

LOS LUNES DE EL IMPARCIAL

AÑO LV

MADRID, 14 DE AGOSTO DE 1921

NÚM. 19.510

El nuevo ministerio



1. Francos Rodríguez, Gracia y Justicia. — 2. La Cierva, Guerra. — 3. Silió, Instrucción pública. — 4. Marqués de Cortina, Marina. — 5. Maestre Fomento. — 6. Maura, Presidencia. — 7. Conde de Coello, Gobernación. — 8. González Hontoria, Estado. — 9. Cambó, Hacienda. — 10. Matos, Trabajo

Ayuntamiento de Madrid

IMPRESIONES DE UN LECTOR

REGOYOS, POR SORIANO

CUAL es el verdadero encanto de esas páginas en que Rodrigo Soriano evoca sus campañas juveniles por el arte? Es el contraste de esas fulguraciones con la vida demagógica del autor y con el concepto vulgar que de él se han formado las gentes. Creo que ha habido siempre en Soriano un malogrado. Hay en él un artista que no acabó de florecer, ahogado por el ardoroso polemista; y hay también un tribuno del pueblo, que fué desvirtuado por su propio escepticismo de aristócrata. En los días de su popularidad tribunicia yo fui uno de sus bien sinceros admiradores. Su nota personal parecióme insustituible y necesaria en el ambiente ficticio del Parlamento. Para otros, la fustigación juvenalicia; pero a él le pertenecía por derecho la gracia aristocrática, reacción de un temperamento patricio contra el arrivismo burgués y la almidonada y advenediza simulación de las elegancias. Aquella oratoria ágil y burlesca fué, en muchos casos, un desinfectante.

¿Queréis saber cuál es la prueba de su íntima virtualidad? El honor de haberse concitado los odios de todos los carneros de Panurgo; la gloria de haber sabido lograr lo que llaman los franceses, con frase expresiva, *craspière le muste*. No hay reactivo como ese para apreciar el valor de las opiniones y de las actitudes. ¿Fulano se indigna contra nosotros? Entonces, ya no cabe duda. ¡Nuestra causa es buena!

Rodrigo Soriano gozó por mucho tiempo esa voluptuosidad de exasperar al bruto. En realidad, su etapa de político fué una extensión de sus luchas de artista, francotirador emancipado de toda disciplina, jugador libérrimo, abeja errante que sabía catar el néctar de las formas incomprendidas o proscritas. ¿Es un alma bohemia? No; porque pertenece a la falange que sustituyó a los bohemios en el matiz eternamente cambiante de la inmortal protesta contra el profano, el filisteo, el burgués, el especiero enriquecido. Heine es la forma romántica de ese pulcro aislamiento sentimental. La bohemia, en el fondo, fué una curiosa manifestación burguesa del antiburguesismo, una paradoja, en fin; los *ratés*, los *manqués*, los malogrados, queriendo darse apariencias de genio... El arte tiene sus *parvenus*, sus nuevos ricos... No. La forma posterior al antifilisteísmo romántico la dió Flaubert, sobre todo en su *Correspondencia*, que tan admirablemente nos consuela del absentismo del autor en sus demás obras, fieles al dogmático objetivismo de su escuela.

No hay duda que la lucha contra el embrutecimiento burgués fué una insospechada consecuencia de la Revolución. Al caer las viejas aristocracias, cuya ejecutoria principal era el sentido artístico del siglo XVIII, se produjo una insondable divergencia entre las nuevas plutocracias, bárbaras, groseras, y la aristocracia nueva de los artistas, de los pensadores. Unos y otros habían derribado el antiguo régimen y creado los tiempos nuevos; de aquí su rivalidad de vencedores. Pero ¡cuánta diferencia entre unos y otros como valores dirigentes, como impulsores humanos! Yo creo que la lucha entre unos y otros es la verdadera epopeya de los tiempos actuales, y tardará mucho en resolverse. En esa lucha, pronto intervino un nuevo factor, decisivo: el proletariado; su alianza con los nuevos aristócratas contra los elementos medios enriquecidos es la caracte-

terística de la dinámica social contemporánea.

Ya en el Renacimiento, cuando el Poder Real triunfó de los señorios con ayuda de las municipalidades y los ejércitos permanentes, sembróse el germen de otra disensión análoga: la que medió entre militares y pueblo, y cuya dramatización española es *El Alcalde de Zalamea*.

Pero volvamos a la lucha entre artistas y filisteos. La manifestación más típica de esa lucha se dirigió contra el academismo. En pintura, Francia fué también la sede de la revolución. La Edad Media, en las artes pictóricas, había sido italiana y flamenca, hasta los esplendores del Renacimiento. La Edad Moderna fué española y holandesa. El siglo XVIII y principios del XIX fueron franceses e ingleses, aparte Goya. Pero en nuestros días toda la renovación del sentido lúminico y del paisaje es obra francesa. Y Regoyos ha sido el gran aclimataador de esa visión nueva en la tradición española.

El libro de Soriano es una ofrenda a la memoria del gran amigo. Soriano, acompañando a Regoyos, acudió a Francia, Bélgica y Holanda, atraído por una misteriosa avidez de manantiales desconocidos. Y este es el verdadero asunto de su libro. Allí conocieron a aquel gran artista, cuya muerte horrible lloramos todavía: Emilio Verhaeren, y que, a su vez, acudió a España buscando la intacta y tétrica belleza de un país irreductible a las formas nuevas de la vida.

¡La leyenda negra! ¡La España negra! ¿Cómo podía Verhaeren sustraerse a la visión que se desprendía para él de todas las cosas, en una tierra que hablaba a su alma de flamenco con la elocuencia de los recuerdos, con un perfume inasequible a los profanos? La sangre de Egmont o de Montigny enrojecía los crepusculos en las ciudades extáticas y momificadas. El rumor de los antiguos odios mal extinguidos se transmitía sin interrupción a las nuevas multitudes. Todo país, para conocerse bien, debe verse a través de las almas escogidas que no participan de su idiosincrasia, para que haya término de comparación y punto de vista. Carmen no fué perfectamente bella, con su peculiar belleza, hasta que la vió Mérimée.

Regoyos tuvo ese gran mérito: supo ascender sobre sí mismo y contemplar, ya desde fuera, su españolidad. Revelóse su propia España, para mejor revelar a los demás. Y como hizo esa revelación según las normas de un arte nuevo, abriendo los ojos «por primera vez» a las visiones ya contempladas según el prejuicio de las otras miradas, fué por ello doblemente incomprendido.

A esa generosa y ávida juventud consagra Soriano páginas luminosas, de estilo a brochazos, como otros tantos prodigios de línea y de color. Regoyos, vasco, acaso encontró en Holanda en sus paisajes acuñosos, en sus praderas disueltas en niebla o fuertemente lavadas por la lluvia, en la lontananza de los mares turbulentos, en el gesto abstraído y contemplador de los habitantes, los rasgos capitales que unen a ambas escuelas pictóricas, holandesa y vasca. Pero otro impulso cordial le condujo a las tierras soleadas del Sur, hasta los zocos marroquíes, que reveló con masculinidad bien diversa del pintoresco *scherzo* de Fortuny. Y acaso en esa concordia interior entre los impulsos y los objetivos radi-

ca el carácter íntimo de la pintura de Regoyos, y lo que la distingue de la pura y rígida escuela vasca. Vasco por adopción, templado como una espada toledana en la austeridad de la España castiza, renovado en los viejos talleres de Franz Hals, en los canales de Van Ostade, en las praderas de Potter y los interiores de Vermeer; embriagado por la luz tangerina y andaluza, su alma pudo abrirse a los cuatro vientos. ¿No habrá algo de eso también en el compañero que hoy le ofrece su tributo, ese Rodrigo Soriano nativamente vasco, europeo por sus aficiones, cantor de Wágner, curtido en las campañas valencianas como si en su espíritu se fundieran esas dos modalidades adversas y complementarias del arte español, el vasquismo y el valencianismo? Yo le recuerdo en las intimidades de su casa, entre sus libros

raros, sus ediciones modernísimas de refinadas perversiones bibliográficas, y presidiendo su mesa bajo un viejo Cristo de Ribalta, ese Ribalta que, como Ribera, desmentía el luminismo y el sentido aparentemente opuesto a las austeridades castellanas en la escuela valentina.

