

LOS LUNES DE EL IMPARCIAL

AÑO LV

MADRID, 30 DE OCTUBRE DE 1921

NÚM. 19.576



LA NOCHE DE ANIMAS—DIBUJO ORIGINAL POR E. BRÁNEZ

Ayuntamiento de Madrid

IMPRESIONES DE UN LECTOR

DEL DOLOR DE LA GUERRA

TODA guerra tiene un trasunto literario. Me atrevo a decir que el único valor permanente de la guerra, como factor histórico, está en la literatura que promueve. Los pueblos se batían por que todo un sistema psicológico, económico y literario los ha impulsado a ello; y de la guerra nacen, a su vez, otros nuevos factores literarios, económicos y psicológicos. La guerra es un síntoma, un reflejo. Mientras los soldados luchan, el pueblo piensa y siente su guerra, y eso es lo más interesante. La guerra es el manantial más copioso de la epopeya. Claro está que los egoísmos nacionales y los instintos poéticos transfiguran la realidad siempre horrible de las guerras; claro está que la historia, siempre servil, suele consagrar aquella fantástica y tendenciosa transfiguración del «hecho» por el «mito», de la realidad por la leyenda. Pero siempre hay una idealidad reveladora y fecunda que nos descubre lo que pudo haber de sentido humano, universal y eterno en la interpretación popular o nacional de la realidad de la guerra.

La guerra contra los moros está unida a la formación histórica de España. Es la epopeya nacional. Toda nuestra literatura originaria tiene la vitalidad que ese espíritu le infunde. Pero la otra gesta épica de los españoles, la conquista de las Indias, desvió, en la Edad moderna, aquel impulso tradicional; a ello coadyuvieron las guerras europeas a que fuimos impulsados por el interés patrimonial de nuestras dos dinastías.

La última gran resonancia poética de la guerra secular contra los mahometanos fué aquella profunda conmoción causada en toda Iberia por la trágica desaparición del rey D. Sebastián. Después, las campañas africanas no tienen suficiente valor para despertar en la poesía española mas que alguna burla gongorina sobre el contratiempo de Larache, o alguna pobre comedia como *La Manganiya de Melilla*, de Alarcón. Esas actuaciones nacionales no alcanzaban ya el tono trágico; para ellas bastaba con el cómico.

La campaña de O'Donnell produjo un intento de restauración del valor poético y tradicional de la guerra santa. Toda aquella generación romántica se juntó para escribir una nueva página del *Romancero*, y el producto de ese esfuerzo resultó muy inferior a sus intenciones y a sus modelos... Pero el reflejo de aquella guerra episódica, estéril y absurda, en la conciencia y en la educación del país, quedó en las páginas del *Diario de un testigo de la guerra de Africa*. Todavía recuerdo que, en los días de mi infancia, mis condiscípulos del Instituto no acudían a la biblioteca mas que para hojear el volumen de Alarcón y devorar su prosa pintoresca, huérfana de todo sentido de ulterior elevación...

Si la guerra actual consigue alguna repercusión literaria definitiva y permanente, creo que su sentido será ya muy diverso de aquellas páginas en que Alarcón quiso dar a la ocupación de Tetuán un valor de recomienzo, de entronque con una tradición perenne y viva. Ese valor sería hoy, pese a todos los intentos, un absoluto anacronismo. La guerra de conquista, como móvil poético, va quedando fuera de la moderna sentimentalidad; algunas supervivencias del viejo espíritu, como la de Kipling y en parte la de D'Annunzio, adoptan instintivamente

una tonalidad nueva, procaz y casi cínica, como si comprendiesen que chocan brutalmente contra la creciente plasmación del espíritu nuevo.

Esas reflexiones acudían a mi pensamiento al leer las páginas del volumen en que la escritora Teresa de Escoriaza ha reunido sus crónicas sobre la campaña del Rif, titulándolas *Del dolor de la guerra*, y precediéndolas con un elegante prólogo de Zozaya. Quiero loar, ante todo, la sobria potencia de evocación, la nitidez de estilo, el sentido de amenidad, la efusión narrativa de la autora, fiel a lo que llamaríamos escuela vasca. Por momentos—en cierto involuntario gesto de caricia diseñado sobre el cuerpo de un herido; en una evocación fugaz de las madres ausentes, anhelantes y llorosas, bajo la obsesión permanente del hijo arrebatado por una fatalidad ante la cual se inclinan sin comprender—, la autora revela su femineidad, su congénita vocación maternal. Otras veces—gesto de ira ante el enemigo inasequible y cauteloso; excitación irreprimible al castigo y a la venganza; entusiasmo por el hombre de guerra; involuntaria excusa del «gavilán» y el «aguilucho», bichos que a mí me repugnan profundamente—, la señorita de Escoriaza nos parece aceptar la opinión ambiente sobre la guerra, y dejarse vencer por esa nativa inclinación de la femineidad hacia el guerrero, donde hay tal vez una compensación entre opuestos valores humanos o un rastro de antiguas fidelidades patriarcales, bajo la tienda belicosa... Yo prefiero, en ese libro, las páginas de pura y fuerte narración, el *reportage* sabroso y vital, el airoso diseño, que muestra la inconfundible presencia del testigo ocular. Porque, por lo demás, ignoro si la visión directa de la guerra, en el ánimo de la autora, se ha resuelto en una condenación concreta de toda guerra de Estado, o bien si aun lanzando su anatema contra la guerra como entidad abstracta, llega a transigir con las impulsiones que han determinado esta guerra... Ya sé que escribe: «Toda la guerra es infame.» Pero quisiera encontrar en su libro la aplicación inequívoca y explícita de aquella condenación.

