

CUENTISTAS ESPAÑOLES QUINCE AÑOS DESPUÉS

Al detenerse el automóvil ante la casa rectoral, no pudo contener Paulina un instante de vacilación. Tentada estuvo de desistir, abandonando sus propósitos. Pero ya el mecánico había abierto la portezuela y aguardaba, gorra en mano, su descenso; y, además, la curiosidad que la impulsaba era demasiado fuerte...

Tratábase de un lance capaz de poner en tensión los nervios de la mujer menos impresionable y novelera. Apenas llegada de Chile, después de tres lustros de permanencia allende los mares, las primeras entrevistas con Marcela, su amiga de la niñez fueron una serie inacabable de preguntas inquiriendo la situación actual de las amistades cuyo contacto había perdido Paulina en tan largo extrañamiento. Marcela satisfizo la lógica curiosidad de su amiga, relatando sucintamente los sucesos culminantes de que fueron protagonistas los antiguos conocidos.

—¡Si vieras a Isabelita Fajardo! Ni siquiera la recordaría. Pesa ciento treinta kilos. ¡Ella, que por entonces parecía una sílfide! Paquita Ruiz, la más prolífica de todas las amigas, tiene nueve hijos, y, lo que es más triste, mediana posición. En cambio, Fidela Requejo, que no ha logrado descendencia, está casada con el director de un Banco y vive a todo lujo, en hotel espléndido, con tres automóviles y un ejército de criados... Cecilia Ortega — ¡pobrecita! — murió. Siempre tan poquita cosa... Una anemia, una tisis galopante... Su hermana Hortensia se hizo tonadillera; ha logrado fama y aún está hermosa...

—¿Y Ricardo Pastrana? ¿Qué fué de él?

—¡Ay, es verdad, mujer! Se me olvidaba lo más interesante... ¡Claro, como ha pasado tanto tiempo! Pues Ricardo Pastrana — date tono, Mariquita — se hizo cura a poco de marchar tú a América...

Paulina quedó perpleja al escuchar la noticia inesperada. En sus labios se había borrado la sonrisa, un tanto irónica, que los plegaba al hacer la pregunta. Un mundo de recuerdos invadió su mente. Quince años atrás, Ricardo y ella eran novios. Una rifa sin gran importancia los separó. «Ya volverá él», pensaba ella. Y él tardaba en volver, esperando, sin duda, alguna insinuación que permitiese el retorno sin detrimento de su amor herido. En esto, un richacho que se interpone, alucinando a Paulina con la perspectiva de una gran fortuna, que había de traducirse en brillantes, en coches, en vida fastuosa... Aceptó el cortejo «para que rabiase el

otro». Pero las circunstancias dispusieron que lo transitorio se trocara en permanente. Y se casó, embarcando en seguida para América, de donde regresaba ahora millonaria, hermosa todavía, y po-

convertida en heroína de novela. Un hombre había imitado por ella la conducta de Raimundo Lulio y de Francisco de Borja. ¿Quién sabe si habría influido para que un santo más subiese a los altares?



Desde entonces, una curiosidad vehemente se apoderó de Paulina. Quería ver a Ricardo, sin darse a conocer, naturalmente, para recrearse en su obra, «su obra mística», como decía ella. Supo que estaba de párroco en Valmar, pueblecito de la costa cantábrica, cercano a la frontera. Un día, desde San Sebastián, encaminóse allá, dando un paseo. Llevaba un tupido velo que le ocultaba el rostro. Además, no se hacía ilusiones: habían transcurrido demasiados años para ser fácilmente reconocida. Estaba segura de conservar el incógnito. Un pretexto vulgar justificaría la visita, en la que, después de todo, el espíritu más suspicaz no hallaría nada pecaminoso ni censurable.

Tiró con mano temblona de la campanilla. Una vieja mal encarada acudió a abrir.

—¿Qué se le ofrece?

—Desearía ver al señor cura... Un momento no más, ¿sabe? Es para consultarle un caso de conciencia...

—Entonces, lo que quiere es confesarse.

—No, no — se apresuró a rectificar Paulina —. No es confesión. Es una consulta. Cuestión de un instante...

La vieja torció el gesto.

—Bien. Espere. Voy a decírselo.

Quedó Paulina en el zaguán, mientras la vieja penetraba en la vivienda, chancleteando. Pronto reapareció.

—Pase usted.

Al final de oscuro corredor abríase una puerta. Desde el umbral miró Paulina... y estuvo a punto de retroceder, convencida de que se había equivocado. Ante una mesa-camilla, un sacerdote liaba cigarros. Era un hombre de edad indefinida, ventripotente, mal afeitado, con la sotana mugrienta y las uñas enlutadas. Un gorro guasiento cubría la recia pelambre. ¿Sería posible? ¿Este... era aquél? Para convenirse, inquirió desde la puerta: —¿Don Ricardo Pastrana?

—Para servir a usted. Pase y dígame en qué puedo servirle.

Se había levantado a medias, y mostraba a Paulina una silla de enea para que se sentase. Ella le contemplaba curiosa, como queriendo evocar el pasado: retrotraerse al instante remoto del noviazgo juvenil, toda poesía. —Usted dirá, señora.

Paulina quería hablar; pero no hallaba la manera. La perorata que llevaba aprendida, creyendo poder soltarla con desparpajo, había huido de su memoria. Torpemente balbuceó algunas palabras, tratando de justificar la visita con un pretexto pueril. El sacerdote la escuchaba distraído. Había reanudado la confección de cigarros, y de vez en vez hostezaba ampliamente, cejando al descubierto unos cuantos dientes renegridos por el tabaco.

—Me han hablado con gran encomio de las virtudes de usted y de su talento; por eso he acudido a consultarle este caso de conciencia...

El párroco se encogió de hombros.

—Pero, señora: si eso no es un caso de conciencia, ni Cristo que lo fundó. Los que viven ustedes en las ciudades se llenan la cabeza de pampinas. Eso es una bobada, y usted perdona la franqueza.

Paulina se levantó.

—Me tranquiliza usted. Le ruego reparta entre los pobres esta limosna.

Extrajo del bolso un billete de cien pesetas, dejándolo sobre la camilla, junto al papelón del tabaco.

—¡Ah! Bien. Aquí apenas tenemos pobres; pero ya buscaremos entre las familias más necesitadas...

Ella hizo una reverencia y salió, pa-sillo adelante. El párroco gritó desde la puerta:

—¡Blas! Abra usted, que se va esta señora.

Para serenar un poco los nervios penetró en la iglesia, que estaba abierta. La soledad y el silencio fueron el mejor sedante. Unas cuantas lagrimitas la aliviaron. Cuando salió, estaba totalmente tranquila.

—Vamos hacia San Sebastián, Braulio.

—Está bien, señora.

Se puso en marcha el automóvil, encaminándose a la carretera. Al remontar un altozano, Paulina vió el poblado de Valmar, la iglesia, la casa rectoral, el huertecillo adosado a la misma. En él estaba el buen párroco, tirando a los pájaros con una escopeta. Paulina le miró sin la más leve emoción. No era, ciertamente, un Pedro Abelardo ni un Fran-

cisco de Borja, como ella, en su optimismo, había supuesto. Un Balmes tampoco era. Sonó un disparo, y una nubecilla de humo se elevó en la atmósfera. Paulina la veía esfumarse, hasta desaparecer. Como las ilusiones fallidas. Como el pasado, que huía para siempre...