El libro de Soriano es una vívida y brillante conversación. Los recuerdos se entremezclan pintorescamente. Los poetas, los novelistas, en cuanto tuvieron su nota común de rebeldía, alternan con los pintores y escultores. Una gran sed de ideal y de luz, una gran avidez de alas se desprende de esas páginas, que yo he leído, amigo Soriano, sintiendo vivificarse con ellas la luz y el fuego de mi propia lámpara interior. Todos mis recuerdos y pasiones de juventud...

Gabriel ALOMAR

LA VIDA PINTORESCA

DISTINTOS VERANEOS

DESDE el momento en que frente a una mesa de juego hay unos que apuntan al rojo y otros que apuntan al negro, puede asegurarse que la Humanidad está dividida y que no existe unanimidad ni para ver si ganan unas pesetillas. He aquí una explicación breve y sencilla del porqué, al llegar el momento del veraneo, unos dicen: Yo, mar. Otros: Yo, sierra. Y no falta quien exclame: A mí, con el botijo me basta.

Cualquiera de estos modos de sostener la lucha contra el calor tiene infinitos partidarios, y es que en el fondo, a unos y otros empuja la vanidad o sostiene la sencillez, sin olvidar, claro está, lo que proclama el detenido recuento de fondos.

Hay quien sólo emprende el viaje a San Sebastián para lucir un guardarrropa que ni el de un primer actor, y quien se refugia en Guadarrama para conceder a la camiseta y a las alpargatas toda la importancia social que ellos creen que tienen.

Individuo de estos que durante el invierno parecen un figurín masculino, veranea en su pueblo y hay que verle en el esplendor de toda su andrajosería.

—Mamá, a la puerta del jardín hay un hombre que me da miedo.

—Calla, tonto; será algún pobre. Voy a ver.

Sale la señora y se encuentra, como el niño anunciaba, con un sér repugnante, vestido con harapos, despeinado y enseñando el dedo gordo de un pie a través del calzado.

—¡Dios le ampare!

—¡A usted sí que tiene que mejorarla la vista! ¡Si soy yo!

Es un vecino de veraneo, acaudalado propietario de Madrid; pero acérrimo partidario de la indicada indumentaria. En el campo, nada de cuello planchado, y a vestirse como si se estuviese uno revolcando por la arena constantemente.

—Yo aquí lo paso divinamente, y al que me venga a decir que me ponga zapatos o americana, soy capaz de pegarle un tiro. ¡Ah!...

Y diciendo esto, se mete la mano por un roto de la camisa y comienza a rascarse.

La señora no opina prudente llevarle la contraria, y le dice:

—Claro; aquí, en vida de veraneo, hay que refugiarse en la sencillez.

—Eso opino yo. Acabo de tener una bronca con mi mujer, porque quería que me pusiese calcetines. ¡Ya ve usted qué cursilería! La he dicho: bueno

que en Madrid se vista uno; ¿pero aquí?

Y así sucede que, a lo mejor, llega al pueblo un forastero que no está aún en los secretos de la indumentaria, y al preguntarle por unas señas, como pago al favor le entrega una moneda de diez céntimos.

—¡Vaya, tenga para ayuda de un pañecillo!

—¡Caballero! Yo no pido limosna ni la necesito. Sepa usted que soy magistrado, y si voy vestido así es porque en el campo no se debe ir de otra manera. Y lanzando un ¡muera el chaquet!, desaparece pletórico de dignidad por una fresca alameda.

En oposición a estos seres que de tal modo interpretan el verano están aquellos que optaron por las playas de moda, y en ellas se entregan a todas las tiranías de la elegancia.

En cuanto aparece uno de estos individuos en una fonda y baja cuatro días al comedor con distinto traje, es objeto del comentario general.

—Debe de ser un muchacho de la aristocracia. Todavía no ha repetido una corbata.

—Es elegantísimo. ¿Se fijó usted en el traje barquillo sin rellenar que llevaba ayer?

—Quizás sea un diplomático.

Como nunca falta un escéptico, a lo mejor, alguno de los presentes arguye:

—Verdaderamente, de trajes está atufante; pero he notado que cogía las hojas de la ensalada con la mano.

—Lo que yo digo, justamente: un diplomático. Eso debe de ser una costumbre vista en alguno de los países que ha recorrido.

—¿Sí? Pues más parece que ha estado de *claché* a una embajada de la Fuente de la Teja.

Las conversaciones cesan, porque el elegante acaba de presentarse, llevando un traje color malva, que si lo coge un herbolario lo pica, lo desmenuza y lo sirve luego por gramos al que necesite tomar un infusorio. Todas las miradas convergen sobre él, quien, comprendiendo el efecto logrado, se estira los puños y sonríe satisfecho. Lo malo es que, mientras con toda delicadeza coge un cuchillo para partir los huevos fritos, está pensando:

—Seguramente el sastre me espera en Madrid, en la estación del Norte, y a mi vuelta, ¡no es bronca la que me va a armarme!...

A. R. BONNAT

LAS MANOS EN LA PINTURA

Cuántas veces contemplamos el «Retrato del hombre de la mano», del Greco, hemos pensado si aquella mano extendida sobre el pecho del desconocido caballero, mano enérgica y noble, en actitud de juramento y también en místico ademán de devoción, como la mano de los ascetas acometidos por el éxtasis, mano dispuesta a la vez para apoyarse en los gavilanes de la espada y para ceñir el crucifijo, no sería uno de los modelos de que habla Pacheco en sus Memorias. «Cuando fui a visitar a Domenikos—dice—tenía en una alacena los modelos en barro de sus manos, para valerse de ellos en sus obras.»

Esta sola noticia revela ya la importancia que el gran genio cretense concedía al dibujo y expresión de las manos. ¡Admirables y concienzudos estudios de manos todas las del «Entierro del conde de Orgaz»! Manos afiladas que surgen de la ropilla negra, cortadas por los puños de encaje; manos suplicantes que extienden la palma al cielo implorando la gracia; manos generosas que parecen proteger el cuerpo del difunto.

En toda la obra del Greco las manos tienen un valor definitivo de representación. Y no sólo en la obra del Greco, sino en todos los maestros de la pintura universal, desde las manos lineales de los egipcios, abiertas de frente en su máxima dimensión, tal que los dibujos infantiles, pasando por las violentas de los asirios, más zarpas que manos, hasta las sucesivas magníficas interpretaciones de los diversos renacimientos artísticos.

En la pintura pompeyana, aunque forzosamente, las manos comienzan a adquirir agilidad y desenvoltura. Por primera vez hallan un lenguaje pictórico claro y se emplean como símbolos expresivos en «Páris el frigio, juzgando a las tres diosas».

Las manos tranquilas, suaves y tier-

jante, pintaba unas manos inexpertas, pero sentidas, de una gran serenidad, como esas de las damas de «El festín de Herodes», de la iglesia de Santa Croce, de Florencia. Fray Angélico de Fiesole dió a la expresión de las manos un sentido de divinidad. Las manos de las vírgenes de Fray Angélico, siempre en oración, están cruzadas y tensas, como alas de paloma, desposeídas de materia, prontas a ascender y desprenderse del mundo.

Boticelli, un tanto extravagante, pero menos monótono que Angélico, transmitió a las manos cierta inquietud hasta entonces desconocida.

Vienen después las dos cumbres del renacimiento florentino: Leonardo de Vinci y Miguel Ángel. ¿Cómo olvidar en este sucinto relato el diálogo apasionado que sostienen las manos de los apóstoles en «La cena», de Santa María de las Gracias, de Milán? ¿Cómo olvidar el encanto sencillez, la alegría y el donaire de las manos de Monna Lisa Gioconda, sólo comparable a su sonrisa única?

¿Cómo olvidar, tampoco, las manos nerviosas, ágiles y llenas de vitalidad de esas gigantescas figuras de Miguel Ángel?

Otro genio inmortal: Rafael Santi.

El pintor de Urbino concebía las Vírgenes bajo la impresión de un tipo de belleza ideal. Las manos de estas Vírgenes, de suprema elegancia, parecen etéreas: rozan los objetos sin apenas tocarlos, sostienen al Niño sin presión, libremente, como apoyadas en el aire que rodea su blando cuerpecito.