Desearía que la autora comprendiera bien los impulsos que me obligan a escribir al margen de su libro este inevitable disenso de fondo entre su visión de la guerra y la que ha inspirado siempre las honduras fundamentales de mi sensibilidad; quisiera que ella y yo abriésemos, juntos, las páginas del volumen, para preguntarle, por ejemplo, si no hay un doloroso error de psicología en el capítulo *La tragedia de los Regulares* (los cuales, si fudiesen tener aquella psicología, ya no serían quienes son); si no hay cierta exculpación morosa en el capítulo *Alegría trágica*, o en el siguiente; si no hay una apreciación unilateral en algunos otros capítulos; si no hay, sobre todo, una falta de aquella ecuanimidad que salva del contagio de la turba en la imprecación final del capítulo *Barbarie inaudita*... ¿Cómo es posible que la barbarie del enemigo pueda ser jamás una incitación al bárbaro castigo, cuando precisamente aquella barbarie es la única excusa de nuestra intervención, y cuando nuestro único derecho se basa en oponer a esa barbarie nuestra nobleza de

civilizados, como un grande magisterio paternal?

En compensación a esos fragmentos, me place señalar los dos que finalizan el libro, porque en ellos veo la verdadera lección trascendental de todos los demás: la visión macabra del camión henchido de cadáveres, sobre la cual se cierne el alegorismo eterno y sarcástico de la gloria; y el capítulo titulado *La semilla fatal*, en que, como un tropel de

fantasmas horribles, todas las sombras de la brutalidad histórica infunden su herencia de venganzas, su mandamiento de odios, su contagio de fiereza en los ojos del niño moro herido por una granada, que destruyó a su madre junto a él. Esta página tiene una elocuencia más alta que todas las proclamas. A través de ella se percibe la abominable transmisión de la animalidad humana, cosa bien diversa de lo que suele llamarse, con sarcasmo, humanidad...

Gabriel ALOMAR

EL DOLOR DE LA VIDA

LAS VIEJAS EN EL TEATRO

TODAS las noches, en primavera, las dos hermanas viejas y solteras iban a sentarse en aquel banco público, frente a la fachada de aquel teatro nuevo, tan iluminada como un altar. Resplandecía el teatro por fuera como las iglesias por dentro, y las dos hermanas, sentadas en su banco, enlutadas y pálidas, arrobábanse en la contemplación de aquellas luminarias que tan generosas embellecían la plazuela oscura. Todas las noches contemplaban así un rato, hasta la hora de acostarse, la fachada resplandeciente, que fingía un castillo de fuegos artificiales, un castillo perenne y que no se deshacía en un gran trueno como los demás; y veían llegar la gente y siliar las taquillas y perderse en las amplias puertas, como ellas se perdían luego bajo la arbolada solitaria. ¡Oh, con qué avidez acudía la gente a aquel teatro nuevo! Diríase que toda la ciudad desfilaba bajo aquellos dinteles luminosos. Ellas eran las únicas que no habían puesto sus áridos pies en el interior, contentándose con verlo por fuera, como esos niños pobres que chupan la corteza de un fruto. ¡Cuánto tiempo hacía que no iban a un teatro!

—¿Cuánto tiempo, hermana?
—¡Oh, mucho! Desde que murió papá. Y nunca se habían acordado de que existían teatros, atentas sólo a sus lutos, al luto del padre y al de su juventud desdichada. Pero ahora volvían a sentir la nostalgia, la curiosidad de ver un teatro por dentro, como si quisiesen reparar una estampa antigua. Sólo que no se atrevían... Reconocíanse ya demasiado viejas para acercar sus almas a aquel recuerdo juvenil.

—¿Qué vamos a hacer nosotras, ya tan viejas, en un teatro?—decía la mayor—. Nosotras sólo estamos ya bien en la iglesia.

Y la menor suspiraba y asentía.
—Además—agregaba la primogénita—, costará muy caro. ¡Todo ha subido de precio desde que éramos jóvenes!

—Sí—decía la menor—. Pero—añadía, esperanzada, con una ilusión que atestiguaba un rezagado arrebol juvenil en su crepúsculo—, haciendo alguna economía, podríamos ir aunque sólo fuese a entrada general. ¿Qué te parece? El domingo que viene vamos, ¿sí?

Accedió la mayor indulgente y contagiada de la fraternal ilusión, y las dos viejas, privándose de una fruta en el postre y apurando en su trabajo la generosa luz del día, ahorraron lo bastante para adquirir el derecho a penetrar en aquel paraíso de su juventud olvidada.

Y un domingo por la tarde, desafiando la confrontación de su vejez con aquella novedad resplandeciente, franquearon

ellas también, osadas, con sus trajes de luto sagrado y sus íobregos semblantes, las luminosas puertas. ¡Quién sabía! Acaso en aquellas obras, en aquellos dramas y comedias, se hablase de ellas, de las pobres viejas, abandonadas, que se sientan en los paseos; quizá desde el escenario un halago llegase hasta ellas, como llegaba de los altos pulpitos, cuando los sacerdotes hablaban de las valerosas doncellas del cristianismo que conservaban intacta en sus manos la original azucena. Y sentadas una junto a otra en la entrada general, deslumbradas y cohibidas entre la demasiada luz que iluminaba sus senectudes, aguardaron. Pero en la escena desarrollábase el consabido idilio de la eterna pareja juvenil que teje la trama de todas las comedias. Dos jóvenes que se amaban; y el público estaba atento, esperando a ver si se casarían. Nadie se acordaba de las viejas, nadie hablaba de ellas en la escena flamante. Y cuando salía la «característica», vestida de luto como las dos hermanas, de un luto eclesiástico de Semana Santa, y en un *quid pro quo* grotesco intentaba suplantarse a la novia, todo el público prorrumplía en carcajadas, como si la vejez no tuviera derecho al amor.