A. MARTINEZ OLMEDILLA

IMPRESIONES DE UN LECTOR

«DIANA», POR ENRIQUE MANN

Los datos personales sobre el novelista alemán Enrique Mann no bastan para que me sea posible indagar el origen y desenvolvimiento del tema que le inspiró su *Diana*, primera de *Las tres novelas de la duquesa de Assy*, traducida por J. Pérez Bances y editada por la Colección contemporánea Calpe. Con todo, vamos a desentrañar, rápidamente, los elementos de esa obra:

I. *La influencia clásica.*—*Diana*, primer volumen de la triada que tituló el autor, simbólicamente, *Las Diosas*, es un producto del viaje de Enrique Mann a Italia. El caso de este escritor continúa, pues, la tradición goethiana. Sobre un temperamento germánico ha actuado, como sobre Goethe, como sobre Winckelmann, como sobre Lessing, como sobre Nietzsche, la contemplación directa de la herencia pagánica. Siempre he creído que el espíritu germánico, virgen de la mixtificación de clasicismo introducida por la tradición eclesiástica latina, estaba mejor preparado que el latino para la visión perfecta del arte clásico. El mito del segundo *Faust* se repite una vez más; cada uno de aquellos autores, al fecundar a su Helena, recibe de ella la fecundación espiritual aneja a su nombre y a su símbolo inmortales.

Obsérvese que esa influencia clásica recibida a través de Italia no es un contagio de latinismo, sino de helenismo. La Italia que ven esos artistas no tiene mezcla de placidez virgiliana, ni de austeridad romana, ni de irradiación cristiana. Como hay, sin duda, en ese helenismo una semilla de corrupción y sensualidad triunfante, la Italia que ha podido inspirarlo es la del Renacimiento, ufano desquite de los dioses vencidos. Todos esos bárbaros que beben ávidamente en las fuentes inmortales son, a su manera, la compensación lejana del luteranismo...

Un nombre acude a nuestra sugestión, leyendo ese libro fuerte y extraño: el nombre de Maquiavelo. Pero en seguida se nos ocurre preguntar si no es precisamente Maquiavelo el hombre ambiguo en cuya alma doble se fundió, para el porvenir, el instinto bárbaro con el refinamiento clásico. En esa confluencia de la sensualidad con el espíritu han podido juntarse la tradición española y jesuítica en Baltasar Gracián, la dureza individualista alemana en Federico Nietzsche, la embriaguez dionisiaca de belleza en Gabriel D'Annunzio.

El caso de Enrique Mann es el mismo de su hermano Tomás, de cuya novela *La Muerte en Venecia* os hablé hace dos semanas. Ambos se han rendido en adoración ante la divina supervivencia pagana, como viajeros sorprendidos en su camino de Tebas por la viviente realidad de los mitos, por la súbita animación de los bellos torsos sagrados. Tomás, el hermano menor, postró a su héroe ante las formas, de pura norma humana, del Efebo; e hizo que esa anfibia lógica pasionalidad, en lucha con las propias normas éticas, le causase la muerte.—Enrique, el mayor, quiere dar a su heroína una vaga y sucesiva in-

fluencia del alma divina de tres diosas, Diana, Minerva, Venus, como si el autor hubiese contemplado, en una misma mujer, las tres divinas apariencias que se ofrecieron al juicio del pastor Paris en el monte Ida.

Diana, la primera de las tres novelas, no descubre muy claramente la trascendencia emblemática de su título. La advocación de la virginal Artemis no depende sobre esas páginas su claridad lunar. El valor clásico de este libro, su trasunto italianesco, consiste, para mí, en cierta evocación como de amplios frescos decorando una villa palacial, según el estilo veneciano. Si no fuese pedantería, podríamos decir que de la obra se desprende una sugestión *adriática*. El asunto, un poco ambiguo también, es una lucha dalmata, una vindicación de libertad en que se mezclan algo paradójicamente el esclavismo montañés y primitivo con el sentido itálico, la ayuda garibaldina con la interesada y subterránea intriga clerical, contra la autoridad germánica de un Coburgo, miembro de una dinastía de reyezuelos locales. Después de la gesta damunziana en Fiume, sobre todo después de la *Carta a los dalmatas*, confieso que el asunto exterior de la novela de Mann me desconcierta...

II. *El bovarismo.*—Usemos una vez más ese neologismo de Julio de Gaultier, para designar un típico matiz psicológico. La duquesa de Assy es una aristócrata, entendiéndola esta palabra como valor de excelencia interna, que es la única legítima. Sin duda: la duquesa de Assy es una aristócrata. Pero es también, a su modo, una Bovary. Hay en todos sus actos un *snobismo* interior que los adultera. Violante de Assy no llegará al heroísmo, porque tiene las alas de cera. Mejor diríamos que las tiene de mariposa; muy bellas, muy finas, pero deleznales y sin ningún vigor... Más que Diana, es la propia Psyche, frágil y voluble, que se prende, al pasar, en el barro de los caminos. ¿No será también Psiquis, curiosa de una posesión de Amor inasequible y confuso, dejando caer la gota de óleo ardiente de su lámpara sobre el cuerpo dormido de un fauno, que había confundido con el propio Eros?

Violante es una Bovary que se empeña en ser un Quijote femenino, una Juana de Arco libertadora. Pero su bovarismo no radica en su fracaso, porque el fracaso no deshonra. ¿Hay personaje más fracasado que Don Quijote? ¿Hay, al mismo tiempo, personaje más triunfal, en la victoria de la dignificación interior, que es la que importa? El bovarismo de Violante estriba en que ella no abrazó su causa por la causa misma, sino por la belleza exterior del gesto, por la superficialidad trivial de la aventura, como una distracción del elegante *toedium vitae*, casi como una exquisita moda de ocasión. No se propuso ser redentora porque la liberación se le impuso como una prolongación natural de su alma; sino que entrevió en ella una forma

ocasional de belleza; todavía no fruida, virgen aún para su afección vampíresca de vibraciones nuevas.

III. *El magisterio de Stendhal.*—Hay que decirlo, por fin. Sobre el libro de Mann se cierne el vuelo de águila de Stendhal. ¿Es que, en el fondo, el caso de *adopciónismo* italiano de Enrique Mann no es idéntico al de Enrique Beyle? El tema del bovarismo de los héroes de Stendhal es un asunto por desflorar. Pero acaso ese valor de Icaros, esa desproporción entre los medios y el fin, entre la energía y el impulso, es el que ha malogrado las generaciones modernas, conduciéndolas al pesimismo materialista de la hora actual, muy inferior al pesimismo idealista de los románticos.

Y al hablar de la influencia stendhaliana retorna el tema de la reeducación del temperamento germánico por la herencia clásica, puesto que el resultado típico de esa reeducación es el alma fundamentalmente stendhaliana de Nietzsche.

Pero todo el escenario de la novela de Mann recuerda el de *La Cartuja de Parma*. Los personajes son resurrecciones de aquellos palaciegos e intrigantes de pequeña corte; pasa ante nosotros la sombra de la Sanseverina, del conde Mosca, del conde Altamira; un aire de elegancia corrupta y amoral, libre de todo escrúpulo, nos penetra. Pero también un hervor de vida auténtica, nada libresco. Ese cardenal que examina sus

agatas y sus ónices junto a la ventana, con sus dedos finos y huesudos, diestros en la absolución benévola de todos los horrores, principalmente los propios, ¿no es el mismo que se nos ha transmitido como un tópico literario viviente, gran señor y cínico, exquisito y cruel? Y esa horrible proxeneta, la princesa Cucurru, corruptora de sus hijas, ¿dónde hemos visto ya su fisonomía odiosa, que nos obsede como un espectro de pesadilla? Y ese tribuno que junta a sus aires de Rienzi tanta plebeyez interior, ese Pavic o Pavese, ambiguo entre italo y eslavo, ¿no es otra pobre alma de Bovary masculino, incapaz de elevar a la propia dignidad que entrevió en sus ensueños y que no resistió la prueba suprema? Y todos los demás, el rastroero Monseñor Tamburini; el rufián Piselli; el plumífero Della Pergola; el marqués de San Bacco, tan graciosamente *caricato*, fluctuando entre D'Artagnan y Tartarin; la condesa Bla, pecadora y delincuente honrada, que encuentra su placer en el sufrimiento y es víctima de sí misma; el judío Rustschuck, tipo genérico que parece una clave de Rothschild. Todo ese mundo, púlpante en el medio algo convencional donde colocó también Alfonso Daudet las lejanas y estériles aventuras de pretendiente de su rey desterrado, se remueve con el vasto soplo de creación que suscita a los hombres, lo mismo en las manos de un dios que en las de un artista.

