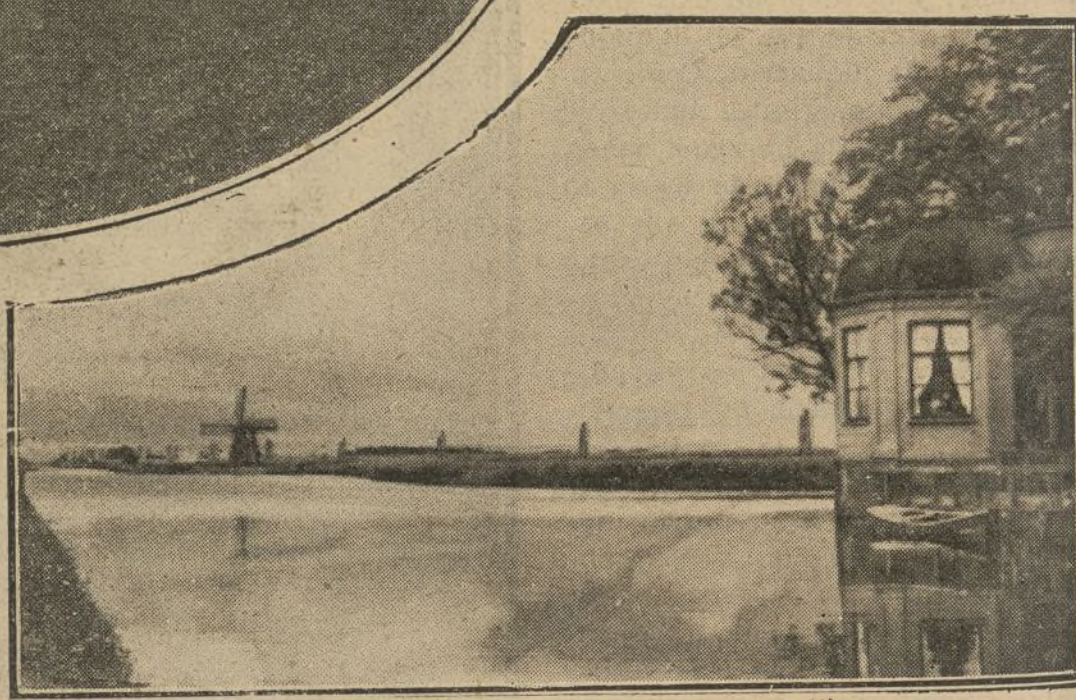


LA BUENAVENTURA
CUADRO DE STEEN



EL MOLINO DE REMBRANDT

CABANA
DE
VAQUEROS



VISTA DE UN CANAL



UNO DE LOS ESTABLOS TÍPICOS DEL PAÍS



FORMA



CANAL EN UNA ALDEA. CUADRO DE VAN DER NEER.

LOS TRES PELOS DEL PRINCIPE MA-KO-KO

El rey Ma-ku-ku y su esposa, la reina Ma-ki-ki eran lo que se dice unos soberanos de postín. Había que ver a S. M. Ma-ki-ki los días de gran gala, sentada a la puerta de la cabaña real—el trono no cabía dentro—con sus deslumbrantes alhajas: collares de

corrió las calles del reino de lanzando la minatoria pro «Se ordena a res médicos que se presen todos los días palacio, para sobre el crá Altea el prin los frutos cia y sabidu siga hacer cre. sodicho augusto cráneo siquiera media docena de pe- los, será condecorado con la orden del «Colmillo de elefante»; los que no lo consigan serán ahorcados en el acto.»

Desde aquel día, la cabeza del augusto heredero fue sometida a una prueba científica diaria, sin resultado alguno; los tres pelos seguían siendo únicos, y todos los días se ahorcaba a un médico. Como había en Makekenia, como en todas partes, gran abundancia de médicos, el príncipe había cumplido ya los quince años cuando se ahorcó al último. El pueblo no se quejaba, al contrario; pues, como consecuencia lógica, la mortalidad había disminuido de tal manera, que ya casi no se moría nadie. Pero lo más grave fue que el ministro de Hacienda se presentó al rey para revelar que el tesoro real estaba agotado por los gastos de sogas hechos en los últimos quince años.