Y las dos hermanas sentíanse llagadas en el corazón por aquellas risas y se recataban en sus mantillas y no se atrevían a mirarse, por temor a mostrar sus lágrimas. ¡Oh, la vejez no interesaba allí a nadie! Apenas si había allí más viejas que ellas, pues las demás mujeres parecían tocas jóvenes y disfrutaban su edad, como las actrices, con afeites y trajes claros, y restauradas por la misericordia venal de los dentistas, sonreían sin descubrir mellas.

Y las dos hermanas permanecían abochornadas en sus asientos, estrujadas, humilladas, sin que siquiera el sacro silencio de las iglesias llegase a ungir gloriosamente sus virginidades desdichadas. Hasta que, al fin, terminó la función y las dos viejas salieron a la calle. Cuando estuvieron fuera y respiraron el aire oscuro y dulce de la noche, la mayor dijo:

—¿Ves? ¡Nosotras no podemos ir ya sino a la iglesia!

—Es verdad—repuso la menor—; en la iglesia, a los pies de Cristo, entre las viudas y las que nunca se casaron, como nosotras, golondrinas de los templos, es donde podemos estar. Este teatro sólo era bello por fuera. No volveremos más a él.

Y desde entonces, siempre ya, limitáronse a contemplar desde lejos su fachada resplandeciente, lo mismo que hacían con esos libros de encuadernación suntuosa, demasiado bellos y onerosos, en los que no se hablaba nada de las pobres viejas.

R. CANSINOS-ASSENS

LA PINTURA "MAS MODERNA"

TEODORO CHASSÉRIAU

El título de este artículo no dejará de extrañar. Tal vez de hacer reír a muchos: ¿pintura más moderna la de un artista que nació hace ya más de un siglo, y cuya obra capital fué incendiada por la Commune de 1871? Y sin embargo, la obra de Teodoro Chassériau resulta hoy el «último grito»—válganos la palabra—de las tendencias pictóricas.

Es un error profundo el creer que todo el arte moderno aspira a ser únicamente la manifestación exacerbadamente individualista de un temperamento. Junto—y hasta diríamos que paralelamente, si no se impusiese por sí sola una distinción obligada entre el retorno a los valores perennes y los valores transitorios—, junto, pues, a la corriente que lleva a infinidad de pintores a seguir exteriormente las rutas iniciadas, primero por la visión directa del impresionismo, y corregidas y aumentadas después por la personalidad de un Cézanne, adviértese hoy, muy notoria ya, otra tendencia que impulsa a un número de artistas cada día mayor en busca de un ideal más meditado. De un ideal que pudiera decirse: menos repentinamente visual.

De éstos, unos se inspiran en Van Gogh; en Van Gogh, que tuvo, junto con sus paisajes rutilantes y unánimes, la honda, la incomparable tragedia de su «Patio de presidio», por ejemplo. Como «jefe de fila» de este grupo podríamos citar al Picasso de los «Apaches» y de los «Bateleros». El otro grupo, decididamente antagónico a éste, vuélvese de espaldas a las torturas interiores como a la superficialidad puramente externa, y en busca de una expresión más tranquilamente amplia, más sugestivamente decorativa, pretende a una especie de neoclasicismo adaptado al espíritu y a las conveniencias actuales. Y este grupo, que a cada nuevo Salón adquiere visiblemente mayor incremento y mayor influencia, y cuyo indiscutible jefe es Mau-

ricio Denis (estudiaremos su obra particularmente otro día), remonta en su ideal hasta los fresquistas de Orvieto y de Florencia, a través de las enseñanzas de Ingres y de sus dos hijos espirituales, Puvis de Chavannes y Chassériau.

La obra de Ingres, así como la del pintor de Santa Genoveva, son sobradamente conocidas. No tanto la de Chassériau, menos amplia, pero puente natural entre aquellas dos. No es posible comprender bien el proceso de la pintura francesa del siglo XIX sin estudiar la parte que en este proceso corresponde a los románticos; tampoco es posible comprender e I ansia de método de gran parte de la pintura moderna—la más moderna—sin cono-

cer la obra de aquel que en pleno «romantismo fogoso» aspiraba a renovar la pintura mural, siguiendo la disciplina ingrista, y que quiso alejarse de Ingres lo bastante para vivificar sus doctrinas con todo el ardor de un Delacroix.

Hoy, los que buscan apasionadamente una tradición en que apoyar su individualismo, reverencian en Chassériau al precursor del moderno clasicismo; la palabra clasicismo y hasta neo-clasicismo, aplicada a Chassériau, hubiera hecho poner el grito en el cielo a más de uno de sus contemporáneos, los cuales, influidos directamente por las normas frías y rígidas de Ingres, no se cansaban de reprochar al artista sus «salvajismos». Hoy nos cuesta trabajo descubrir estos salvajismos, y, por el contrario, los que examinan superficialmente la producción de Chassériau, la creen—¡oh, ironía!—estrechamente inspirada en la del maestro de Montauban. Mas recordemos que cuando se mentaba ante él a su antiguo discípulo, el maestro exclamaba: «¡No me habléis jamás de ese niño!» Recordemos que, después de un viaje a Roma, hecho principalmente con el objeto de visitar a Ingres, entonces director de la «Villa Médicis», Chassériau escribió con dolor a su hermano: «He visto a Ingres; en varias

preguntas no nos entenderemos nunca.» Recordemos, por fin, que en el salón del doctor Cabarrús, Ingres se tapaba púdicamente los ojos al pasar ante el retrato de la hija del doctor, pintado por Chassériau, y que