Gabriel ALOMAR

LA CRUELDAD DEL EPIGRAMA

POR LAS SEÑORAS DE GOTTINGA

ESTÁBAMOS los dos solos aquella noche, y ella leía a Heine, el poeta burlón, que silba como un mirlo, negro como un mirlo o como un buho negro, en el bosque de su Germania o entre las ruinas de su Jerusalem. Ella leía a Heine, como siempre, porque era—¿lo será todavía?—su poeta favorito. Y precisamente leía aquella noche su sátira, tan sutil y cruel, contra las señoras de Gottinga, contra los pies descomunales de las señoras de Gottinga.

Y ella reía, reía con el poeta; reía de los pies de las señoras de Gottinga y de los trajes de las señoras de Gottinga. Y entusiasmada, poniendo su ubérrimo pecho por encima del libro, decía:

—¡Oh, mi poeta! ¡Oh, mi poeta único y adorado! ¡Oh, el divino encanto de su ironía! ¡Por qué tú no escribirás así?

Yo no he sentido nunca la ironía; siempre me inspiró desagrado la sonrisa de los ángeles negros, la risa de los hombres que, debiendo llorar, sencillamente, buscan ese rodeo para su llanto. Pero aquella noche aún era más viva mi aversión a esa risa que defrauda las lágrimas. Y aunque supiera que aquella risa del poeta era dolor y que su boca estaba llagada, como su alma, por irreparables desastres — él no podía olvidar su Jerusalem —, mi piedad era para las señoras de Gottinga, para las dueñas de aquellos pies desventurados. Y dije:

—¡Oh, amada mía, no leas más ese libro! ¡No leas a los poetas que ríen con esa risa páfida! ¿No crees quizá que los corazones de las señoras de Gottinga podrían ser tan grandes como sus pies?

Pero ella me miró con un gesto cruel, complaciéndose en aquellas sátiras, como si su belleza fuese inviolable a toda burla, como si su simpatía al poeta burlón la salvase.

Pero mientras ella reía así, yo no podía contener mis lágrimas. La miraba a

ella y me asombraba su crueldad. Porque no era ya del todo joven, ni del todo bella, y no hubiera podido afrontar sin peligro la mirada del poeta irónico. Puesto que ella no tuviera los pies de las señoras de Gottinga—por un don de estirpe meridional—vestía con una pobreza conmovedora—por la cual yo la había amado—, parecía a veces una extranjera estrafalaria, y su cara íbase ya asemejando a una luna llena de la última noche del tiempo. Y yo, al contemplarla, pensaba: ¿Qué hubiera dicho de ti el poeta sarcástico si te hubiera encontrado en su vida? ¿No te habría comparado con las señoras de Gottinga, o, más aún, hubiera reparado en tus gracias marchitas?

Y lleno de piedad, aunque mi gesto pudo parecerle ofensivo, arrangué de las manos el libro del poeta burlón, y le dije:

—¡Oh, amada mía! ¡Arrojemos de nuestro jardín a los mirlos! ¡Que siempre en él canten los ruiseñores, aun para las señoras de Gottinga!

Ella me miró enojada, y me dijo:

—¡Sientes celos del poeta porque tú no tienes, como él, la ironía! ¡Tú eres simplemente un lírico!

Pretendía herir mi amor propio; pero yo, aceptando aquella ofensa en descargo de mi descortesía, sonreí, y con toda dulzura repuse:

—Sí; solamente lírico, ¡oh, mi amada! ¡Desde ahora renuncio a toda ironía! ¡Solamente lírico en el reinado de los ruiseñores!

—Y aunque tú algún día me olvides —añadí sin palabras—, aunque mortalmente me ofendas algún día, no te traspasaré nunca con un epigrama ese pecho que ya empieza a fundirse. ¡Piedad y dulzura siempre para ti! ¡Y para todas las señoras de Gottinga!

R. CANSINOS-ASSENS

ARTE PORTUGUÉS

EL ESTILO MANUELINO

FORMA

Cuanto más se observa y con más detenimiento se analiza este admirable Monasterio de los Jerónimos, menos se comprende el significado del término «estilo manuelino».

Sucede con semejante estilo algo de lo que ocurre en la arquitectura española con el llamado churrigüesco, y en la francesa con el «rocaille», y más recientemente, con el modernista.

¿Son el manuelino, el churrigüesco, el «rocaille» y el modernista verdaderos estilos propios con todos aquellos elementos arquitectónicos y escultóricos diferenciales que se exigen en Arte para constituir una modalidad original?

El estilo es el carácter que define una época, una tendencia, un artista o una moda. Pero en Arte, estilo quiere decir algo más. Es también la agrupación y empleo de métodos estéticos capaces de clasificar una escuela. Ello requiere, pues, originalidad, personalidad e independencia. Gustos personales o modas transitorias que se afincan en la mezcla, adulteración o contaminación de otros matices ya explotados, no pueden formar un verdadero estilo.

El manuelino es la combinación, un poco caprichosa, del árabe, el gótico y el Renacimiento, en gran parte utilizados en una fase de degeneración. El tránsito del gótico al Renacimiento italiano produjo en todos los países una variedad de formas realmente confusas. En Inglaterra se llamó estilo Tudor. En España, estilo plateresco. A su vez la degeneración del Renacimiento provocó el estilo portugués barroco, y más tarde, en Francia, el «rococo», «rocaille» o «rocaille», y en España, el churrigüesco.

Formas impuras, caracteres imprecisos, tendencias degeneradas, constituyen también el llamado estilo manuelino de los Jerónimos de Lisboa.

Sin embargo, es digno de anotarse el predominio de la línea arquitectónica gótica. La decoración, en cambio, es fundamentalmente renacentista. Y sólo en algunos trazados geométricos, en las tracerías y alicatados, puede observarse la imitación del árabe.

Es decir, que, vistos los Jerónimos—y como los Jerónimos, cualquier otra construcción manuelina—en su aspecto externo, dan la impresión del estilo gótico. Mirando la ornamentación de las columnas, pilastras, rosetones, pináculos y torres, adviértese ya mezclado al gusto gótico el del Renacimiento. Y, por último, sólo en la yesería alta, en los relieves de algunos frisos y en ciertos capiteles, se adivina la evocación del árabe o mahometano.

Pero aun en toda esta ornamentación desordenada sigue dominando también el estilo gótico, especialmente en la gran profusión con que se repiten los motivos inspirados en la Naturaleza. La fauna y la flora locales, estilizadas unas veces, en su más vivo realismo otras, constituyen la base característica del adorno de arcos, nervios de los ventanales y florones de las bóvedas.

Algo sustancial y típico hay, no obstante, en el estilo manuelino. Lo que podríamos llamar elementos de enlace,

Para dar a los tres diversos gustos—gótico, renacentista y mahometano—cierta homogeneidad, se ha buscado la armonía en esas líneas sinuosas, retorcidas, blandas, entrelazadas y convencionales que después hemos visto asfixiar la decoración churrigüesca española y la «rocaille» francesa. Sobre el estilo manuelino, ya por sí excesivamente recargado, han caído a manera de nidos de áspides unas madejas hiladas, serpentinadas y envolventes. Son a modo de largas maromas con nudos y lazadas que rodean las columnas, o en forma de coronas sobre los arcos de las puertas y ventanales, o como guirnalda a lo largo de las molduras, o como flecos colgando de los arcos. La cruz de Malta, con sus anchos brazos triangulares, suele ser también un factor decorativo del manuelismo.