Otro florentino debe ser mencionado por sus retratos maravillosos, entre los cuales destaca el refinamiento de «La duquesa Leonor de Toledo», con su bellísima mano desmayada en el regazo, en esa actitud de abandono que tanto se ha repetido después en todos los retratos de princesas y damas principales. Este pintor era Bronzino.

Por su parte, los venecianos, con su risueño optimismo, también cuidaron el prestigio de las manos en la pintura. Excelentes dibujantes, coloristas delicados, con un alto concepto del arte decorativo, ambientados en un medio de dorada fastuosidad, llegaron a producir obras inimitables.

Giovanni Bellini dibujaba unas manos correctas, sedas, como bañadas en una tenue luz de oro. Las Vírgenes con niños, del Museo de Londres y la Academia de Venecia, son modelos notables de esa clase de pintura dulce y halagadora. Así

como las de Rafael son manos que no tocan, las de las Vírgenes de Bellini son manos que acarician.

Palma Vecchio, en «Las tres hermanas», de Dresde; Sebastián Piombo, en «Retrato de una mujer romana», de Berlín; Lorenzo Lotto, en el «Retrato de Laura di Polo», de Milán, con Tiziano, el de las carnales Venus incomparables, para quien las manos eran la más firme expresión de la belleza femenina, y Tintoretto, fogoso como Miguel Ángel y a la vez menos violento, definen la tradición de la escuela veneciana.

Pero donde las manos de los personajes adquieren todo su valor vivo y su forma real vigorizada por un soplo auténtico de vida; donde se advierte la palpación de la sangre bajo la seda de la piel, es en esa serie de cuadros de la escuela flamenca que empieza con los Van Eyck, Van der Weyden, Memling (estupendas manos orantes

las del retrato de Martin Van Newenhoven, del Hospital de San Juan, en Brujas), y termina con Franz Hals, Steen, Rembrandt, el prodigioso retratista de los síndicos de los pañeros; Rubens, con sus matronas opulentas y sensuales; Jordaens, su discípulo, menos afortunado, y Van Dyck, en sus maneras inglesas distinguidas, aristocráticas y cortesanas.

Obras maestras del florecimiento alemán confirman igualmente la importancia que se ha dado a las manos como fórmula de expresión pictórica. Ahí están los nombres de Alberto Dürero, Hans Holbein y Lucas Cranach. Frente a las manos ascéticas, graciosas y verdaderas de los grabados de Dürero; frente al vano y liberal idealismo de esas figuras pensativas de Holbein; frente a las composiciones mitológicas, un tanto rústicas y rudimentarias en la forma, de Cranach, se experimenta una fuerte emoción.

Y así, hasta el formidable renacimiento de la pintura española, con Domenikos Theotokopoulos a la cabeza y con su retrato del hombre de la mano, como alegoría y eje esta breve divagación artística.

Nuestros retratistas, influidos principalmente por Moro y Mengs, acertaron a recoger del uno la elegancia, distinción y minuciosidad detallista, y del otro, la frescura de color, la luminosidad y la destreza técnica.

Pero antes tocanos decir algo del maestro Jorge Inglés, o el pintor de Buitrago, como también se le nombra, cuya es la talla con el retrato de doña Catalina Suárez de Figueroa. La li-

najada señora aparece de rodillas ante un reclinatorio, con las manos juntas, levantadas y abiertas en una blanda flexibilidad que contrasta con la dura rigidez del resto de la pintura, rigidez y dureza propia de todos los primitivos y que se conserva todavía en los pintores de nuestra primera época, Sánchez Coello y Pantoja de la Cruz.

Las manos de las esbeltas damas de Pantoja son de palo, de dedos agudos, tersos y enjorados con anillos, tan características, que por ellas podría calificarse la personalidad del famoso retratista. Es curioso el parecido de la colocación de la mano derecha de doña Mariana de Velasco con la del caballero del Greco.

Son también muy personales las manos que pintaba Velázquez. Las manos de Velázquez siempre sujetan algo. Son manos de reyes acostumbradas a sostener el cetro, y no pueden estar libres en su obligada ociosidad. Así, sostienen un rollo de papel, una lanza o una escopeta, en los hombres, y un pañuelo, una carta o una flor, en las mujeres.

Para Ribera, acomodado a los martirios y a los retorcimientos, las manos tienen una vibración trágica. Son garfios que desgarran la carne, anclas que se clavan en el pecho o puños que se crisan amenazadores. Por excepción, adoptan una actitud de bondad en «El apóstol San Andrés», en el «San Agustín», en «La Concepción» y en algunas otras obras.

Murillo, con su cromatismo retozón, fué un buen pintor de manos femeninas. Pero sus manos sonrosadas, manos empujadas y pulidas de cómica, eran siempre las mismas. Iguales en «La Purísima» que en el fraile de «La Porciúncula».

Goya, apenas dibujaba las manos. Las movía, las hacía hablar, con esa justeza de los impresionistas y con esa imprecisión de su dinamismo.

Por tal camino de apreciaciones, novedades y caracteres, podría escribirse mucho más acerca de la importancia de



DOÑA MARIANA DE VELASCO IBARRA, POR PANTOJA DE LA CRUZ



EL CABALLERO DE LA MANO EN EL PECHO, UNA DE LAS MÁS FAMOSAS CREACIONES DEL GRECO



MONA LISA GIOCONDA, CUADRO FAMOSÍSIMO DE LEONARDO VINCI

nas, pero todavía imprecisas, de los cuadros del sienés Duccio, se continúan con las manos finas y señoriales de los florentinos. Giotto, más emotivo que dibu-

tenue luz de oro. Las Vírgenes con niños, del Museo de Londres y la Academia de Venecia, son modelos notables de esa clase de pintura dulce y halagadora. Así

las manos en la pintura española; pero no lo requiere este compendio ni lo merece la paciencia del lector.

GIL FILLOU

EL TEATRO DE LA NATURALEZA

EL Teatro de la Naturaleza, no es el teatro al aire libre, o por lo menos el llamado tal, sino muy distinta cosa. Por teatro al aire libre se entiende lo que la misma frase implica; esto es, un teatro que no está bajo techado, sino a plena luz del sol... o de la luna. Un teatro en el que los espectadores se sientan a descubierto, pero cuyo escenario difiere poco—salvo en las incomodidades—de los escenarios ordinarios. Aquí, pues, lo extraordinario, lo que distingue este teatro de los teatros corrientes, es únicamente la situación del público. Por el contrario, en el Teatro de la Naturaleza, lo extraordinario (llamémoslo así) consiste, ante todo, en la forma y situación del escenario.

Hace unos años intentóse la creación en Madrid de un Teatro de la Naturaleza: era en el Retiro, en aquella zona comprendida entre el Parterre y el final de la calle de Alfonso XII. Representóse no recuerdo ya bien qué ópera: creo que *Aida*. Habíase anunciado la representación a bombo y platillo; esperábase un acontecimiento, una diversión culta y artística, digna del público de la corte. Y aquello fué un lamentable fracaso. Un tablado que parecía el de un teatro de feria, y unas localidades instaladas a imitación de cualquier teatro o cine «cubierto». Y esto, en el lugar más desahogado de todo el Retiro, en una zona inmensa y despejada como un frontón, sin fondo natural para realzar el espectáculo. La equivocación—o ignorancia—

de los organizadores no pudo ser más desdichada.

En el Teatro de la Naturaleza lo más importante es precisamente la belleza y, sobre todo, la *naturalidad* del fondo, que son las que dan todo su carácter a la representación, la cual debe encajar y depender de ellas. Recuerdo así una representación en el Puerto Viejo de Biarritz, en donde el tablado había sido elevado sobre el mar. Representóse una tragedia clásica; y la muerte de la protagonista, coincidiendo con el incendio del oca, constituyó un espectáculo de inolvidable grandeza y emoción.

Sería una puerilidad recordar aquí los orígenes del Teatro de la Naturaleza,

que son los mismos del teatro antiguo; por esto, es gran lástima que no sepamos aprovechar esos anfiteatros romanos nuestros, tan soberbios—el de Itálica, el de Mérida, verbigracia—para organizar en ellos espectáculos que no tendrían por qué ser inferiores a los organizados con tantísimo éxito por Francia en los teatros romanos de Orange y de Cartago.