—¿Pero no queda un poquitillo todavía?—preguntó Su Majestad sin inmutarse demasidamente.

de la capital Makakenia, siguiente coh-clama: todos los seño-makekenios ten, uno a uno, laborables, en experimentar neo de, Su cipe Ma-ko-ko de su experien- ría. El que con- cer en el su-

ber administrado tan mal mi hacienda—declaró Ma-ku-ku.

Ahorcado el ministro, los soberanos se consultaron seriamente sobre las medidas que cabía tomar en tan graves circunstancias.



crystal, aretas de celuloide, pulseras de alambre y ajorcas de aluminio. En tales solemnidades la augusta dama se dignaba vestir una espléndida gabandina impermeabilizada—que es el traje de corte en el reino de Makekenia—y el anillo de bronce que colgaba de sus ropas navices era tan gordo y tan pesado, que dos paje- cillos tenían que sostenerlo constantemente, para que la soberana, arrastrada por el peso, no diera de ná- rices en el suelo. Porque habéis de saber—si ya no lo adivinasteis—que Ma-ku-ku y Ma-ki-ki eran negros.

No hablamos del aspecto deslumbrante de S. M. Ma-ku-ku cuando vestía sus trapitos de cristianar para ir a la guerra contra alguna tribu enemiga y comestible. En tales solemnidades, el soberano estaba que metía miedo... de hermoso y marcial, se entiende. Sólo con mencionar el brillo de sus puños y de su cuello y el colorido de su corbata escocesa—que son las prendas esenciales del atavío guerrero en Makekenia—, creo haberlo dicho todo.

Pero no; me faltaba lo principal: esto es, la cabelle- ra abundantísima y el peinado extraordinario de los soberanos. Imposible describir tales maravillas; sabed tan sólo que la reina llevaba sobre la cabeza una torre de pelos de tal altura, que su cara se hallaba justa- mente a la mitad de su silueta; en cuanto al rey, el matorral capilar que le cubría tenía tal extensión, que le servía de sombrilla en verano y de paraguas en in- vierno.

Estas bellezas naturales que siempre son apreciables lo eran principalmente en Makekenia, por ser allí la abundancia capilar un signo distintivo y obligado de realce.

Con tales antecedentes no necesito relatar la explo- sión de dolor que saludó el nacimiento del príncipe Ma-ko-ko. El heredero al trono de Makekenia era, eso sí, un negrito perfecto en todos sus puntos; su piel relucía, naturalmente, como el mismo azabache; pero... vergüenza me da confesarlo...; pero en su cabeza sólo tres pelos se erguían, fieros y únicos. Y si el tener tres pelos nada más resulta poco grato para cualquier mortal en cualquier parte del mundo, en Makekenia aquello resultaba catastrófico, sencillamente.

El príncipe creció; tuvo dos meses, cuatro meses, un año, dos años, y su cráneo seguía pareciendo inexora- blemente una bola de billar... una bola de billar que tuviese tres pelos. En tal apuro, SS. MM. reunieron el Consejo de ministros, y como consecuencia de tan solemne conciliábulo, al día siguiente un heraldo re-



—A mí—dijo la reina—me da vergüenza tener un hijo con tres pelos.

—Además—añadió su esposo—, él tiene la culpa de que la hacienda real esté arruinada.

—Eso se arregla fácilmente, triplicando los impues- tos—dijo Ma-ki-ki—; lo peor es que nuestro hijo no podrá hacerse nunca el peinado de gala.

—Ni el peinado de guerra tampoco—suspiró el mo- narca—. Lo mejor es matarle y acabar de una vez.

—Mi corazón de madre rechaza esta solución y pro- pone otra—sugirió la reina—. Vamos a mandar a los guardias que lo pierdan en la selva, y así las fieras se encargarán de comérselo.

—Muy bien; eres una mujer juiciosa, amada Ma-ki-ki—aprobó Su Majestad, restregando afectuosamente su nariz contra la de su tierna señora.

Pero durante esta conversación el heredero al trono se hallaba con la oreja pegada a la puerta, según su costumbre, y lo había oído todo.

Ma-ko-ko era un chico listo y valiente; además, había leído la historia de Pulgarcito, y no se apuró mucho por el trance en que iban a ponerle sus amables papás.