Pero, sobre todo, lo que caracteriza este gusto es el alarde fanfarrón, imprudente e indiscreto de elementos complementarios.

Los artistas se han excedido a toda medida. Se han cebado con verdadera gula

en la decoración. Por eso son obras que dan la sensación de muchos siglos de trabajo, de una labor improba y pacetísima, de un celo excitado e incansable, de una obstinación terca y despiadada. En el fuste de la más pequeña columnita, en la cornisa más breve, en el pedestal más insignificante, descúbrese cientos y cientos de motivos ornamentales en disparatada y agobiadora confusión: moluscos de mil formas y en mil actitudes diferentes, dibujos geométricos de extrañas y complicadas composiciones, reproducción de insectos en afiligranados arabescos, representación de toda clase de animales naturales, mitológicos, idealizados o groseramente realistas; seres humanos disformes como fetiches o idólos, bien proporcionados como auténticos retratos; variada flora marina en su interpretación viscosa y húmeda, mezcla de planta, pez y crustáceo; vegetales de todo género, estilizaciones diversas, caprichosas e irreflexivas. Todo martirizado, ahogado, estrangulado por las sierpes de las líneas atormentadas y tozudas.

Templos como el de los Jerónimos de Lisboa, que, aligerados, serían de una belleza singular, quedan absorbidos por el afán adornista. Edificios como el Convento de Cristo, de Thomar, de una elegante proporción, aparecen atenuados en su mérito artístico por la profusión decorativa. Palacios, como el Nacional de Cintra o el Castillo da Pena, de una sobriedad arquitectónica admirable, naufragan en ese mar proceloso de la decoración.

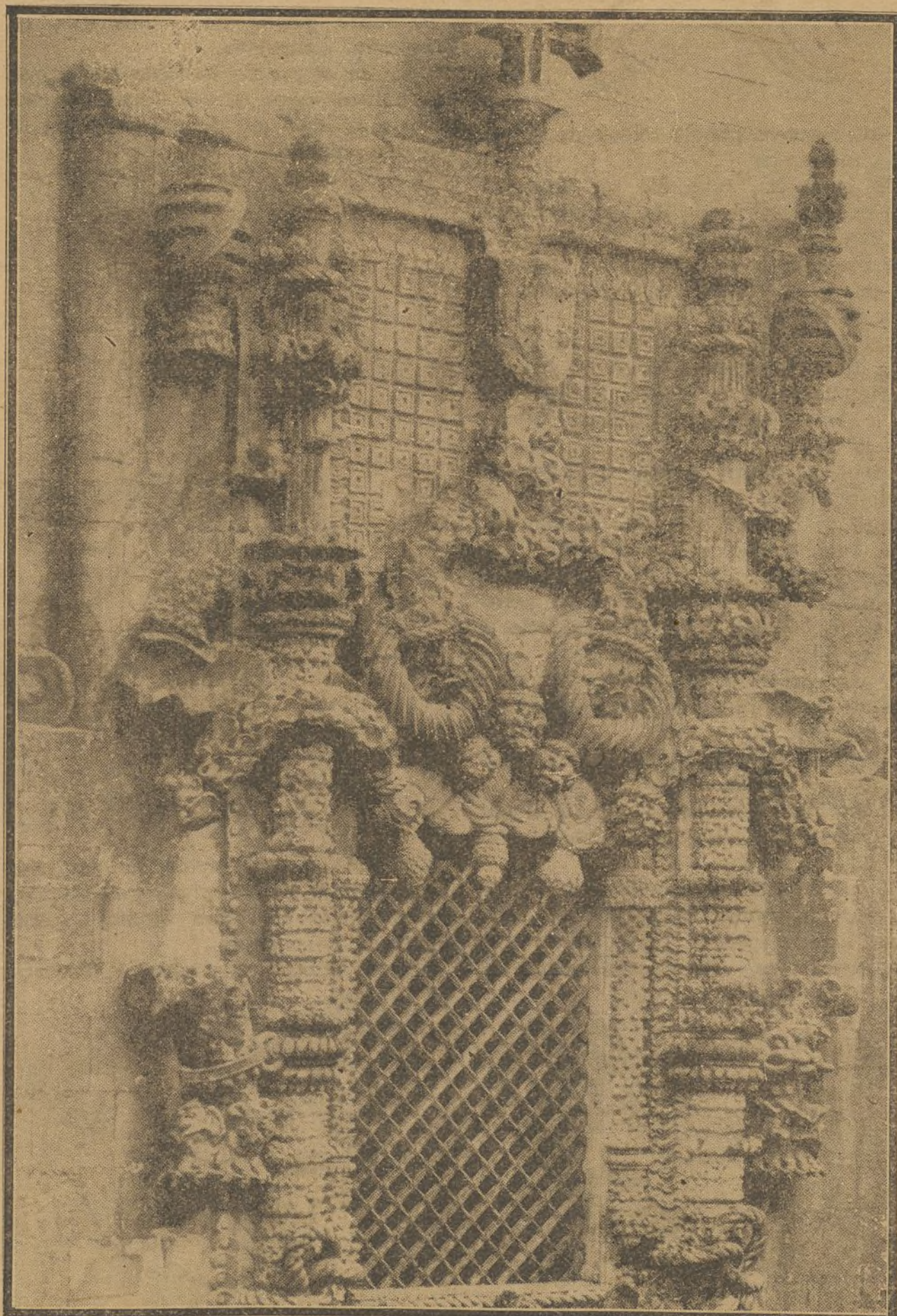
Cuando contemplo una de esas soberbias edificaciones manuelinas, me imagino estar siempre ante un fenómeno de la Naturaleza ajeno a la voluntad de los hombres. Recuerdo los acantilados de las costas bravías, esculpidos, bordados, trabajados incesantemente por el oleaje furioso. Evoco los cascos de los buques viejos abandonados, incrustados de conchas, madréporas y algas.

Como en el «rocaille» francés, todo ornamento tiende a convertirse, en el estilo manuelino, en cosa sorprendente. Como en el churrigüesco español, la fantasía alocada del adornista se transforma en algo quimérico y absurdo. El transparente de la Catedral de Toledo, hipertrofiado en la demencia decorativa de Pedro Rivera, el sucesor de Churrigüera, podría ser hermano de la ventana del convento de Cristo, de Thomar.

Acaso D. Manuel I de Portugal, el Grande y el Afortunado, como la Historia le bautiza, sintió en su sensibilidad artística la hiperestesia de aquel período cumbre de su reinado. Vasco da Gama, Alvarez Cabral, Tristán de Acuña, Alburquerque, el descubrimiento de las Indias Orientales y del Brasil, las conquistas de la Indo-China, las Sonda y las Molucas, con el arribo a Portugal de riquezas inverosímiles, tesoros no soñados, fantásticos vergeltes cargados de oro y pedrería, despertaron en el rey artista la ambición por el lujo, por lo monstruoso, por lo descomunal, por todo lo maravilloso, lo hinchado, lo épico y lo rimbombante, que en la literatura portuguesa se cifró en la crónica ejemplar de «Los Lusíadas», de Camoens, y en la arquitectura, en el templo incomparable de los Jerónimos manuelinos.

Cada estilo es hijo de su época. Lo fué el llamado amable de la frivolidad, licencia y descoco de la corte de Luis XV. Lo fué la exuberancia del arte griego, de la tendencia racionalista de aquel gran pueblo innovador. Lo fué el incremento del orientalismo en Francia, de la independencia helénica, de la conquista de Anglia y de las relaciones comerciales cada vez más activas con Turquía y Egipto. Así lo ha sido también el estilo manuelino, de la pomposidad y lujoso aparato de las Indias... Nuestro Felipe II, nombrado «el Prudente» por su carácter moderado y taciturno, hizo el Monasterio del Escorial, donde Herrera había de significar la gravedad de aquel monarca hurafío. Don Manuel I de Portugal el Grande y el Afortunado por su temperamento holgado y ancho, construyó los Jerónimos, recuerdo siempre vivo de su afortunada grandeza...