En otro estilo, existen también los Teatros de la Naturaleza *rústicos*, que tienen a la cabeza el de Oberammergau (Baviera), célebre desde la Edad Media con sus representaciones de la Pasión de Nuestro Señor, con la particularidad de que los actores profesionales son aquí

sustituídos por sencillos aldeanos, cuya ingenuidad y sinceridad sin artificios ayuda poderosamente al realismo del drama. Y lo mismo sucede en Oetigheim (Baden), en donde, el último año antes de la guerra, una representación del *Guillermo Tell*, de Schiller, fué en aquella decoración de abruptas montañas y de abetos, una verdadera reconstitución histórica.

Y luego tenemos los lindos espectáculos dieciochescos, que hacen resurgir, en un marco de incomparable elegancia, las diversiones empolvadas de la infortunada reina de Triunión. Estas abundan todos los años, por esta época, en los parques de los *chateaux* de Francia y de los *schloss* alemanes.

Contemplad en ese ambiente tan a propósito de la versallesca Dresde, en un rincón de un parque llamado por añadidura *El baño de las Ninfas*, esta escena de *Sylvia*, una égloga estrenada—seguramente en un lugar parecido—el año 1745; el fondo de follaje y de construcciones de la época hacen un marco adecuado a los grupos gentiles ataviados como los contemporáneos de madame du Barry.

Toda la balumba de las representaciones ordinarias desaparece en este ambiente de armonía. Y nos parece oír entre las verdes frondas los violines de un minueto de Lulli.

¡Lástima grande es que no nos haya sido dado todavía disfrutar por aquí de tan agradables fiestas!

Julio AROZARENA



En un jardín de Roma, unas lindas damitas evocan las fiestas del mundo antiguo



En un castillo de Dresde.—Representación, en un lugar denominado «Baño de las Ninfas», de la égloga «Sylvia», del año 1745

LA PRINCESITA QUE SE ABURRIA A TODAS HORAS



PUES señor, esta era un rey que se llamaba Glicerio, y tenía una hija preciosa, a la que le nombraban Mirasol; pero los cortesanos, en voz baja, llamábanla la princesita Aburrida, porque ni le distraían sus muchos y lindos juguetes, ni las piruetas y chistes del bufón,

ni las fiestas palatinas, y mucho menos los trinos de los pajarillos que, en amplia pajarera con arbolitos dentro y en jaulas de oro y cristal, poseía.

Jamás se había oído su risa, ni tampoco nunca la vieron llorar; su fisonomía, siempre impasible, obligaba a los postas a compararla con una bella estatua.

—¿Estás triste, hija mía?—la preguntaba muchas veces el rey, su padre, inquieto y apenado al verla pasar horas y horas sentada, con las manos caídas sobre las rodillas y la mirada vaga.

—No, padre y señor—contestaba la princesa, bostezando.

—Pues entonces, ¿qué tienes? ¿Cómo no juegas ni paseas?

—Porque me aburre. Pero si lo mandáis...

—Ya sé que eres una hija obediente; pero no quieres dar gusto a tu padre riendo y cantando. ¿Estás enferma?

—No, padre y señor—respondía Mirasol entre bostezo y bostezo; me encuentro bien; pero estoy aburrida. Bien quisiera complacerlos en todo; no es culpa mía si no puedo dejar de aburrirme.

El rey entonces llamaba a sus histriones, al bufón y a las bailarinas, para que con sus comedias, sus chanzas y sus bailes distrajeran a la princesa; pero ella lo presenciaba y oía todo indiferente, y al inquirir Glicerio si estaba divertida, respondía invariablemente:

—No, padre y señor; todo me cansa; me aburro, me aburro.

Malas lenguas murmuraban que la princesa era tonta; y llegado a oídos del rey, indignado y afligido, consultó a los mejores médicos de su reino, y todos, después de reconocerla detenidamente y consultar sus libros, contestaron que Mirasol tenía un gran talento y cabal salud.

Así llegó a los quince años.

Sus damas, entonces, trataron de animarla, vistiéndola trajes aún más preciosos que los que antes usara, engalanándola con valiosos collares y lindas pulseras, invitándola a sonreír ante el espejo, para probarle cuánto más bonita estaba risueña que con aquel su gesto habitual de indiferencia y de cansancio, asegurando que era muy feo bostezar y que, además, se le haría grande la boca, tan pequeña y roja; pero todo era inútil, y la princesita seguía aburriéndose a todas horas.

Una hermosa tarde primaveral el hada madrina presentóse de improviso en palacio, y, entrando en la real cámara, halló al rey más preocupado y afligido que nunca, porque en día tan delicioso su hija continuaba aburrida, tan indiferente a los maravillosos encantos de la Naturaleza como a las diversiones y las galas.

—Te saludo, rey Glicerio—dijo el hada—; vengo a proponerte el remedio infalible para curar a tu hija.

—Bienvenida seas, hada Diamantina—repuso el rey—, y recibe mi gratitud por honrarme con tu visita. Acepto lo que me propongas; dispuesto estoy a todo cuanto pidas.

—Pues bien; consiente en que me lleve a tu hija a mi palacio por algún tiempo.

—Duro es el sacrificio que me impones, pues desde que murió mi amada esposa no tengo más consuelo que la compañía de mi querida Mirasol; pero lo acepto por su bien.

—No te arrepentirás. Mañana, si gustas, partiremos.

—Tú mandas. Yo os acompañaré hasta la frontera del reino con mi escolta.

dida—, miró a tu padre qué triste está porque va a separarse de ti. Ya ves cuánto te ama. ¿No te apena a ti también la idea de que durante muchos meses no le verás?

La princesa estremeciéndose cual si despertara de un sueño, y mirando al rey, cuyas mejillas surcaba el llanto, abrazóse a él y puso en su frente un beso, mientras dos lágrimas empañaban sus pupilas.

El rey, al notar lo, enjugólas con sus besos, contento porque, por vez primera, siquiera hubiese sido para llorar, había salido Mirasol de su glacial indiferencia.

Despidióse el monarca, y continuó la niña su viaje sola con el hada.

—¿Qué te pasa?—preguntó Diamantina al verla pensativa y triste.

a darle la bienvenida, colmando de parabienes y regalos a Mirasol y llevándola a un baño perfumado, donde la esperaba en sus doncellas.

Después Diamantina la condujo al suntuoso comedor, donde manos invisibles sirvieron exquisitas viandas a las viajeras.

Un ave preciosa, con el plumaje de mil colores y las patitas, el pico y la cola dorados, vino a posarse sobre el hombro del hada.

—Oye, mi ama—dijo el pajarito—, ¿esta niña tan linda es la princesa Mirasol? ¡Qué lástima que haya perdido tanto tiempo aburriéndose! Es tan feo aburrirse... Las niñas no debieran nunca saber lo que es eso. Habiendo sol y flores, pájaros y niños; existiendo tantos seres desgraciados; conociéndose las artes y las primorosas labores femeninas, y tantos hermosos libros, aburrirse...

La princesita escuchaba al pájaro asombrada y roja de vergüenza; cuando alzó el vuelo, lo vio alejarse con satisfacción.

Terminada la comida, Diamantina enseñó a Mirasol todo su palacio y sus magníficos jardines, sus pájaros, jaurías y caballos, dándole interesantes explicaciones y diciéndole los nombres de las flores y de las aves.

Después la condujo a una gran sala, donde las hadas y sus damas entreteníanse, cuál pintando ante un caballete de oro, muchas bordando en bastidores de marfil, otras hilando en ruecas adornadas con piedras preciosas, ésta pulsando la cítara, algunas leyendo.

Mirasol se admiraba al ver los primores que presentaron ante sus ojos, y se avergonzaba porque ella no sabía hacerlos.

Al siguiente día la llevó de paseo y la hizo penetrar en pobres viviendas, donde desdichadas familias, visitadas por la enfermedad y la miseria, acogían con bendiciones al hada que las socorría espléndidamente; luego entraron en un jardín donde muchos niños jugaban, reían y cantaban, tan lindos, graciosos y felices. Diamantina los llamó, y ellos acudieron, haciendo mil monerías y mirando con curiosidad a Mirasol. Atreviéndose a Mirasol, le pidieron un beso, y la princesa, riendo y acariciándolos, acabó por ponerse a jugar. Y entonces fué niña y mujer al mismo tiempo, por primera vez.