LAS DOS HERMANAS

Comptes», cuyos fragmentos se nos presentan tan llenos de savia, tan antiacadémicos dentro de su inexorable disciplina, y poniendo aparte sus retratos, principalmente aquellos dibujados a lápiz, tan firmes como los de Ingres, pero mucho más sutiles, las escenas religiosas—la Adoración de los Reyes Magos, la Vida de Santa María Egipciaca—, se imponen con su emoción delicada, su fuerza expresiva, con su libertad, en una palabra, que no pudo nunca aprenderse en fórmulas y tradiciones de academia. No tuvo el antiacademismo subversivo y repentino de los impresionistas que—bastantes años después de él—habían de abrir esa famosa ventana sobre el «aire libre» y la «plena luz» para limitarse luego—y querer limitar todo su arte— a pintar lo que por esa ventana les entraba directamente en los ojos; pero su obra tuvo un antiacademismo—para quienes saben ver—infinitamente más trascendental y, hasta en el fondo, más realmente revolucionario. Fué la verdadera negación de la Academia y de la Escuela; no la negación que insulta, sino la que callada, pero indiscutiblemente, afirma lo que la Escuela y la Academia podían haber sido: aprovechamiento sabiamente meditado de lo que el artista hoy día encuentra y no puede sinceramente despreciar, y cultivo independiente de lo que el artista aporta consigo: de su personalidad, que no puede quedar encerrada en ninguna enseñanza.

De la tutela de Ingres, Chassériau se libertó a los dieciséis años; justamente cuando con su extraordinaria precocidad de criollo empezaba a ver y a sentir, y sólo le quedó del maestro esa «probidad» madre del trabajo pacientemente meditado; de Delacroix tomó—o tuvo—ese ardor visual que es la fuente de vida de la pintura.

Margarita NELKEN



MADemoiselle CABARRUS

realizar un viaje por Argelia y Túnez para poder producir, con la palpitación de la misma realidad, esas páginas cálidas y esplendorosas, eminentemente pintorescas, del Africa de la conquista francesa. En estos asuntos había de coincidir forzosamente con Delacroix; a mediados del siglo pasado, el Oriente cercano de las colonias del norte de Africa, divulgado por los periódicos y por algún que otro «emir» oficialmente exhibido en París, venía a ser el sueño obligado de todos los artistas franceses antiacadémicos.

¿Es esto imitación? No lo creemos, como tampoco que Chassériau se haya dejado llevar a veces por esa vehemencia que hizo a Delacroix olvidarse tan a menudo de la estructura general de una obra para improvisar un trozo brillante.

Delacroix habíase entregado por entero a esas visiones para él inauditas; Chassériau, más ponderado, menos maravillado, sin duda, gracias a sus primeras visiones tropicales, supo disciplinar su orientalismo y hacerle servir de sostén y de base a sus composiciones religiosas. Y éstas constituyen la parte más trascendental de su obra, la verdadera fuente de los «tradicionalistas» actuales. Desaparecidas en la tormenta revolucionaria aquellas grandes decoraciones de la «Cour des



LA CONDESA DE AGOULT

LA PRINCESA DEL MAR

El emperador del mar tenía una hija, llamada Coralina.

La princesa Coralina estaba muy triste, porque quería casarse y ninguno de sus numerosos pretendientes la agradaba. El rey de los Tiburones le parecía cruel; el rey de los Delfines, presumido; el rey de los Bacalaos, estúpido; etcétera, etc. Había estado a punto de conceder su mano al hijo de la señora Ballena; pero el despotismo y la falta de distinción de la acaudalada futura suegra le hicieron abandonar bien pronto el proyectado enlace matrimonial.

Coralina tenía una vieja nodriza, una anciana tortuga que la quería mucho y le servía de dueña. Un día, la tortuga le dijo:

—Yo sé de un marido hermoso, listo y bueno.

—¡Pronto, pronto, buena nodriza; dime dónde está!

—Está en la tierra y es un hombre— contestó la vieja gravemente.

—¡Un hombre! ¡Me propones un hombre por marido!—dijo la princesa, desilusionada. Todos son muy malos.

—Este es bueno—dijo la tortuga.

Y le contó que un día había sido cogida en la red de un joven pescador; y tanto le suplicó que la dejase vivir, que él la arrojó nuevamente al mar.

—Ya ves—concluyó—que esto es una prueba certera de su buen corazón.

—Es verdad—dijo la princesita—; pero él no querrá venir a vivir al fondo del mar, ni desposarme.

—Yo te prometo traértelo—dijo la buena tortuga—; y al verte, ha de enamorarse perdidamente de ti.

Coralina sonrió halagada, y, siguiendo los consejos de su dueña, suplicó a su padre que desencadenase una fuerte tempestad. El emperador apresuróse a requerir la ayuda de los Vientos, y, cogiendo su tridente colosal, agitó las olas de un modo formidable.

La tortuga salió a flote y vió al pescador que luchaba denodadamente en su lancha contra el temporal.

—Soy la tortuga a quien salvaste, y te quiero salvar a mi vez—le dijo—; móntate sobre mí y yo te conduciré a un lugar seguro.

El joven obedeció, y la tortuga se sumergió en el mar, sin que él sintiese siquiera la menor molestia.