GIL FILLON



VENTANA DEL CONVENTO DE CRISTO, DE THOMAR, UNA DE LAS JOYAS DEL ESTILO MANUELINO

EL DIABLO Y SU CRIADO



ERA un zapatero, pobre y bueno, que tenía un hijo muy listo, llamado Juan.

Cuando el muchacho cumplió los vein-



tes y dió la última puntada al dos-
tos vigésimocuarto par de zapatos,
mostró a su padre su intención de ir
a busca de fortuna.

Acto seguido, metió en un pañuelo de
cuadros todo su equipo—dos pañuelos y
dos camisas—con un pan y una tortilla,
saló andando camino adelante.

Al pasar por un bosque se cruzó con
un señor que llevaba una capa de raso
rojo y tenía una barbita en punta, unas
narices muy altas y una mirada penetrante.
Juan le saludó cortésmente y le pre-
guntó si necesitaba algún criado.

—¡Sí, por cierto!—dijo el otro—. Pero,
¿sabes leer?

—¡Va lo creo!—contestó Juan.

Entonces, no me sirves.

El forastero se alejó. El joven quedó
abrazado y rascándose una oreja. De
pronto, echó a correr detrás del señor
la barbita.

—¡Eh, caballero!—le gritó—. Tengo un
criado que está en el pueblo y segu-
ramente le servirá.

Luego llegó en un momento a la en-
trada del bosque, se volvió la chaqueta
al revés y salió al encuentro del señor
la barbita, preguntándole si necesita-
ba algún criado.

—¡Sí, por cierto! Pero, ¿sabes leer?

—¡Ay, no, señor; por desgracia, ni una
palabra!

—Está bien; sígueme.

Debo advertir a mis lectores que no
aquien de esto la conclusión de que en

la vida es preferible no saber leer; la
continuación de esta historia les demos-
trará lo contrario.)

Juan llegó con su amo a un inmenso
palacio de mármol negro.

—Te confío mi casa—dijo el señor—;
tengo que ausentarme. Si a mi regreso lo
encuentro todo como es debido, te recom-
pensaré generosamente; si no, te ahor-
caré de uno de los árboles del parque.

Y se fué. Juan, que era bastante cu-
rioso, se dedicó a visitar el palacio; lo
que más le interesó fué, primero, la des-
pensa, que estaba abundantemente pro-
vista, y luego, la biblioteca, donde había
miles y miles de libros. Todos los días,
después de limpiar la casa y de comer,
Juan leía durante unas horas; los libros
eran todos de brujerías, y así el joven
comprendió que se había colocado al ser-
vicio del mismo diablo en persona.

Este volvió a los quince días. Hallólo
todo limpio y ordenado; regaló a su cria-



do una hermosa pistola reluciente, y vol-
vió a marcharse.

Un buen día, Juan dió con un tomo
que trataba del modo de transformarse
en diversos animales; en el acto puso
aquellos secretos en práctica, se transfor-
mó en perro y salió disparado hacia la
casa de sus padres.

Los dos viejos estaban sentados junto
a la lumbre y pensando en él, cuando
oyeron llamar a la puerta. El zapatero
fué a abrir y se encontró con un perrito,
que le dijo:

—Déjame pasar, padre, que traigo
hambre y frío.

Ante la natural sorpresa de sus pa-
dres, Juan recobró su forma natural, los
abrazó y contó su aventura. Luego dijo:

—Mañana me transformaré en caba-
llo; padre, tú me llevarás a la feria, y
me venderás al que más te dé.

Al día siguiente, el zapatero encontró
delante de la casa un corcel soberbio,
que le decía:

—¡Pronto; salta sobre mí, que no hay
tiempo que perder.

El buen hombre obedeció, y así el pa-
dre y el hijo, convertido en caballo, lle-
garon a la feria.

El caballo era tan hermoso y tan fino,
que todo el mundo lo admiraba; hubo
quien ofreció por él nada menos que
cien duros. Pero entonces se acercó un

mayordomo de palacio y dijo al vendedor:

—Ofrezco ciento cincuenta duros, en
nombre del rey.

En el mismo momento un caballero
envuelto en amplia capa de raso rojo se
abrió paso entre la gente, y gritó con
voz de trueno:

—Me lo llevo en trescientos duros.

Todo el mundo se retiró; el viejo se
guardó el dinero y el caballero saltó so-
bre su caballo.

Pero éste galopaba con tal ímpetu, que
el señor Diablo, con ser quien era, em-
pezó a sentir cierto temor. De pronto, al
pasar por el bosque, el caballo arrojó
su jineta a un estanque cenagoso, y huyó.

El Diablo no tardó un segundo en le-
vantarse, y al ver a su caballo ya lejos,
se transformó en lobo y echó a correr
detrás de él.

Al verse casi alcanzado, Juan tomó la
forma de una golondrina y se elevó por
los aires. El Diablo quedó estupefacto.

—¡Ese es mi criado!—exclamó lleno
de ira en el idioma de los lobos.

En el acto, se hizo gavián y voló de-
trás de la golondrina.

En aquel momento el rey pasaba por
allí con su hija, la linda princesa Blanca
Rosa. Levantaron la cabeza y vieron al
gavián volando detrás de su presa.

—¡Pobre golondrina!—murmuró la
princesita, compasiva.

Pero en el mismo instante sintió que
dos bolitas caían en los encajes de su
gola, y se apeó del caballo para ver lo
que era aquello.



Era Juan, transformado en diamante
para huir de su enemigo, y el Diablo,
transformado en grano de trigo, para
perseguir a su presa.

Apenas se halló en el suelo, el diaman-

te caer por ninguna parte desde la terri-
ble aventura que le costó ser tragado
por un gallo más listo que él.

PINOCHO

Dibujos de BARTOLOZZI.



A UN POETA PROVINCIANO



Poeta provinciano, que desde tu retiro
piensas en la ruidosa ciudad capitalina,
y das a tus palabras vaguedad de suspiro,
y hundes en tus rosales la inquietud de la espina;

no sueñes con la gloria, porque la ves lejana...
¡La gloria!... Ya se ha dicho. Sugestión femenina
cuya voz nos promete claridades de hermana
que se truecan en mimos falsos de concubina...

Tampoco te seduzca la ciudad que domeña,
por remota, tus puras ansias sentimentales;
la capital, lo mismo que la gloria, es pequeña,
y en ella no son todas las glorias, capitales...

¡La capital!... Antera fascinación creada
por unos pocos simples, como tú, literatos,
donde, queriendo mucho, no se consigue nada;
y, soñándolos buenos, se pasan malos rates...

Ante los espejismos tu reposo no inmoles.
Renuncia a la coraza por el sayal, hermano,
y frecuenta tus libros, y cultiva tus coles,
y ten un perro alegre que te lama la mano...

Sigue tus paseatas por el pueblo silente
donde la estrofa, dócil, te saltará al encuentro;

y, al través de tus murrias, oírás, celestialmente,
el ruiseñor que todos llevamos muy adentro...

Busca, busca en ti mismo, con ejemplar anhelo
lo que allende la propia vida no suele hallarse.
Acecha, tras las frondas de tu jardín, el cielo,
y haz que de azul tus ojos sepan siempre embriagarse.

Lo demás: la humareda del tren, que te alucina;
el bordón del telégrafo, la hoja diaria impresa,
no valen el silencio claustral de tu cocina
ni la resplandeciente vajilla de tu mesa.

Ama sagradamente a tu novia aldeana;
no otorgues literaria longitud al camino;
da a tus horas de aislado frescura de mañana,
y en tu sillón de absorto siéntete peregrino...

Y engorda, amigo, engorda. Te lo dice un hermano
que enflaquece entre glorias y vértigos y sonos,
y gime la derrota de no sentirse sano
en este pudridero civil de corazones...