Cuando volvió a palacio apresuróse a rogar a su madrina que la enseñase a pintar, hacer labores y tocar la cítara. Y dijo que quería socorrer por sí misma a los pobres y jugar con los niños.

Pocos meses después la carroza, tirada por caballos alados, detúvose una hermosa mañana ante el palacio de Glicerio.

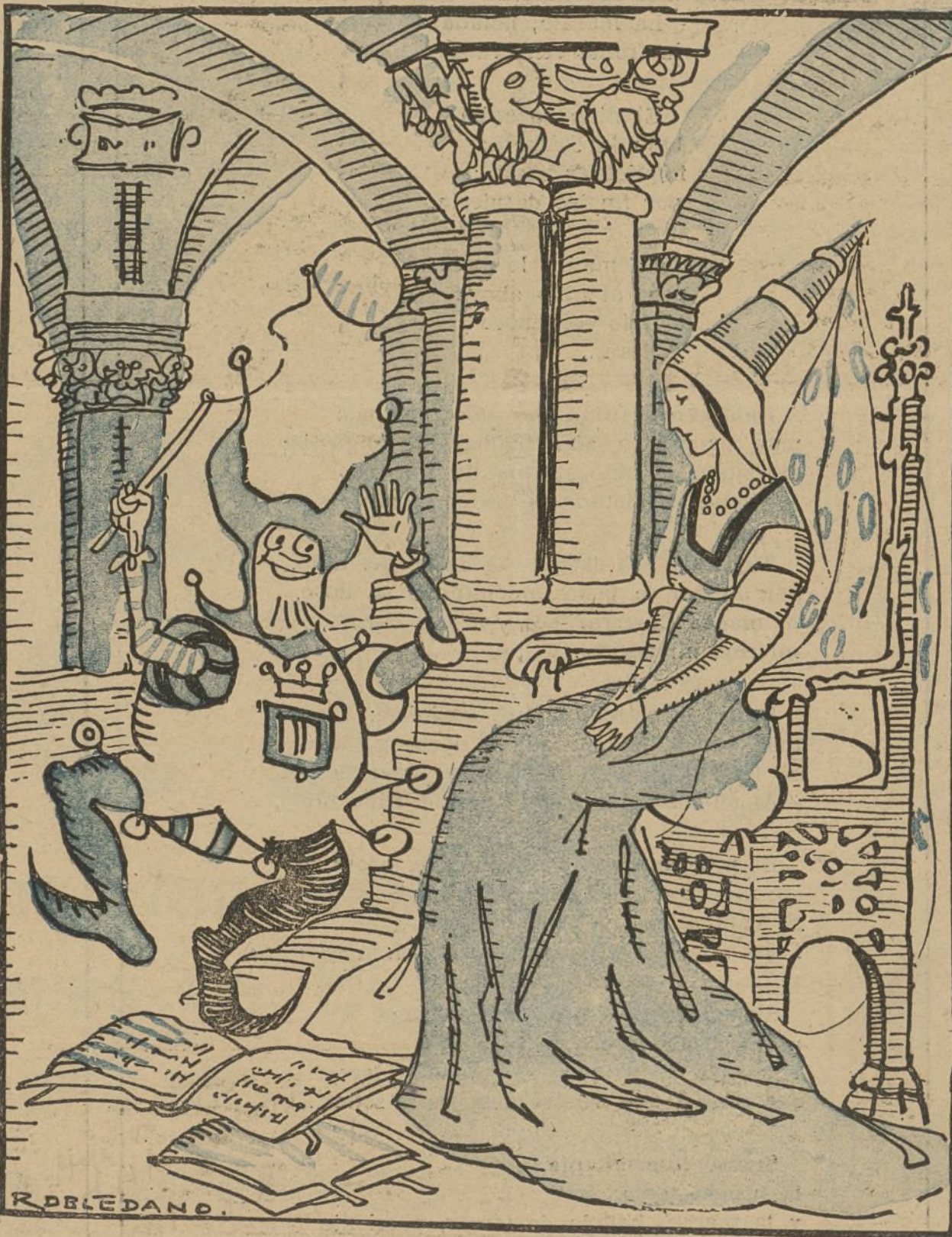
—Te devuelvo a tu hija—dijo el hada al rey—, según te ofrecí. He educado su corazón y su inteligencia; conoce y ama lo bello y compadecé y consuela a los desgraciados. La princesa se aburría porque hicieron de ella una muñeca frívola, sin corazón, sin deseos, y ella necesitaba sentir, amar y padecer un poco...

Se celebraron grandes fiestas. En ellas repartió Mirasol por sí misma cuantiosas limosnas; y, cuando inverte su padre, subió al trono, fué una gran reina, idolatrada por sus súbditos.

Y colorín, colorado...

María BERTA QUINTERO

Dibujos de ROBLEDANO.



Ordena a tu placer todo lo necesario para el viaje.

Al día siguiente emprendieron la marcha; el hada iba contenta; el rey, apenado y gozoso a un tiempo, y Mirasol, tan aburrida como siempre.

Ni los campos cuajados de amapolas y otras flores silvestres, ni el azul del cielo, ni las bandadas de golondrinas que volaban de lejanas tierras a sus niños, ni las lindas aldeas y las hermosas ciudades que contemplaba desde su carroza de oro y marfil, llamaban su atención.

El rey, al notar lo, iba entristeciéndose más, porque disminuía su esperanza de verla, al fin, contenta y risueña.

—Mirasol—dijo el hada al oído de la niña, próximo el momento de la despe-

—Pienso en mi padre, al que no veré en mucho tiempo. ¿Por qué, madrina, me alejas de su lado?

—Porque deseo presentar a mi ahijada a las hadas mis amigas. Todas nos esperarán en la escalinata de mi palacio.

—¡Ay, cuánto deseo llegar a vuestro reino y volver a encontrarme en el mío!—suspiró Mirasol.

Entonces Diamantina, extendiendo su mágica varita, pronunció unas palabras misteriosas, y los caballos que arrastraban la carroza, elevándose en los aires por medio de unas alas gigantescas que poseían y que la princesa no había visto, dejaron a las viajeras en menos que se cuenta ante la escalinata de pórfido del palacio de Diamantina.

Las hadas, sus amigas, se apresuraron

SUEÑO DE VAGABUNDA

LLEGÓ lentamente al banco donde yo estaba sentado, en aquella plaza pública, circundada de una alta verja, donde las cabezas recostadas de los sedentes parecían ensartadas en largas picas de victoria, como trofeos. Llegó lentamente, sin intimidarse ante aquella hilera de lanzas, y se sentó. Era una mujer larga y desgarrada, y vestía en aquella tarde de estío un guardapolvo tieso y mugriento, como un abrigo almidonado por la escarcha de los inviernos. Era, indudablemente, joven todavía; pero parecía tener esa edad indefinible, esa decrepitud dorada de las cosas expuestas a la intemperie.

Iba acompañada de un gran perro, grande y serio como un hombre, como un hombre hechizado, con un collar de perro fino al cuello, que sustituía a las pulseras y pendientes que ella, la dueña, no llevaba. Tomó asiento con un gesto adusto y grave, volviéndose su perfil severo como un muro, veto para todo coloquio; y el perro, como aleccionado, sentóse también junto a ella, sobre la piedra del banco, con las patas delanteras juntas y entre ellas la cabeza triste, en la actitud de las quimeras que vigilan los mausoleos. Era el perro tan serio como su ama, y no la mimaba ni festejaba, al modo canino, sino que le prestaba compañía y la vigilaba, grave, como si con sus colmillos aguzados tuviese la misión de un porta-alfanje. Ahora así, tendido junto a la mujer, en aquella actitud de escultura, prestábase a su ama, pobre y sin joyas, una apariencia suntuosa, haciendo enormemente magnífica su quietud, vigilada por aquel guardián hierático.