Así llegaron al palacio imperial, que se hallaba situado en medio de un frondoso bosque de árboles de coral; las paredes eran de nácar brillante y sonrosado. Las puertas se abrieron, y la princesa Coralina salió al encuentro de su futuro esposo.

La princesa llevaba un ves-

tido de encajes hecho con algas marinas y bordado con caracolillos, que formaban graciosos dibujos; un soberbio collar de perlas más gordas que nueces, y una diadema de coral rosa cubría sus cabellos rubios; pero sus labios eran más encendidos que el coral de su diadema; sus mejillas, más delicadamente sonrosadas que el nácar de su palacio; sus manos, más blancas que las perlas de su collar, y sus ojos verdes, más profundos que el fondo del mar.

El pescador quedó anonadado ante tanta belleza. La princesa le ofreció la mano y le condujo ante su padre, el emperador, sentado en su trono de concha, con su terrible tridente en la mano.

Después de las presentaciones, la princesa ofreció a su huésped una comida succulenta, compuesta, entre otras cosas, de ostras, pescado variado, carne de pulpos, cangrejos en dulce, frutas marinas, etc., etc.

Luego, viéndole cansado por tantas peripecias, le indicó la habitación que le era destinada y en la que el joven durmió admirablemente en una cama formada por una concha soberbia.

Al día siguiente, el pescador, ya lógicamente enamorado de la bella princesa, pidió su mano, que le fué concedida sin dificultad. La buena tortuga estaba loca de alegría; la princesa, asimismo, era dichosa por haber encontrado, un marido que fuese a la vez listo y bueno, y el emperador también estaba muy satisfecho con su futuro yerno.

Los que no estaban contentos, ni mucho menos, eran los pretendientes rechazados. Realmente, era humillante para ellos que se les antepusiese un hombre.

Sin embargo, como se trataba de la hija del emperador, no les quedaba más remedio que aguantarse; y para aplacar un poco la rabia de la señora Ballena, se le concedió no sé qué título nobiliario y se la nombró madrina de la novia.

Pero ¡ay! tanta alegría era demasiado para durar; la víspera de la boda, la princesa notó que su prometido estaba triste y meditabundo.

—¿Qué te pasa?—le preguntó.

—Pienso en mis viejos padres—dijo él; deben de creer que me ahogué en la tempestad. Quisiera ir a tranquilizarles,

anunciarles mi matrimonio y darles un abrazo.

—¡Ay!—exclamó Coralina—. Si sales de mis dominios me olvidarás y no te volveré a ver nunca. Y tú, en lugar de vivir aquí eternamente joven y dichoso, irás a envejecer y a morir miserablemente sobre la tierra.

Pero el pescador la juró que volvería, y como su deseo era justo, la princesa acabó por consentir que se fuese a su pueblo a visitar a sus viejos padres.

—Mi nodriza—le dijo—te conducirá y volveré a buscarte en cuanto la llames.

Luego le dió una cajita de coral con una tapa formada por una sola perla, y añadió:

—Antes de separarnos, toma este talismán; no le abras, pase lo que pase, y así pensarás en mí y volverás para casarte conmigo. Pero si le abres, todo habrá terminado: me olvidarás y no nos volveremos a ver nunca.

El joven juró que no abriría la cajita mágica; luego montó sobre el caparazón de la anciana tortuga, que le condujo a la orilla y desapareció.

El pescador corrió hasta su pueblo y quedó asombrado. Todo le parecía distinto: no reconocía ni las calles ni las casas, y la cabaña de sus viejos padres había desaparecido.

Preguntó por ellos a cuantos encontró en su camino; nadie le dió razón. Al fin, un viejo, muy viejo, creyó recordarle, y, después de mirarle con sorpresa, le dijo que sus padres habían muerto hacía trescientos años.

El pobre pescador quedó aterrado.

—Acaso—pensó—el talismán de la princesa contiene la clave de este enigma.

Y, olvidando sus juramentos, abrió la cajita de coral. Un ligero vaho subió y se elevó por el aire, y nada más.

Nada más; pero al mirar sus manos, el joven las vió arrugadas como las de un viejo; se inclinó sobre el agua clara y transparente de un estanque y lanzó un grito de horror: su hermoso rostro estaba surcado por las mismas arrugas que sus manos; en su boca no quedaba un diente.

El desdichado reunió las pocas fuerzas que le quedaban y se arrastró hasta el borde del mar, donde, con voz trémula y cascada, llamó a la tortuga; pero la tortuga no vino. Entonces el pescador cayó al suelo y murió, dejando caer al agua la cajita de coral.

Y así Coralina, eternamente joven y bella, sigue esperando en su palacio de nácar al mortal digno de ser el esposo de la princesita del mar.

EL GATO CON BOTAS
Dibujos de BARTOLOZZI.



UNA CONVERSACION A PROPOSITO DE LOS TERCIOS

El considerable millonario Zubizarreta se me presentó ayer tarde en mi casa muy indignado.

—¿No sabes? Aquel Vázquez que nos desfalcó unos miles de pesetas en la Sociedad «La California Asturiana», resulta que se ha hecho de eso de los tercios. Echale un galgo.

El gran Zubizarreta me desdefía porque, según dice, no soy más que un visionario, que solamente sirvo para revolver libretos y escribir en los papeles. Es muy posible que le sobre razón para ello. Yo, en cambio, le compadezco como se compadece a un ciego, por muy millonario que sea. Su maravillosa visión, cuando de atesorar monedas se trata, se manifiesta inactiva para todo el sector espiritual que anima la vida de los demás mortales no millonarios. Y le compadezco como a los ciegos por no poder gozar del encanto del color y del dibujo de las cosas.