Pudridero insidioso, muy urbano y radiante,
donde todo es industria, espejismo y falsía;
donde mueres, sin duda, de manera elegante;
pero mueres, en cambio, varias veces al día...

E. RAMÍREZ ANGEL

CÓMO SE RENUEVA EL ARTE

Los bárbaros en la literatura

Le monde est à recommencer.
P. MORAND.

Por todas partes se oye la misma queja: el Arte atraviesa en nuestro país un período de paralización y decadencia; está en un momento crítico en que no surgen valores nuevos, no se destacan escritores, músicos, pintores..., en número y con importancia suficientes para insinuar el estilo de la generación última y continuar inmediatamente el curso de la historia. Si el hecho, como se afirma, es cierto, no puede prolongarse por más tiempo, y anuncia, desde luego, la proximidad de algún brusco resurgimiento. Se otea ya el momento en que elementos pujantes e inéditos hagan su aparición y renueven el Arte, aportando un espíritu moderno que inicie un renacimiento inspirado en pretéritas normas, o vengán encarnados en un genio complejo que irrumpa, inopinadamente, para establecer su propia creación. De cualquier modo, acaso sea un tiempo de repetir, entre nosotros, la frase de C. L. Philippe: «Ahora hacen falta bárbaros.»

Más si de dichos «bárbaros» depende la salvación de nuestro Arte, interesa, ante todo, determinar quiénes como tales han de ser tenidos para poder presentarnos en el caso de que su aportación sea equívoca o errónea no compensase los efectos de su previa acción destructora. Apresurémonos a decir que Philippe dudaba, en sus palabras transcritas, a «bárbaros» como Dostoiewski y trataba asimismo de hacer suceder el arte refinado y sabio de un France por el vigoroso y rudo de un Verhaeren. Con frecuencia ha sido calificado igualmente de «bárbaro» aquel buen poeta gris Walt Whitman, que, a pesar de no haber querido fundar escuela, ha sido uno de los que más han influido en la poesía moderna y actual. Así también Nietzsche...

Baros como los citados, si han de venir al arte nuestro, bienvenidos sean. Pero, ¿cuál es, en definitiva, la misión de estos anhelados bárbaros? ¿Se espera de ellos que simplifiquen el Arte, volviéndolo a su esencia elemental y lo acerquen de nuevo a lo primitivo y ruminario?

No hace mucho tiempo que, con motivo de una Exposición de Arte Prehistórico, se discutía en Madrid—como en París cuando el Arte Negro—el verdadero valor moderno de tales elementos, y se apuntaba la conveniencia de que fueran sus normas las más indicadas para iniciar la renovación.

Descartemos, antes de examinar la cuestión de ese actual primitivismo, lo relativo al «mérito»; esto es, la idea vulgar de que un primitivo está bien relacionado al atraso de su época tan sólo. El primitivismo es más que cuestión de tiempo, de temperamento (recuérdese Un primitivo, de Rusiñol), pues—técnica aparte—la emoción pura que la obra produce es anterior a la precisión de aquellas otras circunstancias accesorias de autor, fecha o ambiente, que la pasada crítica racionalista confundió, acaso demasiado, con la obra misma.

De aquí que se presente más difícil cada vez este manido problema de acudir al primitivismo para huir de la decadencia a que conduce el exceso de conocimientos.

Aunque parezca paradójico, el artista que quiere fingir espontaneidad y aun torpeza—este es el caso de F. Jammes—para conseguir la expresión justa y adecuada a la ingenuidad de su sentimiento.

to. Ahora, hasta para ser primitivo, hay que saber serlo; no hay que olvidar que el Arte sugiere arte; es decir, «conjunto de reglas», técnica, maestría; y el artista, para no fracasar en su obra, ha de trabajar continuamente sus medios de expresión. Ni a sentir ni a crear aprendió Goya en Mengs, aunque sí a pintar (su Sagrada Familia lo muestra), y después que hubo destruido esas normas que halló y desarrollado plenamente su fuerza, corriendo y dominando todos los caminos, hizo, al final de su vida, aquel dibujo famoso del anciano que nos dice: «Aún aprendo.»

El genio—«una gran paciencia»—laborioso y descontento no logra nunca esa funesta satisfacción absoluta que conduce a la suficiencia y al estancamiento. Se hace y se renueva de continuo, en tanto que el temperamento por sí solo tropieza siempre con su propia torpeza, hasta que — como en el proceso de Cézanne — consigue, por un penoso esfuerzo autodidáctico, la maestría.

El artista más apto, pero falto de la técnica precisa para sintetizar, hace algo semejante al diablo, pero no pronuncia del cuento. No hay que dejarse deslumbrar por el éxito aparente de alguno de ellos, porque lo que en realidad representan es un lamentable retroceso al Arte, torpemente imitativo. Quien no sabe, ni crea, ni inventa, se acerca a la naturaleza, y la imitación (no la falta de sinceridad) le lleva a producir obras falsas, obras que siendo lo que más se parece a la realidad están muy lejanas del Arte. Así la figura de cera, o el billete falso, que pareciendo igual... no vale nada.

«El arte de no saber pintar» se ha llamado a ese primitivismo moderno a que aludimos. No; no puede ser arte de no saber. El conocimiento técnico es necesario precisamente para no producir impresión de fatiga, de esfuerzo malogrado; para «ocultar la paleta» y despojarse, a su tiempo, de lo ya inútil, haciendo — como dice Miguel de Molinos (citado por A. Reyes) — lo que la nave que, llegada a puerto, olvida el oficio de la vela y el remo. Pero... «llegada a puerto.»

Y, sin embargo, conviene insistir en todo esto por la confusión que traen al presente caso algunos elementos de los que, titulándose ultra-avanzados y predicando un arte futuro (tan inactual como el pasado), aportan un credo estético, rezagado, en las primeras proclamas marinistas, afirmando que para hacer algo completamente nuevo hay que desconocer lo anterior. Programa ha sido este tan atrayente, que, por otra parte, disculpa y explica su éxito relativo.

«Casi todos nuestros intelectuales son, han sido o iban a ser opositores», ha dicho Eugenio D'Ors, y claro es que para esas oposiciones, de programa mínimo, que el citado grupo convocaba, todos estaban preparados.

Pero los que así reniegan de la cultura ignoran, quizás, que es precisamente indispensable para hacer algo nuevo, porque su ausencia conduce al lugar común — que cada uno tan pensadamente descubre — y a la repetición vulgar y no sospechada.

Los temas que se proclaman agotados siguen inéditos, aunque, eso sí, por más trillados, sea en ellos la competencia más difícil. La visión del artista es la

que ha de ser nueva, y para ello nada mejor que conocer los precedentes. No hay que olvidar, por fin, que en toda cosa es siempre peligroso prescindir de la educación.

«La simplicidad que llega en reacción de un refinamiento, procede de este refinamiento; desprende, condensa la riqueza adquirida.» Son palabras de Cocteau, que no es sospechoso.

El «bárbaro» Saturno devorando a sus hijos es el eterno símbolo de la renovación universal.

Cuando cada generación se cree en la plenitud de su arte y no advierte su decadencia, que clama por una pronta innovación, es continuada por la siguiente, la cual aporta una fase distinta que escandaliza y espanta; pero al fin pasa a ser clásica. Y a los «bárbaros» precisamente hemos de agradecer que, con su doloroso esfuerzo, remocen la vida cuando el mundo está cansado y viejo y... «el Arte no se resigna a envejecer, y por parecer niño finge balbuceos».

Antonio MARICHALAR

LA VIDA PINTORESCA

Se abre discusión...

HAY que discutir. La Humanidad no ha entrado en la vida para aceptar a los ojos cerrados lo que le digan, desde el propio presidente del Consejo hasta el chico de la portera. De ahí la necesidad de que existan círculos, peñas y tertulias de café. Hay que discutirlo todo, hay que oponerse y, lo más importante, hay que opinar acerca de lo divino y de lo humano. ¡Pues no faltaba más!