A nuestro alrededor jugaban las niñas blancas de todos los paseos, desfilaban parejas nupciales y hombres sin fortuna, que la miraban curiosos. Pero ella no reparaba en nada. Desde el primer instante se acomodó en el asiento como una viajera de largas travesías; se remangó un poco la falda—podía hacerlo sin infringir el precepto coránico, que manda no enseñar los ornamentos de los tobillos—y se recostó con toda amplitud contra la verja de hierro, ornando de una cabeza más aquella sucesión de lanzas; y para estar aún más cómoda, sujetóse a ella con ambas manos. Las lanzas trocáronse al punto en altos varales de un lecho suntuoso. Luego cruzó sus piernas y entornó los ojos; y quedó así en una actitud de indecible abandono, en una actitud que glorificaba al verano. ¿De dónde vendría aquella mujer? ¿Quién era? ¿Dónde encontró aquel perro, que parecía vestigio vivo de una existencia señorial, último resto de un mobiliario suntuoso?

De buena gana la hubiera interrogado para aclarar su enigma. Pero ella mostraba una voluntad resuelta de dormir. Con los labios entreabiertos, parecía saborear el aire pesado como un befeño dulce. Tenía los ojos entornados, y yo, de perfil, veía como a cada mirada menguaban sus pupilas. Conservaba su expresión adusta del principio, como vedando toda tentativa de coloquio; pero, poco a poco, la dulzura del sueño se la iba embelleciendo y amansando. Al fin, quedóse dormida—no había duda, pues las lanzas le traspasaban los hombros y ella no lo sentía—; quedóse dormida, y también el perro parecía dormido junto a ella. ¡Dormida! ¡Y yo permanecía a su lado, embelesado, seducido, contemplando, no a ella; cortejando, no a la mujer, posible amada, sino a su sueño, a su sueño maravilloso, profundo, perfecto, magnífico y fabuloso, sueño atrasado y casual de vagabunda!

R. CANSINOS-ASSENS

LA AMENAZA INVISIBLE

El niño en su oscura
cunita dormido,
yace, consumido
por la calentura.

La madre, sentada, le cuida a su vera;
de pronto, angustiada, reprime un sollozo
y besa la tierna manita de cera
que el niño ha dejado fuera del embozo...

El cuarto, en penumbras; tan sólo alumbrado
por los resplandores del campo nevado,
bañado en luz tenue, difusa y astral,
tras de los cristales del gran ventanal.

El niño respira
fatigosamente;
y amorosamente
la madre lo mira.

Lo acaricia, y luego
dice desolada:
—La manita, helada;
la frente echa fuego...

El niño se agita
bajo la cubierta;
inquieta, dormita;
por fin, se despierta.

La madre lo mece;
pero al niño ahora
el frío estremece
y llora...

Balancea al niño con dulce compás;
mas, de pronto, algo la llena de angustia;
aprisiona al niño su manita mustia
y vuelve inquieta la cara hacia atrás...

Tiene un eco extraño el llanto del niño;
por ahogar la pena que infunde su lloro,
la madre susurra: —Mi luz, mi cariño,
mi rey, mi tesoro...

Luego la estremece un escalofrío;
mas suena en la inquieta noche solitaria
su trémulo acento como una plegaria:
—Ángel mío, duerme... Duerme, niño mío...

El niño se duerme. La madre, azorada,
sin moverse, escucha y mira hacia afuera...
El campo nevado, silencioso... Nada...
Pero... (—Será el gato que araña en la estera...)

Sin embargo, ahora parece cruzar
alguien por la nieve...
Y se oye un crujido monótono y leve,
que cesa y que vuelve después a sonar...

Suena intermitente
la pisada terca,
y la madre, helada de terror, presiente
que una cosa extraña, pausada, se acerca...

De pronto, enmudece
la pisada horrible
y al niño estremece
un algo invisible...

Silencio angustioso... Silba un viento afuera...
La madre (escuchando): —Mi bien, mi cariño...
Mas, súbita, se alza, se echa sobre el niño,
dormido en la cuna, y, aterrada, espera...

Afuera, una sombra sigilosa pasa...
Algo extraño cruza rondando la casa...
¡Silencio! ¡Silencio!... ¡Que no se despierte!...
¡Silencio!... ¡Que ronda la casa la Muerte!...

Francisco de TROYA

FILOSOFÍAS SOBRE EL CHALECO

CARLYLE notaba cuán poco o casi nada se ha escrito, de carácter fundamental, a propósito de los trajes de caballero.

Y ello es muy lamentable, máxime cuando existe tanta variedad para cada clase, situación, edad, saber y gobierno.

Posteriormente al célebre *Sartor Resartor* del humorista e hiperclorhidrico Carlyle, M. Racinet publicó en Francia, hacia 1888, una gran obra sobre los trajes, profusamente ilustrada; pero sin una palabra de filosofía y con algunas lagunas en la exhibición de documentos.

La homía de Prentice Mulford sobre la filosofía del traje, lanzada hace unos años en los Estados Unidos, se refiere más bien al aseo, y es una página moral, sin historia ni ilustraciones.

En resumen: se ha hecho muy poca cosa. Ahora bien, al caballero Carlyle se le puede hacer el mismo cargo, por haber consagrado en su libro brevísimas líneas a los chalecos.

Es un descuido imperdonable, porque se trata de una parte del vestido moderno, típica y reveladora de nuestra cultura capitalista, calculadora, individual, eminentemente crítica y llena de desconfianza, según van comprobando por manera sucesiva los bolsillos de la prenda, destinados. 1) al dinero; 2) al reloj; 3) a un mondadientes; 4) al lapicero; y—en casos menos frecuentes, en el interior, sobre el forro—5) a los grandes valores en cartera, muy cerca del corazón, a manera de tejidos personales resguardadores de las entrañas.

Ha sido menester una exageración en el concepto de propiedad para imponer esos cinco bolsillos en el chaleco, que, en los casos de rigor, etiqueta, distinción y elegancia, son naturalmente menos, porque debemos presentarnos de una manera más pacífica y correcta en sociedad.

Los primeros bolsillos fueron únicamente dos, y, por lo general, simulados. Cuando llegaron a utilizarse se emplearon en el reloj; y siendo dos, nuestros antepasados no tuvieron más ocurrencia que poner un reloj en cada bolsillo. Así lo hicieron los increíbles en el Directorio, y nuestro Mariano José de Larra, mucho después.

Menos necesitados que nosotros de usar con frecuencia el numerario, podían vivir sin dinero a la mano las gentes de entonces, que no llevaban en la faltriquera, íntimamente escondida, como ahora ocurre a veces, casi una fortuna.

Lo frecuente era llevarla en una bolsa, remediando la glándula pineal que Descartes acababa de alquilar para domicilio del alma en el siglo XVII. El alma podía así resguardarse de los contactos impuros y la fortuna enterrarse en los caminos, como lo fué la de aquel licenciado Pedro García en la Calzada de Peñafiel a Salamanca, y que devolvió a la vida un avisado estudiante, según consigna Lesage en el prólogo del *Gil Blas*.

El horror a los delitos contra la propiedad, la cual por fuerza había de llevarse íntegramente encima, antes de los bolsillos, de los billetes de Banco y de los cheques al portador, subsiste aún; pero nos parecen sus penas excesivas ahora que es menos posible un absoluto despojo.

El grito de: «¡La bolsa o la vida!», que, como algo quiescente de un remoto pasado, puede escucharse a veces en una encrucijada de la ciudad, revelando mejor que el arte rupestre los orígenes de la sociedad en una cueva de bandidos; expresando con toda su brutalidad la inexorable lucha por la existencia, subsiste como recuerdo de ayer; pero no se erá

fiero del mismo modo. El último o penúltimo bandolero de los campos andaluces, a tono con los adelantos del progreso, respondiendo a un tierno y delicado sobrenombre—«El Niño del Arahán»—, profundo psicólogo, enfilando a sus víctimas con el arma a la cara, les decía muy amablemente: «Esto no es na, señores. ¡Ea! Sólo queremos que nos deis usades sus chalecos!»

Y despojados los caballeros de aquella prenda, descalificados de valor, sin su prenda adjetiva o adjetiva, quedaban en la triste figura de un desnudo sin músculos proporcionados y agradables, como si lucieran sus huesos, retrocediendo sin dinero a la época primitiva del género humano.