Hablamos del tercio. Creía Zubizarreta que los tercios eran algo así como la Guardia civil de Melilla.

—A propósito—me declaró ingenuamente—, nunca he entendido eso de los tercios; ¿cómo puede existir el 14 tercio, por ejemplo?

Tuve que explicarle de qué se trataba.

—¡Hombre!, está bien. Y ¿cuánto cobran esos del tercio?

Tuve que manifestarle que lo ignoraba.

—¿Y por qué se llaman así?

—Porque hace más de trescientos años esta España donde tú has nacido y nacieron tus padres guerreaba con medio mundo para sostener su inmenso poderío, principalmente en Flandes, donde se hicieron célebres por su arrojo ciertas unidades de tropa, equivalentes a un regimiento moderno, denominadas tercios y constituidas por lo peor de cada casa. También se llaman así, amigo Zubizarreta, cada uno de los fardos con que se carga una acémila.

—¿Y cuánto cobraban aquellos soldados de los tercios de Flandes?

—Tampoco lo sé, ¡oh, maravilloso tenedor de libros! Solamente puedo decirte que cobraban tarde y mal: mira este grabado. Representa un pasquín que pusieron en Namur los españoles del tercio de D. Alvaro de Zúñiga.

—No entiendo una palabra de lo que quiere decir.

—No está escrito a máquina, mi buen amigo. Interpretando su ortografía y letra soldadesca, dice lo siguiente:

«Cien pagas nos deuen i me parece que no hacen caso de nosotros; no se espanten por cosas que uieren pus así nos tratan pues no nos pagan lo que tanto trabajamos aun de de una miseria hambre que nos dan la uan alargando de mes a mes tanto cargan all asno que a veces echan la carga que por uida de dios que nos lo an de pagar los que mas cerca estuieren pues tan poco se acuerdan de mosotros juro † † †»

—¡Pero hombre! ¿Quién podía mandar gente semejante, con retraso en las pagas y siendo lo peor de cada casa, según dices?

—Oficiales del siguiente temple. Acércame ese librito de Lope de Vega, titulado *El desdichado por la honra*. Leamos:

«Habiendo yo escrito el asalto de Mastrique, dió el autor que representa esta comedia el papel de un alférez a un representante de ruin persona, y saliendo yo de oírle, me apartó un hidalgo y



Un soldado del Tercio de ahora

dijo, muy descolorido, que no había sido buen término dar aquel papel a un hombre de malas facciones, que parecía cobarde, siendo su hermano, que era el alférez representado, muy valiente y gen-

ti hombre, que se mudase el papel o me esperaría en lo alto del Prado desde las dos de la tarde a las nueve de la noche.»

—Por el temple del hidalgo se puede cal-

ien pagas nos deuen i me parece que no hacen caso de nosotros; no se espanten por cosas que uieren pus así nos tratan pues no nos pagan lo que tanto trabajamos aun de de una miseria hambre que nos dan la uan alargando de mes a mes tanto cargan all asno que a veces echan la carga que por uida de dios que nos lo an de pagar los que mas cerca estuieren pues tan poco se acuerdan de mosotros juro † † †

Pasquín puesto por los soldados del Tercio de D. Alvaro de Zúñiga en Namur en 1594

cular el de su hermanito, el alférez de los tercios.

Zubizarreta abría los ojos como platos. —¡Qué barbaridad! ¿Quién podía ser gerente de semejante gentuza?

—El cargo de gerente no había sido inventado todavía; pero sus generales eran sencillamente la flor y nata de la nobleza del reino. Aquí tienes el retrato de D. Sancho Dávila, uno de los más célebres jefes de los tercios.

Verás que no tiene tipo de pelagatos; era procedente de una de las mejores familias de Avila de los Caballeros, e íntimo amigo del duque de Alba.

Zubizarreta no acababa de convenirse.

—Y con pagas retrasadas, ¿cómo era posible que se batiera bien semejante gente?

—El pasquín que has visto fué puesto en 1594. En 1640 todavía los tercios traían en jaque a los franceses con don Francisco de Melo. Y eso que ya iban de vencida. Acércame aquel tomo de cartas de jesuitas. Veamos lo que contaba el 28 de julio de 1643 el P. Sebastián González a su superior el P. Pereira:

«El conde de la Fontana, viendo que D. Francisco de Melo no quería seguir en nada su parecer, le envió el bastón de teniente general y se puso con una pica en el tercio de los españoles, y murió el buen viejo peleando como un león entre los suyos.»

Y luego añade:

«Han llegado a Vizcaya 3.000 españoles, que fueron los que capitularon en Campaña (Champagne) cuando la rota de D. Francisco de Melo. Estos se retiraron a un bosque, donde los cercó el francés después de la victoria y les envió un trompeta para que se rindiessen. Ellos respondieron que los tercios españoles no se rendían y que querían morir peleando. Empezóse la pelea y duró un día entero, y viendo el francés que recibía grande daño su gente, les envió otro trompeta ofreciéndoles partido, que aceptaron, y sacaron por condición se les había de dar paso franco por Francia para venirse a España con banderas tendidas y cajas y sus armas.»

Considerable amigo, me has ponderado varias veces tu entusiasmo por París, en donde te diviertes en grande. Conviene que sepas que toda esa Francia caballeresca, de la cual tú no conoces mas que sus actrices, bailarinas, cupletistas y sacadineros, supo descubrirse, respetuosa, al paso de la trágica procesión constituida por los vencidos soldados del tercio, llevando en hombros, envuelto en la bandera española, el cadáver de su general, el conde de la Fontana, desde Champagne a Vizcaya.