Sino que, fijándose bien en las discusiones puede notarse que el asunto origen de la controversia suele importarnos menos que una receta para hacer dulce de acerolas; pero somos así...

—He visto a Pérez con una rubia.

—A Pérez no le gusta ese color. Precisamente le he oído siempre decir que hacer el amor a una rubia es como querer conquistar un plato de huevos hilados.

—Pues era rubia.

—O que usted tenía los ojos completamente adormilados y distinguía de colores menos que los ojos del puente de Toledo.

¡Ya está picado en su amor propio el ciudadano aquel y no tolera semejante suposición!

—¿Mis ojos? El que no diferencia un senador vitalicio de un pimientero morrón es usted. ¡Y ahora mismo vamos en busca de Pérez y que él nos aclare esto!

Hay que advertir que aquellos dos sujetos que tan a pecho toman el que Pérez fuese de conquista con una hembra de determinado color tienen sus ocupaciones, se ven precisados a cumplir sus deberes y hasta poseen su familia correspondiente; pero, no importa; antes presentan la dimisión de sus cargos y solicitan de Roma el divorcio que transigir y no aclarar su punto de vista.

Y en busca de Pérez van, y éste, que no sospecha el importante papel que está representando en la vida de aquellos dos amigos, se ve sorprendido ante su visita.

—Se trata de un asunto serio.

¡Dios mío! Seriedad en la visita..., dos amigos... ¿Será un duelo? Y Pérez, que en aquel momento recuerda que llamó idiota a su compañero de café en una discusión, se ve ya llevado al terreno del honor al aire libre.

—La verdad, señores..., yo... es verdad que me acaloré..., que mi genio..., que mi...

—¿Pero qué genio, ni calor, ni berenjenas! Se trata de que usted nos diga si la mujer que iba en su compañía cuando yo le vi era rubia o morena.

¡Ah! Pérez respira como si un mago protector le hubiese pagado todos los recibos del inquilinato, y replica:

—Es eso? Pues con mucho gusto. Era morena...

—¿Lo ve usted, so imbécil?

—Sólo que lleva el pelo teñido de rubio.

—¿Eh? ¡El imbécil lo es usted!

El propio Pérez tiene que intervenir y evitar que aquellos dos energúmenos lleguen a las manos y se hincen de darse golpes por una cuestión que no les importa nada. Cuando ya se retiran los otros, él se queda pensando:

—La verdad es que no sospechaba yo que tuviera tal importancia el color del pelo de la Genara.

Así es todo. Nuestra raza no es de esas flemáticas y pacientes que aceptan todo sin entablar discusión. Aquí nos dice un guardia que no se puede pasar por junto a una casa porque se hunde, y abrimos tema de discusión para rebatir la opinión del guardia, la del propio arquitecto y hasta la de los ladrillos, si éstos, antes de desprenderse, tienen algo que alegar. Hasta aquellas órdenes que debíamos acatar como si estuviésemos escritas en las propias Tablas de la Ley, nos sugieren la natural discrepancia.

—Rehaga usted este oficio, porque el señor ministro opina de otro modo.

—¿El ministro? ¿Es que S. E. entiende de esto?

—¡Hombre, Martínez...

—Sí, señor; lo digo y lo repito. Su excelencia habrá sido un habilidoso parlamentario y su brillante actuación habrá decidido las votaciones; pero de esto, de aprovechamiento de aguas, sé yo más que el ministro y que Noé.

—¡Ah! ¡Noé estuvo en este negociado?

—¿Le parece a usted que hubo poca agua cuando el diluvio?

El jefe del negociado convence al empleado discutiendo de que es una verdad aquello de

«Mientras seas un paria

no le lleves a nadie la contraria».

y éste se queda refunfuñando y diciendo que así es este país.

La cuestión es discutir, dar su opinión en todo y no permitir que nadie haga las cosas a su gusto, sin que haya otro ciudadano que crea lo contrario. Actualmente la guerra de Melilla da ocasión a que se desarrollen las opiniones y se discute si se debe cañonear por la izquierda, en vez de hacerlo por la derecha, y si es cosa de partir del Atalayón en vez de salir de la Restinga. Opinar, discutir y dar golpes en la mesa del café. He aquí la ocupación de mucha gente, a la que se podría decir:

—¿Y usted, por qué no va a resolverlo sobre el terreno?

—¿Yo? Me limito a dar mi opinión, porque, la verdad, eso de que haya acontecimientos y no dar mi parecer no entra en mis cálculos. ¿Ve usted que no llevo lana? Pues eso le indica que no soy borrego.

Y se queda tan tranquilo, dispuesto a discutir con el Sol acerca de la hora en que debe levantarse sobre el horizonte.

A. R. BONNAT

ESTAMPAS PUEBLERINAS

Juan de Dios

JUAN de Dios es un hombre que ya tras-
pasa los cuarenta, de quien la gen-
te se burla en el pueblo. Vive solo en una
casita de los barrios extremos, por don-
de se sube a la iglesia.

La morada de Juan de Dios está lim-
pia como una tacita de plata. Constitu-
yen el mobiliario, que se ve desde la calle,
una cómoda, un espejo, media docena de
sillas de Loja pintadas de negro, con el
asiento de enea, y unas cortinas blancas,
planchadas de almidón, que encubren la
puerta de la alcoba.

Sobre la cómoda hay numerosas figuri-
tas de barro: un San Antonio, cuyo ros-
tro barnizado parece que llora; un fraile
mofletudo, unos nazarenos, los tres Reyes
Magos y dos floreros granadinos con
«plumas» de Santa Teresa.

Juan de Dios presta servicios domés-
ticos en las casas ricas, especialmente
durante las vísperas de disanto. El co-
noce como nadie los resortes de sacar
brillo a los suelos, limpiar los llamadores
y las cancelas, aljofifar y dejarlo todo,
en fin, como una patena.

A pesar de sus cuarenta años corridos,
tiene nuestro hombre la cara imberbe y
tersa como la de un San Juan. Evange-
lista. En las procesiones suele conducir
con gran ceremonia una de las varas del
palio, o bien un estandarte, o camina
simplemente leyendo en su libro de misa,
al cuello su escapulario del Corazón de
Jesús, confundido entre los mantos ver-
dinegros de las devotas y, como ellas, sus-
pirando, compungido, de vez en vez...

Cuando está de limpieza en alguna
casa come en la cocina, con las criadas,
que rien de buen grado las ocurrencias
de Juan de Dios, quien, así como habien-
do algún hombre delante es apocado y
tímido, viéndose entre hembras, todo él
es locuaz y hasta galanteador, si viene
a cuento. Claro está que no requiebra
sino a muchachas de pocos años, prontas
al sonrojo y azoramiento, y porque las
demás se regocijen a costa de la ingenua.

A lo mejor, exclama entornando los
ojos, durante una de esas comidas coci-
neriles:

—¡Jesús, niña; no me mire con esa ca-
rita de pena! ¡No tenga selo, por vía er
Potito, que tú sabe que pa mí no hay
más que tú!

A la muchacha, a pesar de la bromä,
se le sube el pavo.

—¡Juan de Dió, hijo, qué pesao que
ere!—protesta la aludida, más colorada
que el fuego.

—Sí; tú jate la isimulá. ¡Como si no
supiá to er mundo...!

—¡Anda, esaborio!—interrumpe indig-
nada la chiquilla, en tanto que la encala-
dora, la planchadora, la costurera y de-
más compañeras de mesa rien las auda-
cias del remilgado cuarentón, que es el
primero en celebrarlas.

Juan de Dios pasa, al caer la tarde,
por la calle Real, cuando están los seño-
ritos sentados en las sillas de la puerta
del Casino. Cruza jacarandoso, rojo como
la grana, mirando de reojo ante el temor
de alguna cuchufleta.