Al día siguiente, cuando su mamá le mandó a pa- seo, como de costumbre, el ingenioso Ma-ko-ko llenó sus bolsillos de semillas de pimpinelas y echó a andar tan tranquilo, siguiendo a los guardias y arrojando tras de sí, a medida que andaba, la semilla que había de ayudarle a encontrar su camino de vuelta.

Los guardias le condujeron muy lejos, entraron con él en una inmensa selva virgen, anduvieron varias horas por senderos sombríos, y de pronto echaron a co- rrer, abandonándole. El príncipe les dejó marchar sin miedo; luego se dispuso a seguirles, mediante la ayu- da de las semillas. Pero ¡ay! había llovido, la tierra estaba mojada y las semillas se habían hundido sin dejar rastro. Ma-ko-ko estaba perdido.

En aquel instante el pobre principito oyó un rugido y vió con terror a un soberbio león que avanzaba, re- iamiéndose de gusto, hacia la succulenta cena que el destino le deparaba. Ma-ko-ko sintió que sus tres pe- los se le erizaban sobre la cabeza; pero ¡oh, sorpresa! se le erizaban de tal manera, que llegaron hasta la más alta rama de un árbol, a la que se enroscaron, ele- vando al príncipe en el aire fuera del alcance de la fiera, que tuvo que marcharse muy decepcionada y con la cola entre las piernas.

Entonces los tres pelos volvieron a alargarse, y se

—Queda un trozo como de unos setenta y cinco cen- tímetros—contestó el ministro.

—Pues es lo suficiente para ahorcarte a ti, por ha-

desataron, dejando caer blandamente al príncipe en el suelo.

En aquel momento, la tierra se abrió ante sus pies y tres gnomos salieron de ella.

—¿Quién eres y qué haces aquí, hombre de tres pelos?—preguntó el primero.

—Soy el príncipe Ma-ko-kó y busco mi camino.

—Mientes—dijo el segundo—; tú has venido a robar-nos nuestros tesoros.

—Para castigarte por tu audacia y preservarnos contra tus empresas, te vamos a matar—añadió el tercero.

Los tres gnomos le cogieron, se lo llevaron y lo arrojaron desde lo alto de un puente que había en la selva virgen a un río caudaloso que pasaba por allí como por casualidad. Pero entonces los tres pelos se alargaron, se enroscaron al puente y mantuvieron al príncipe sobre la superficie del agua, de tal suerte, que en lugar de ahogarse tomó tan sólo un riquísimo baño.

—¡Te burlas de nosotros!—gritaron los gnomos, furiosos—. Vas a servir de comida a nuestro dragón.

Silbaron, y en el acto apareció un dragón que tenían amaestrado para estos menesteres; pero cuando el bicho abrió la boca, echando llamas por las narices y disponiéndose, sin duda alguna, a tragarse al príncipe, los tres pelos de Ma-ko-kó se alargaron, se enroscaron en la boca del monstruo y se la cerraron, atándola y reduciéndole a la impotencia.

Ante tal prodigio, los gnomos se prosternaron humildemente, y nombraron a Ma-ko-kó rey de su pueblo; lleváronse, haciéndole la mar de reverencias, a su reino subterráneo, y le abrieron de par en par las puertas de sus tesoros.

El príncipe heredero de Makekenia vivió unos meses en compañía de sus menudos súbditos, respetado y servido como nunca lo fué rey en el mundo. Pero un día en que se paseaba por la selva, ya sin miedo a las fieras, lanzó de pronto un grito de sorpresa: la semilla había germinado y una hilera de lindas pimpinelas asomaba sus cabecitas rojas, indicando el camino hacia la cabaña real. El príncipe dió orden a sus gnomos de que cargasen sobre sus espaldas todas las arcas

que contenían sus tesoros, y, seguido por esta escolta, se fué tranquilamente a la capital de Makekenia.

Precisamente, el rey Ma-ku-ku y la reina Ma-ki-ki acababan de morir, dejando a su pueblo arruinado; el príncipe fué acogido con ruidosas manifestaciones de entusiasmo y elegido rey por unanimidad, pues los tesoros que traía consigo y la simpatía natural que le rebosaba, hicieron olvidar al pueblo la imposibilidad en que se hallaba de hacerse nunca un peinado de guerra o de gala adecuado a su elevado rango.

Ma-ko-kó reinó largos años y dejó tras de sí tres leyes memorables:

Una, suprimiendo los impuestos, que, dada la riqueza del tesoro real, no hacían ya falta para nada.