Zubizarreta se quedó pensativo, para decirme al poco tiempo:

—Me marchó; tengo un Consejo de administración a las siete, y me parece que llego tarde.

Y, de repente, se volvió bruscamente desde la puerta.

—Oye, ¿te parece que mande ese dinero a Vázquez para que lo reintegre a la Caja y envíe mil pesetas a su mujer, que me han dicho que anda muy apurada?

—Haz lo que gustes; son esas cosas muy delicadas.

Y cuando iba a salir de mi despacho, no pude menos de llamarle.

—Oye, mi amigo: dame la mano y perdona...

—¿De qué, hombre, de qué? Eres un visionario.

—De nada, hombre, de nada; del error que tú participas, consistente en suponer que ha de ser necesariamente peor el que no es como nosotros. ¿Cuánto desfalcó el pobre Vázquez?

—Siete mil pesetas. No conviene que aparezca sin justificar ese saldo en contra; le cargaremos las mil pesetas que pienso entregar a su mujer. ¿No te parece? Me voy, que tengo prisa; se trata del asunto de los esquistos y seguramente llevo tarde. ¿Quieres tomar acciones?

Denegué con la cabeza, apretándole la mano. Volvíamos a ser extraños el uno para el otro, después de habernos hermanado por un momento las glorias muertas de los españoles tercios.

Era el atardecer y me asomé a mi ventana, que se abre a la plaza de Oriente. En la placidez del crepúsculo, las estatuas de los antiguos reyes españoles rodeaban la de Felipe IV, que, conteniendo el galope de su caballo y extendido el brazo derecho, parecía fijar tras de sí

en el espacio las pasadas grandezas de la monarquía española.

Llegaban hasta mí lejanos toques de

cosas al influjo de los moribundos rayos del sol, en el atardecer de un día luminoso de los más bellos del otoño madrileño.



Sancho Dávila, general de los Tercios españoles, conquistador de Amberes en 1576

clarín de una tropa de Caballería, por el lado de Palacio. Me sentía impresionado por ese ambiente indefinible de dulce melancolía que parece emanar de las

leño. Pasó corriendo un chiquillo yocando no sé qué periódico con noticias de la guerra y de los tercios.

Y, al repercutir en mi cerebro la recia

sonoridad castellana del vocablo con que se designa a la tropa a las órdenes de Sanjurjo, relumbró en mi visión interna, la bondadosa sonrisa del impávido general, mi buen amigo...

Y sentí un extraño sobresalto que explicar no puedo. Me pareció que la estatua de Felipe IV transformaba su bronce en carne, adelantando el bastón de mando al propio tiempo que se animaba su rostro exangüe, rostro de rey galante, y que aquellos pálidos labios, que nos costaron ríos de sangre, susurraban: «Marqués de Spínola, tomad a Breda.»

A mis espaldas, en el reloj de mi cuarto, dieron las siete. Indudablemente, tenía razón Zubizarreta: yo no era más que un visionario. Y más tranquilo, sonreí pensando que, por primera vez en su vida, a causa de los tercios, debía haber llegado tarde mi considerable amigo al Consejo de los esquistos.

(En la plaza de Oriente de Madrid, la noche en que se tuvo noticia de la carga de Cavalcanti.)

Fernando de ORMAZA

«Don Juan Tenorio», zarzuela

FRONTE al convento en que Doña Inés siente latir su corazón con un ritmo desconocido, Don Juan, galante, gallardo, eterno, pasea una vez más la arrogancia de su figura y piensa en el fuego que ha de poner en sus ojos y el madrigal que ha de poner en sus labios para añadir una nueva perla al fragante collar de sus amoríos y sus aventuras. Tema bello y romántico de otoño. Don Juan es ahora un triunfal motivo de la actualidad, complementada por los dolientes desfiles de los que han hecho su ofrenda sobre la blanca floración de los sepulcros; por la trémula sinfonía de las hojas secas; por la salmodia monorrítmica de la lluvia, y la agobiadora tristeza del cielo, y la enervadora melancolía de estas grises tardes de noviembre...

Como todos los años, triunfa sobre los escenarios españoles el drama zorrillesco. Conocidas de todos las circunstancias que rodean a la obra—su estreno, no tan brillante como hoy pudiera suponerse, la venta de su propiedad, la aversión que le tenía su autor, el dinero que todos los años produce—, hay una, sin embargo, muy curiosa, muy interesante y muy poco conocida: Zorrilla convirtió su drama en zarzuela el año 1877... El gran poeta declaró, como principal motivo de haber metamorfoseado su *Tenorio* que durante los primeros días de noviembre el público acude a ver el drama a los teatros de verso, dejando abandonados a los de zarzuela. Acaso el verdadero móvil de la transformación de *Don Juan* esté en la necesidad y la tristeza de su autor, que veía que otros se iban enriqueciendo a costa de su drama, mientras a él no le producían una peseta las escenas de amor y de aventura del galanteador eternamente joven...

Convertido en zarzuela, convertidas sus vibrantes y apasionadas escenas en coros, dúos y serenatas, *Don Juan Tenorio* había sufrido grandemente en su nueva forma. Perdido aquel brio y aquella gallardía en los versos, aquel aroma de españolismo y de arrogancia que se respiraba en la obra, aquel corazón galante y pasional, loco y aventurero, que palpataba en el drama, la nueva redacción de éste tenía forzosamente que fracasar. Y fracasó, y hoy se halla enteramente olvidada, mientras el drama, bello, joven, vencedor, sigue su senda triunfal ante los públicos españoles, sugestionados

por aquel arte que hace nader, junto a los místicos lirios del jardín conventual de Doña Inés, las rosas ardientes, sensuales y endecidas de la pasión—hecha llama y deseo—de Don Juan.