Y Juan de Dios es un hombre feliz.

La siesta

A la hora de la siesta no se ve un al-
ma por la calle. Las puertas están ce-
rradas y todo parece que duerme ale-
targado bajo el incendio de un sol sofo-
cante.

He llegado al paseo desde cuya altura
se dominan los corrales polvorientos y
los patios enjalbegados. De los tapiales,
por los que asoman a veces las ramas
sedientas de una higuera mustia, arran-
ca el sol fúlgidos destellos.

Se diría que arden, achicharradas, las
chumberas en donde chirrían las cigarras
borrachas de luz.

Allá en la hondonada, por entre el ver-
dor acipresado de los tarajes, corre ru-
moroso el Genil zigzagueando entre chi-
narralles áridos o entre alamedas umbro-
sas. En estas horas del calor, el río que
inmortalizó Pedro de Espinosa y canta-
ron tantos altos ingenios de nuestro si-
glo de oro, adquiere un extraño color azul
turquesa, como los ojos de Cibeles y de
Loreley.

Lejos, se extiende la sabana inmensa
de la campiña abrasada, sin un pájaro
ni un rumor. En algunas eras se ve a los
labriegos en mangas de camisa, aventan-
do las rubias parvas.

Cuando más abstraído estoy contem-
plando el paisaje, ahogado y seco, oigo
a mi espalda rechinar una puerta. Doña
Rosita, la esposa del médico nuevo, ga-
ditana joven y espléndida como una Ce-
res, cruza desde casa de una vecina a
la suya propia.

Doña Rosita me mira sonriendo; pero
le sonroja que la haya sorprendido en tal
guisa, puesto que lleva el mismo traje
ligero de casa y se tiñen sus tersas mejil-
las de un color rosa nacarino, semejante

al de aquellas granadas de Cartago de
que habla Marcial.

Cubre sus gracias opulentas con una
bata de batista muy vaporosa, y muestra
al aire su soberbio escote rubeniano y sus
brazos torneados de Juno. Calza unas
chinelas filipinas, que dejan el talón al
descubierto; y al huir, ágil como una
ninfa, el vienteillo cálido de la tarde
acaricia sus negras crenchas alborotadas
sobre la nuca, más blanca que los nardos
de sus macetas.

Cuando doña Rosita abre la puerta para
entrar en su casa, me deja ver un ins-
tante la frescura de su patio, lleno de
celindas y de arriates con yerbabuena.

Y otra vez queda la calle solitaria,
mientras el hocchorno sestero arranca de
las calcinadas rastrojeras irisaciones de
flama.

Minutos más tarde se abre de nuevo la
puerta que cerró doña Rosita, y esta vez
aparece la figura del médico, un vejete
avellanado y jovial como un marido de
Molière. Se despide, sonriendo, de su ga-
rrida consorte, y con pasos vacilantes
echa a andar calle arriba, limpiando con
el pañuelo los cristales de sus gafas.

Desde un mirador le ve doña Rosita
alejarse, temblón y agachapado, apoyán-
dose en su bastón de caña de Indias. Des-
pués, perezosa como una gata, alza len-
tamente los brazos, en un abandonado
gesto de molicie, y se enlaza, por detrás
de la nuca, las enjovadas manos.

Miguel de CASTRO

BIBLIOGRAFÍA

Ya se ha publicado el volumen XXVI
de la interesante obra de D. Fernando
Soldevilla, *El Año Político*, que corres-
ponde al 1920.

Aunque algo más reducido que los an-
teriores, teniendo en cuenta que la res-
ma de papel que costaba anteriormente
14 o 15 pesetas cuesta este año setenta
y una, y que la composición también
ha encarecido notablemente, lo cual cons-
tituye un verdadero sacrificio para el
autor; no obstante estas dificultades, el
texto es completísimo, conteniendo, como
siempre, todas las declaraciones, mani-
fiestos, programas y discursos de los
hombres públicos; los discursos y decla-
raciones del Rey, las manifestaciones y
Asambleas de los diversos partidos na-
cionales, los acuerdos de los Consejos de
ministros, las crisis y cambios políticos,
lo relativo a presupuestos (su aproba-

ción) y aranceles, la acción sindicalista
y los atentados a que dió lugar, las me-
didas y disposiciones tomadas acerca de
tan grave problema, las opiniones que
respecto a la cuestión han emitido los
hombres públicos; los exabruptos separa-
tistas, los conflictos sociales de huelgas
y «dock-outs», en especial lo relativo a
Cataluña; el decreto de disolución y las
elecciones de diputados a Cortes; el via-
je de Joffre, lo relativo a la unión de
los liberales, las notas del Sr. Maura, la
jura de banderas del Príncipe de Astu-
rias, el problema ferroviario, las unio-
nes y separaciones de socialistas y sin-
dicalistas, el viaje a Chile de la Comi-
sión española, lo relativo a Marruecos
y, especialmente, a Tánger; el viaje del
Rey a Barcelona; todo, en fin, lo refe-
rente a la vida social y política de Es-
paña y los principales sucesos del ex-
tranjero, dando al recién publicado vo-
lumen un interés y una amenidad de
todo punto extraordinarios.

x

La Casa Bailly-Baillière ha puesto a
la venta un libro de gran utilidad para
todo automovilista: el *Manual práctico
del conductor de automóviles*, por J. M.
Samaniego, que describe de modo deta-
lladísimo y claro hasta las más insigni-
ficantes piezas que integran un automó-
vil, su funcionamiento y forma de re-
paración.

El libro lleva numerosos gráficos.

Advertimos a los señores que nos hon-
ran con su colaboración espontánea, que
“en ningún caso” nos es posible devol-
ver los originales no solicitados ni man-
tener correspondencia acerca de ellos.

EDITORIAL MUNDO LATINO

Novelas de aventuras.

Nueva colección popular de Mundo Latino,
que está obteniendo un gran éxito; 200 a 300
páginas, 3 pesetas.

VAN PUBLICADOS:

	Pesetas.
L. CHADOURNE: El dueño del navío.....	3
E. CAZAL: Otro hombre invisible.....	3
A. R. ANTIGUEDAD: Pedro Moro, el aventurero.....	3

Mundo Latino sólo publica libros de primer or-
den. Pídase el Catálogo que acaba de publicar-
se al Apartado 502.—Librería, Caballero de
Gracia, 28.

AGUAS DEL INCIO

Análogas a las tan célebres de Spa, Bagnères de
Bigorre, Pyrmont, etc.

Curan anemia, enfermedades por debilidad, pro-
pias de la mujer, y cuantas manifestaciones
origina el agotamiento nervioso.

==BÓVEDA (LUGO)==



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

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

CARLOS COPPEL



FABRICA DE RELOJES
FUENCARRAL 27 MADRID

Único depósito de los relojes de precisión MZA.
Exposición permanente de relojes de pared y sobremesa.

CERTIFICADO DE GARANTIA
CON CADA RELOJ

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 pías.

FARMACIA PUERTO

PLAZA DE SAN ILDEFONSO, 4, MADRID

CANSECOL

Es el mejor, más poderoso e inofensivo antineurálgico de todos los conocidos

Con este preparado desaparecen radicalmente los dolores de cabeza, oídos, muelas y menstruales

Su uso constante no da lugar, como el de otros similares, a trastornos gástricos ni ataques al corazón

-- De venta en todas las farmacias y droguerías. -- Precio: Un sobre con dos dosis, 50 céntimos --

QUIOSCO DE EL IMPARCIAL

Calle de Alcalá esquina a Barquillo.
Se admiten suscripciones y anuncios.

NERVIOSINA DE T. GONZALEZ

De venta en farmacias

MANUEL LÓPEZ

FABRICANTE DE MUEBLES
SERRANO, 17 AYALA, 60

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