La segunda, prohibiendo, bajo las penas más severas, ejercer en todo el reino la profesión de médico.

La tercera, negando terminantemente el derecho a subir al trono de Makekenia a todo príncipe que tuviese más de tres pelos en la cabeza.

Magda DONATO

Dibujos de BAROLOZZI.

IMPRESIONES DE UN LECTOR

El sendero andante

LA lectura de un libro de Ramón Pérez de Ayala es siempre un deleite singular. Con ese *antegusto* he abierto hoy la última colección de sus poemas: *El sendero andante, Momentos, Dilemas, Doctrinal de vida y naturaleza*. Pertenecen a distintas épocas de la vida del autor; pero todos muestran las cualidades que han fijado luego la personalidad de ese poeta. Y ¿cuál es, en resumen, esa cualificación estética? Pérez de Ayala no pierde nunca su categoría de intelectual. Sus imágenes descubren siempre un pensamiento, más allá de su plasticidad de bellos ídolos.

¿Qué composiciones prefiero en ese volumen? *En la margen del torrente*; *Los ojos de Mireya* (aunque, como observa un gran amigo poeta, los ojos de Provenza no pueden nunca ser verdes, como los de Loreley o los que cantó Bécquer); *Contra estos siete vicios...* (a pesar de la manifiesta influencia de la poesía de Rubén Darío *El reino interior*); el noble final de *El barco viejo*, en que una idea de Schopenhauer se resuelve en sereno optimismo, purificado por el dolor; *El niño en la playa*; *Castilla*, admirable versión en los modos del viejo romance de una poetización que recuerda los cuentos de hadas y la espera angustiosa con que contemplan el horizonte las olvidadas *Cendrillons*.

Pérez de Ayala está igualmente lejos de las opulencias epicúreas, en que la forma y la imagen son voluptuosidad del poeta, que de las complacencias estoicas en la victoria del poeta sobre el dolor. Bajo una forma a veces inquieta y torturada por un anhelo de expresión «ulterior», aspira a darnos una sugestión clásica. Los últimos versos del volumen, que coronan la composición titulada *Filosofía*, parecen una fórmula estética:

Desnudo el pecho, las sienes en Sirio,
la planta acaso en el limo.
¿Totalidad? Sueño imposible. Harmonía...
¡Lo justo y lo armonioso; uno y lo mismo!

El viñador en su viña

La Biblioteca Nueva ha añadido a su serie de traducciones un volumen de agri-dulces ironías de Julio Renard, *El viñador de su viña*, vertidas al castellano, con justeza, por Luis López-Ballesteros y de Torres.

La ironía es un contacto de dos vibraciones espirituales opuestas. Por ello es muy difícil caracterizarla en sus diversas formas personales. La tradición francesa tiene una estirpe nacional de iro-

nía paralela al humor británico. Pero en cuanto queremos desentrañar su norma estética, nos encontramos con que la naturaleza sutilísima de esos matices se sustrae a todo análisis, y sólo queda entre nuestras manos un polvillo de alas de mariposa...

¿Qué valor personal ha añadido Julio Renard a la ironía gala? La ironía reside siempre en lo que no se dice. Toda poesía vive de la sugestión.

LA PARÁBOLA DE LA ENVIDIA

Me venderéis a los ismaelitas
como a un nuevo José, ¡por veinte piezas!
Para venderme, sacaréis mi cuerpo
de la horrible humedad de la cisterna,
y rasgando mi túnica de lino,
la teñiréis con sangre de una oveja...

Preguntarán:—¿Qué fué de vuestro hermano?
Y les diréis:—¿No es esta
su túnica? Rasgada
y teñida de sangre, entre la hierba
del alcor, la encontramos: ¡Nuestro hermano
ha sido devorado por las fieras!

Mas como aquellas bíblicas gavillas
se inclinarán también vuestras cabezas...
Y habrá sequía y hambre,
y será estéril vuestra amada tierra...

Llegaréis hasta mí, y humildemente
diréis:—Señor, tomad nuestras riquezas
y dadnos trigo para que amasemos...
He aquí que las cosechas
se han perdido... ¡Ni el oro de una espiga
floreció en nuestras eras!

En vez de hacer lo que conmigo hicisteis,
en mi Egipto fantástico habrá fiesta...
y escanciaré yo mismo vuestro vino
y os sentaré a mi mesa...