El chaleco tiene toda esa significación. Es el mismo hombre en lo que debe ser, en lo que socialmente se ofrece a la consideración de sus semejantes.

Se le ha dado por padre a Gilles, el héroe de la farsa italiana, immortalizado por Watteau; pero lo cierto es que el hombre ha usado chaleco desde tiempo muy remoto. En cuanto se le rompieron las mangas del hábito que llevaba.

La consoladora y fácil etimología de la palabra chaleco, francesa, *gilet*, la hace venir del nombre del personaje italiano, trigen también de la palabra española, derivada de *jaleco*, al decir de la docta Academia de la Lengua.

La cosa no repugna al entendimiento, que diría el Ángel de las Escuelas; pero no resuelve nada. El hecho es que el chaleco llega a su apogeo por una exaltación literaria, cuando el éxito de *Las Fábulas de La Fontaine* hace que se borden y dibujen sobre la prenda las curiosas escenas de Esopo, refundidas por el ingenio francés, cristiano desde luego,

pero egoísta y lleno de preocupaciones económicas que luego promueven la Revolución.

La pasión por la naturaleza se despertó más por aquellos cuadros que por las obras de Juan Jacobo, y es posible que a lo lejos, el germen de la *Historia Natural* de Buffon haya sido la visión de un chaleco decorado con una fábula.

La influencia cultural de la prenda se ha manifestado en otros casos.

En la Revolución, Robespierre dió un estilo al chaleco, elevándolo a un símbolo de civismo. Marat, el descamisado por excelencia, tuvo la coquetería de llevar un precioso chaleco, rico, finísimo, elegante, como no lo lleva ya ningún rey de la tierra. Porque aquellos revolucionarios tremendos eran, sí, hombres con los calzones desgarrados, como los chicos traviesos, *sansculottes*; pero con el busto ajustado, predispuesto a llevar muy dentro la reclamación de los derechos y muy por fuera los medios necesarios para reclamarlos.

Este aspecto de guerra, como resto de la cota de malla, lo ha conservado mucho tiempo después.

Bandera de combate y grito de pelea fué aquel chaleco rojo—de color rosa encendido más bien—con que Teófilo Gautier, para hacerse visible a las huestes románticas, se presentó en la Comedia Francesa a dirigir la batalla que el estreno de *Hernani* libraba contra todo el pasado, el 25 de febrero de 1830.

Fué el último chaleco revolucionario y de guerra.

Transformado en obra de paz, prestando a los parches porosos de la farmacia estadounidense, en el interior, bajo el uniforme, lo llevaron de papel de estraza nuestros oficiales desde 1827 a

1840, cuando la rigorista disciplina del conde de España obligaba al desempeño de los servicios a cuerpo gentil, bajo las inclemencias del frío.

Luego, calculadora, con más necesidades sobre sí, la prenda ha perdido su esplendor; pero, ¿cuánto no ha conquistado el chaleco blanco?

Así como el brillo de la luz sobre los lentes finge una inteligencia que no tiene muchas veces quien los lleva, ese chaleco blanco, immaculado, lleno de almidón, lucido por la levita abierta de par en par, mostrado con las manos tras los pulgares, escondidos allá donde deben estar las mangas, da aires de honorabilidad y de riqueza al que echa el pecho hacia afuera.

Esa ha sido la actitud de los conquistadores y de los románticos. Y sin tanto descaro, con menos fanfarronería, la de los grandes oradores parlamentarios, imposibles sin un busto immaculado, sin una pechuga blanca, arrogante y soberbia para atraer la caricia de la mirada a sus gestos de iracundia y a sus apóstrofes más enérgicos.

Nunca fué tan débil nuestra Hacienda como cuando la defendió aquel marqués de Orovisio, estallante en sus chalecos de rana, símbolos del Tesoro, lleno de telarañas y sabandijas cuanto falto de orden y de dinero.

Podría escribir muchas cosas sobre esta prenda. Palabra de honor. Pero prefiero, como siempre, iniciarlas y legar esas insinuaciones a los demás, para que vean cuánto campo queda a la investigación frívola como paso a una investigación más alta, a la que alguien precipitadamente quiere llevarnos sin pasar por aquella.

El odio del profesor Unamuno al cha-

leco abierto no es un odio a la prenda porque sí. Le tiene porque no siempre saben hacerlo los sastres; y, en realidad, porque vale más llevarlo cerrado hasta el cuello, para no quitárselo nunca, salvo cuando, en los grandes entusiasmos que puede provocar un astro coltudo, hay quien le arroja al redondel, no ya el sombrero clásico, sino la americana y el chaleco, y hasta las botas y los calcetines.

Rafael URBANO

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.

Novedades de MUNDO LATINO

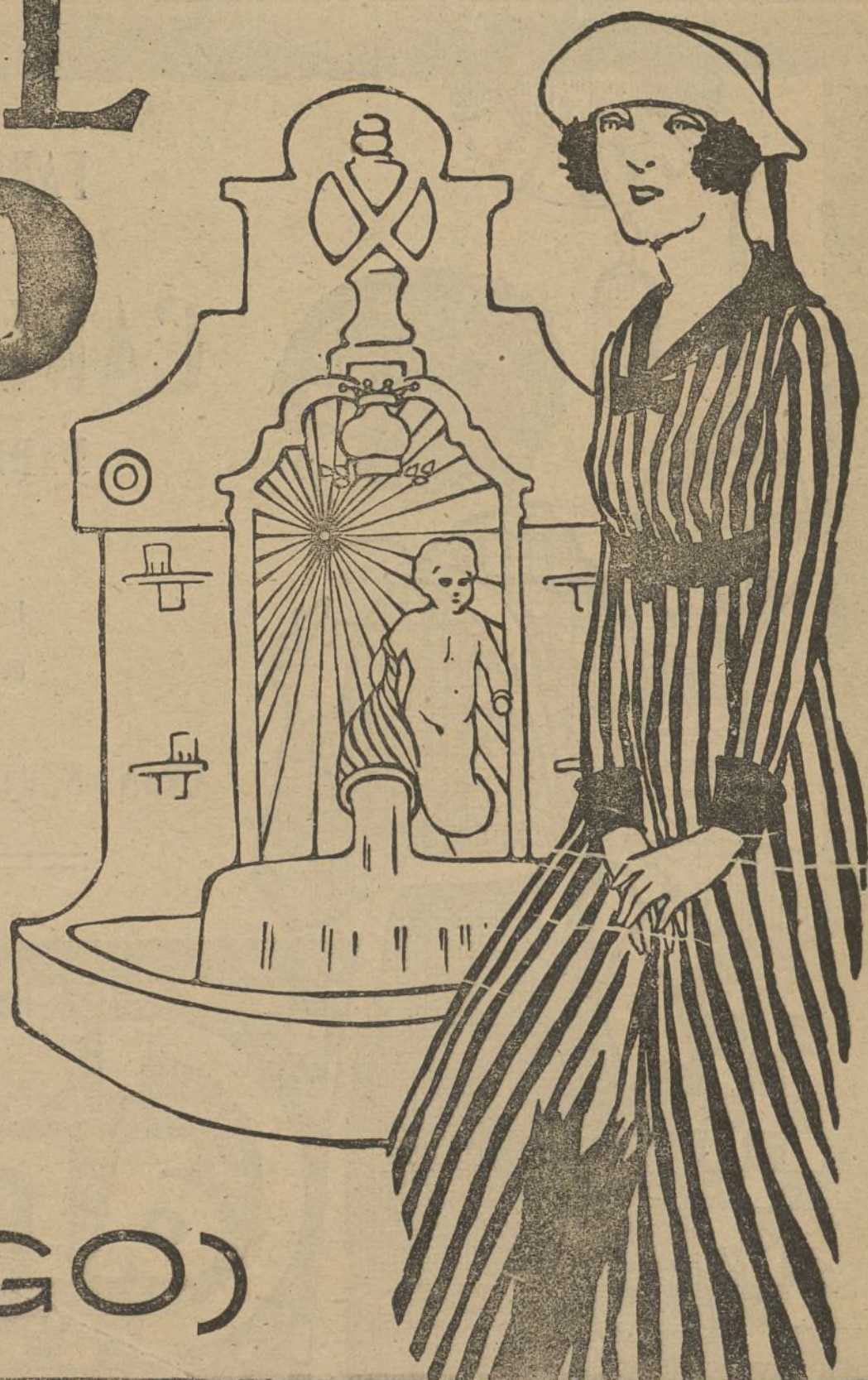
	Pesetas.
«Caballero Audaz».—DE PECADO EN PECADO.—LA BIEN PAGADA (nueva edición).—EL DIVINO PECADO.....	5
Spitteler.—IMAGO, novela, premio Nobel.	5
E. Gómez Carrillo.—SAFO, FRINE Y OTRAS ENCANTADORAS.....	5
Guido da Verona.—LA QUE NO SE DEBE AMAR.....	5
Emilio Carrère.—ROMANTICAS Y OTROS POEMAS.....	4
Novelas de aventuras	
E. Cazal.—OTRO HOMBRE INVISIBLE.	3
L. Chadourne.—EL DUENO DEL NAVIO.	3
<i>La novela universal, a 1 peseta.</i>	
Balzac, <i>El muerto viviente</i> .—A. Musset, <i>Mims Pinzón</i> .—Nodier, <i>Inés de las Sierras</i> .—Guignery, <i>Los amores de Aramis</i> . Idem, <i>Los amores de Artagnan</i> .—Tackeray, <i>Las espantables aventuras de un fanfarrón</i> .—Nerval, <i>Aurelia</i> .	
Librerías, estaciones y Yagües, Caballero de Gracia, 28.—Envío reembolso.	