¡Y os marcharéis, llevando a vuestra patria
los costales repletos de Belleza!

Adolfo APONTE

Decíamos, hace dos semanas, que todo arte es caricatura. Podríamos generalizar aún esa inducción y afirmar que toda forma estética envuelve un contraste, que se resuelve en armonía, en emoción violenta o en ironía compensadora. El autor de *Poil de carotte* nos muestra, en revisión sutil, las apariencias vulgares del mundo. Aplica *ojos nuevos* al espectáculo de la vida, con una ternura filial. Hay un renuevo de infantilidad virgen en sus imágenes. Jamás opera por descripción, sino por sugestión. Sus historias naturales, esas fantasías zoológicas que tantas veces han sido imi-

tadas, tienen el encanto de pinturas primitivas; ingenuidad de juguetes para deleite de una humanidad pueril que mira salir del arca de Noé las alimañas. Renard, ironista, y, por tanto, caricaturista, nos demuestra que la seriedad y la selección de los rasgos expresivos (ley interna de toda fisonomía y de toda apariencia) son el secreto que enseña a sugerir la vida.

La palabra es un instrumento, una forma medial, y su abuso ahoga su misma finalidad expresiva. Una vez más, la letra mata y el espíritu vivifica. La idea de perfección supone una plenitud de factura que impide toda sugestión y agota las posibilidades de seleccionar los rasgos. Por eso podemos afirmar, paradójicamente, que la sugestión de lo incompleto es superior a la perfección. Es la inmensa superioridad de Goya sobre David o sobre Ingres.

Además, si toda poesía es obra de creador, o re-creador, el artista no debe propiamente describir, esto es, copiar; sino que debe construir, forjar con las formas elementales las visiones que le da la Naturaleza. El artista es un niño; o, si queréis, el niño es un artista; y el placer de su juego está en aproximarse personalmente a las creaciones divinas; el encanto no está en darnos, fotográfica o mecánicamente, las cosas naturales, sino su *mimesis*, su parodia, con el cuño personal del hombre que de nuevo las ha contemplado. Así como el discípulo de Faust quería crear su *homunculus*, todo artista quiere fabricar su micrócosmos.

Julio Renard es un impresionista, y su obra es paralela a la que ha renovado las artes plásticas. Dicho sea de paso, ¿no será el cubismo la reducción sumaria de los rasgos expresivos, que, por exceso, ha caído en el pecado de tornarse fórmula científica? Pero Renard añade al valor plástico la infusión delicadamente espiritual de unas lontananzas sin término...

«Morir»

Otro volumen de traducciones de la Biblioteca Nueva. Es una novela de Arturo Schnitzler; traducida por Alberto de Hles. No conozco al autor. Confieso que la obra me ha gustado poco. Toda la parte exterior (largo proceso de un goña de tuberculoso, viejo tema, en el so para mí, que en arte soy partidario de las muertes violentas) tiene un interés muy relativo. En cuanto al sentido trascendental (el egoísmo de un moribundo que exige la muerte de la amada, como un débito de amor), me parece más interesante como morbosidad psicológica que como forma trágica.

Dos cortas narraciones del mismo autor completan el volumen.

Borrow

Ha aparecido el tercero y último volumen de *La Biblia en España*, de Jorge Borrow, en la atildada traducción de Manuel Azaña.

En este período del viaje de Borrow arrecian las persecuciones. Nos da un curioso retrato del ministro O'Farley, maravillándose «del extraño azar que ha hecho de un pobre hombre como éste el primer ministro de un país como España». Si ahora pudiese Borrow volver a nuestro país...

Al hablar de la Plaza Mayor, teatro de antiguos autos de fe, incurre en la confusión corriente entre el auto de fe

y la muerte de los condenados en el quemadero; éste se alzaba en las afueras, generalmente en las inmediaciones de lo que hoy es Puerta de Alcalá.

Extraigo de esas páginas esta curiosa noticia: «He oído cantar en danés el romance de Alonso Guzmán a un pastor en las soledades de Jutlandia; pero una vez hablé del Fiel a unos habitantes de Tarifa, y me dijeron que nunca habían oído mentar a Guzmán el Fiel de Tarifa, pero que conocían a Alonso Guzmán el Tuerito, uno de los más miserables arrieros del camino de Cádiz.»

Termina el libro, interrumpiendo las memorias de viaje de Borrow, con una pintoresca visión de Tánger, en cuyo zoco

el mismísimo Pachá, el Hamed Sin-Jamani, «distribuye justicia, al propio tiempo que vende esencia de rosa y cochinilla, pólvora de cañón y azufre».

Gabriel ALOMAR

LECTURAS

R. Cansinos Assens, el infatigable escritor, acaba de dar a la estampa una nueva novela, editada por la Viuda e Hijo de Sanz Calleja, titulada *Los sobriños del diablo*.

Pinta de modo admirable en este li-

bro el Sr. Cansinos Assens la tristeza y los sinsabores de una familia provinciana que arriba a Madrid en busca del bienestar, y encuentra todas las desventuras.

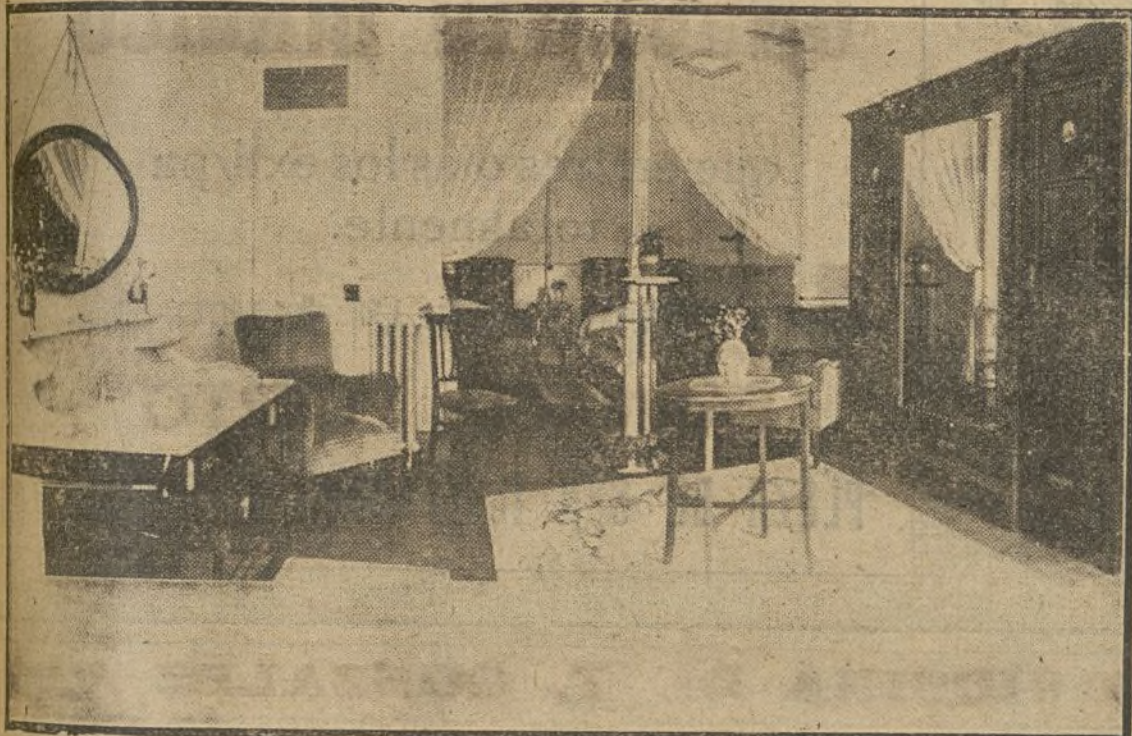
En la Biblioteca de Aventuras y Viajes se ha publicado el interesantísimo relato del capitán Sirius (J. de Nogar), «Cuarenta mil kilómetros a bordo del aeroplano *Fantasma*».

Es esta una verdadera obra maestra en ese género, y respecto a ella puede, sin hipérbole, repetirse la frase de que «una vez leída la primera página, se sigue hasta el final».

GRAN HOTEL PARÍS

OVIEDO

Asturias :- España.



Habitación del Hotel de París.

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. =

FÁBRICA DE RELOJES
CARLOS COPPEL
MADRID
Fuencarral, 27.
ÚNICO DEPÓSITO EN ESPAÑA
DE LOS RELOJES M.Z.A.
CERTIFICADO DE
GARANTÍA CON CADA
RELOJ.
VENTA AL POR
MAYOR Y MENOR.