AGUAS DEL INCIO

análogas a las tan célebres de Spa, Bagneres de Bigorre, Pyrmont, etc.

Curan anemia, enfermedades por debilidad, propias de la mujer, y cuantas manifestaciones origina el agotamiento nervioso

Bóveda (LUGO)



CALLOS

Las terribles molestias de los pies, callos y durezas, desaparecen completamente usando sólo tres días el patentado

UNGÜENTO MÁGICO

No falla en un solo caso. Pregunte a cuantos le han usado y oirá usted maravillas.

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

FARMACIA PUERTO

PLAZA DE SAN ILDEFONSO, 4, MADRID



GRAN HOTEL PARÍS

CONVINO

Asturias :- España.



Entrada al vestibulo 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. =

FABRICA DE RELOJES

DE

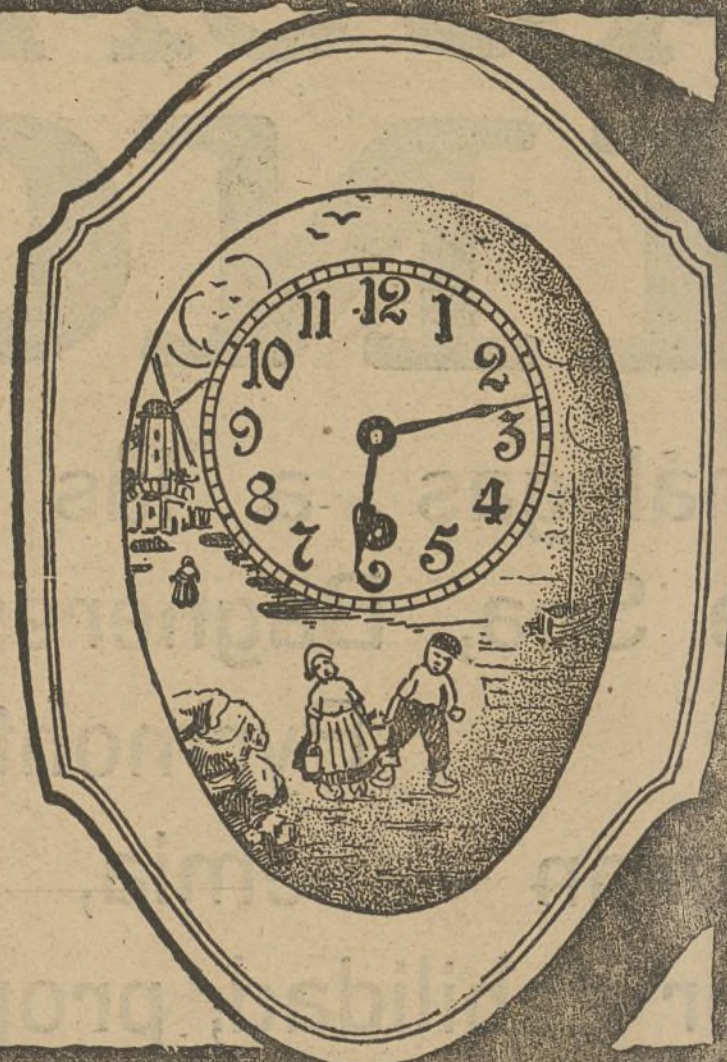
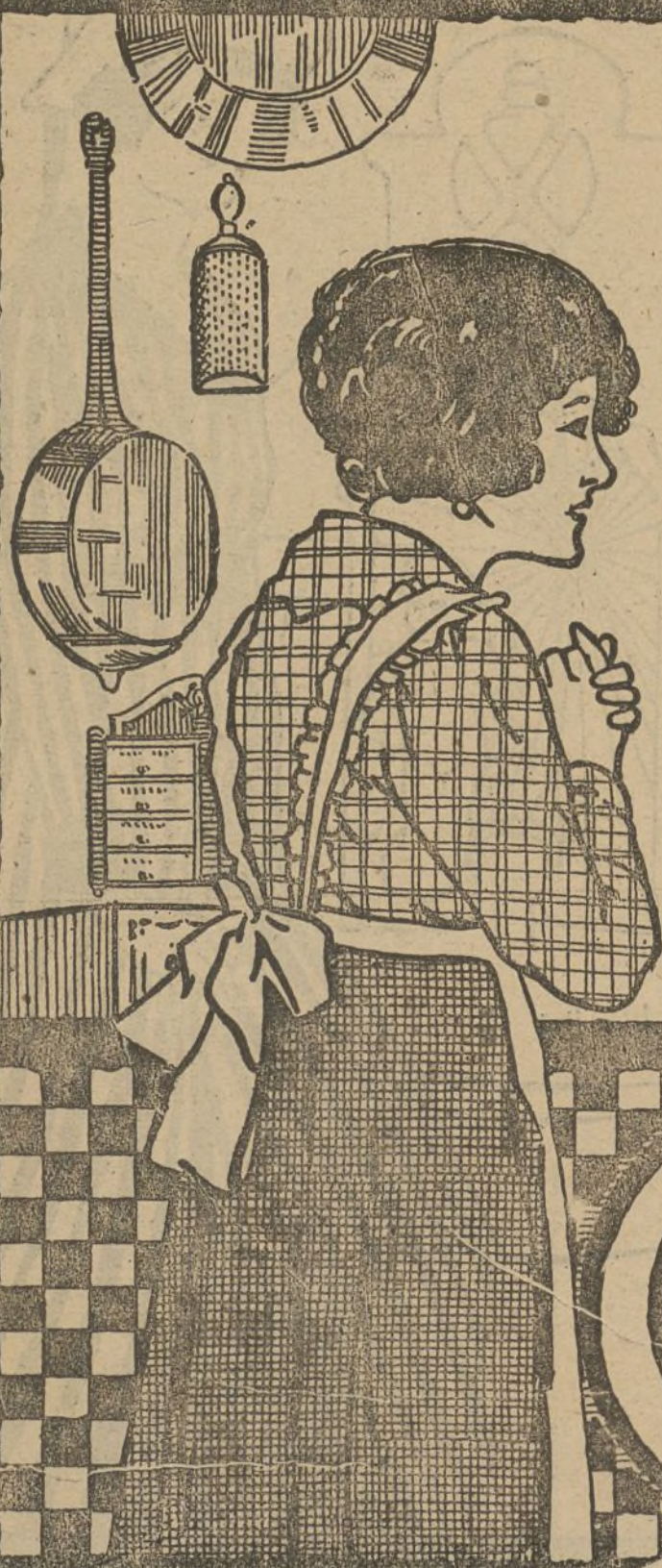
CARLOS COPPEL

MADRID. :- Fuencarral, 27

Exposición de relojes de pared
de todas clases, estilos y precios

GRAN SURTIDO EN RELOJES DE COCINA

== Catálogos gratis ==



Carlos Coppel.

HELIOS