A UNA BUENA MADRE NO LE BASTA CON DAR
UN BUEN ALIMENTO A SU HIJO; QUIERE DARLE

EL MEJOR ALIMENTO

y esto sólo lo conseguirá con la NUTREINA y los diferentes productos, a base de plátanos, que prepara la Sociedad Española NUTREINA.

Todo el Cuerpo Médico lo reconoce así; consúltelo usted y se convencerá de que es el alimento que más conviene a su hijo, porque favorece el desarrollo de los niños y los hace fuertes y robustos.

De venta en farmacias y buenas tiendas de ultramarinos. Contra envío 6 pesetas, se remiten franco estación, dos cajas grandes.

ALBERTO AGUILERA, 50. — MADRID

A. E. O. Ibérica de Electricidad. S. A.

Dirección-Madrid: Nicolás María Rivero, 8 y 10.

Sucursales: Madrid. — Barcelona.

Bilbao. — Gijón. — Sevilla. — Valencia.

Zaragoza.

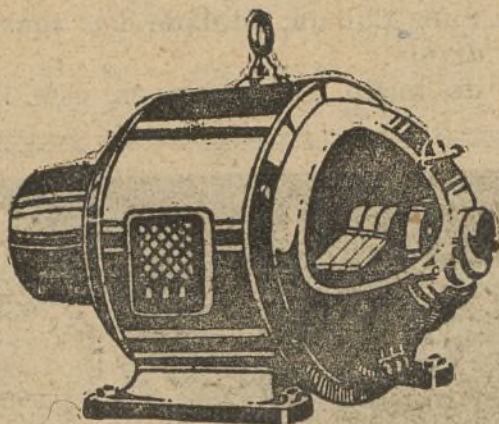


Grandes existencias recibidas recientemente de Alemania en

ELECTRO-MOTORES

de corriente continua y alterna trifásica.

SUMINISTRO INMEDIATO



¡EUREKA!!

siempre será el mejor calzado

11-NICOLÁS MARÍA RIVERO-11

FORMA

DIBUJO

ARTISTICO
INDUSTRIAL
COMERCIAL

DVRA

GRABADO

TRICOLOR
LINEA
DIRECTO

ESTUDIO Y TALLERES

EL IMPARCIAL

DUQUE DE ALBA, 4, BAJO

CALLOS

No se lamente usted de tener sus pies destrozados. No achaque a sus callos lo que sólo es obra de su incuria. El que tiene la cara sucia es porque no se lava. El que tiene callos, juanetes, ojos de gallo 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

NERVIOSINA DE T. GONZALEZ

De venta en farmacias

AGUAS DEL INCIO

LA MEJOR DE MESA

Manuel López

FABRICANTE DE MUEBLES

Serrano, 17 :-: Ayala, 60

ÚLTIMAS PUBLICACIONES

MERMEIX

Fragmentos de Historia, 1914-1918.

JOFFRÉ

La primera crisis del mando. — Noviembre de 1915-diciembre de 1916. Traducción de D. J. A. A., coronel de Ingenieros. — Precio en rústica, 4 pesetas.

MERMEIX

Fragmentos de Historia, 1914-1919.

NIVELLE y PAINLEVE

La segunda crisis del mando. — Di-

ciembre 1916-mayo 1917. — Traducción de D. Carlos Espinosa de los Monteros, teniente coronel de Estado Mayor. — Precio en rústica, 4 pesetas.

ANDRES CARNEGIE

Célebre millonario norteamericano.

A TRAVÉS DE LAS BRUMAS

Impresiones de un viaje. — Tomo de 320 páginas, 2,50 pesetas.

Colección Ideal

Se han publicado los siguientes títulos:

ALFONSO DAUDET

SAFO

H. J. WELLS

Tomo I de sus obras completas.

UNA UTOPIA MODERNA

CONSTANTINO SUAREZ

DONA CAPRICHOS

Novela de amoríos.

Precio de cada tomo, en rústica, 3,50 pesetas. — Lujosamente encuadernado, 5 pesetas. — Estos libros se venden en todas las librerías y en la

EDITORIAL B. BAUZA

Apartado núm. 66 -- Aribau, 175 a 179

BARCELONA