Sobre todo, no se concibe a Don Juan cantando, por mucho esfuerzo de imaginación que se haga, como no se le concibe afeminado, con ojos azules y con barba rubia. El público español ha hecho ya suyo el tipo del drama zorrillesco, y por eso no admite mixtificaciones que alteren la figura legendaria... Para que Don Juan siga triunfando sobre los españoles, tendrá que continuar siendo como fué hasta ahora: de ojos llameantes y barba negra, de capa roja, de corazón pirata, de boca trémula siempre por un beso o un madrigal...

Al adaptar su drama para el género musical, Zorrilla ha introducido en él diversas modificaciones que desvirtúan por completo su primitivo carácter; no sólo ha hecho los cantables, sino que ha reformado escenas y alterado situaciones.

Al levantarse el telón ya no aparece la clásica Hostería del Laurel. Ahora el escenario representa el jardín de la mansión de los Tenorios, situado entre el edificio de la Encarnación y la casa de la familia del famoso burlador. En los otros cuadros—hasta siete, como los actos del drama—se conservan las decoraciones primitivas y se sigue el mismo desarrollo, ya con nueva versificación, o bien aprovechando las estrofas del primer *Don Juan*. La zarzuela conserva la famosa redondilla con que el drama empieza, los ovilejos y la carta; pero, en cambio, ha perdido las gallardas relaciones que de sus aventuras hacen Don Juan y Don Luis en la Hostería, las populares décimas del cementerio, hallándose convertidas estas dos últimas escenas en sencillos números musicales.

Empieza la obra con un coro de estudiantes y comendadores. En el segundo cuadro hay una serenata de Don Juan junto a la reja de Doña Ana; luego, un terceto entre ésta, Don Luis y Tenorio. Más adelante, un coro de monjas, que se repite mientras el burlador rapta a Doña Inés; nuevo coro de estudiantes, y, luego, la situación cumbre de la obra, el momento en que los dos protagonistas cantan un apasionado dúo de amor. He aquí el cantable con que Zorrilla ha

sustituído las románticas y popularísimas décimas de la *escena del sofá*:

DOÑA INÉS.—Ven, cálmate, mi vida; reposa sin temor, y del convento olvida la triste reclusión. El aire que se aspira se aspira aquí mejor; aquí todo respira felicidad y amor.

DOÑA INÉS.—Cesa, por Dios, que resistirte no puede ya el corazón.

DOÑA INÉS.—Suave murmullo te da aquí el viento; trina el acento del ruiseñor; te da aquí arrullo la agua que pasa; todo en mi casa respira amor. Con tu presencia todo revive, todo recibe luz y calor. Todo existencia cobra este día; todo, alma mía, respira amor.

DOÑA INÉS.—Son fuego tus palabras que me devora; ámame, te lo ruego: mi alma te adora. Y río y lloro de mí sin darme cuenta cómo te adoro.

El alma se me escapa tras ti en pedazos; ¿qué hacer sino lanzarme ciega en tus brazos? Tu amor imploro, Don Juan: ámame o mátame, porque te adoro.

DOÑA INÉS.—¿Qué porvenir tan fausto Dios abre ante mis ojos! Mañana, ante él, de hinojos diré al Comendador: Da a Inés el holocausto de mi alma convertida; y, o quítame la vida, u otórgame su amor.

DOÑA INÉS.—¿Qué porvenir tan fausto Dios abre ante mis ojos! Mañana, tú, de hinojos dile al Comendador: Da a Dios en holocausto mi alma convertida; y, o quítame la vida, u otórgame mi amor.

Y sigue la obra, y en el quinto acto, mientras se oye dentro un coro, hay un nuevo dúo entre los dos protagonistas, número musical que sustituye a las décimas del cementerio. Durante la cena en casa de Don Juan, brinda éste acompañado por el coro. La zarzuela termina con otra situación lírica que se corresponde exactamente con el desenlace del drama.

La obra se estrenó en el teatro de la Zarzuela, y fué interpretada de manera poco satisfactoria. El público reconoció que la transformación sufrida por el *Don Juan* era una equivocación. A pesar de ello, Zorrilla—juntamente con su colaborador el maestro Manén, autor de la música—fué llamado a escena por un público que evocaba en la figura ya achacosa del gran poeta romántico las glorias de *El zapatero y el rey*, del primer *Don Juan Tenorio*, de *Traidor, inconfeso y mártir*.

La Prensa comentó respetuosamente la equivocación de Zorrilla al querer sustituir su *Don Juan* con otro convertido en zarzuela. Diéronse a ésta ocho representaciones, y después ha caído en el más completo abandono, sin que nadie se haya preocupado de resucitarla.

Al refundir su *Don Juan Tenorio*, Zorrilla lo despojó de parte de su hermosa versificación; sustituyó escenas que le parecían ilógicas; limó asperezas que creía enmendables. Mas al quitar todo esto, dejó a la obra sin el sabor que tiene en su primitiva forma; sin lo que, a pesar de sus defectos e incorrecciones, hace que el drama sea tan gallardo, tan palpitante, tan español. Por eso, la zarzuela ha quedado en el olvido más absoluto, mientras en los escenarios continúa triunfando anualmente el drama, el drama que apasiona al público español, el drama que aprisiona en sus versos la eterna silueta galante de Don Juan, siempre con una aventura en el alma, un desec en los ojos, un madrigal en los labios y una triunfal endulción en los vuelos de su roja capa romántica...

José MONTERO ALONSO

BIBLIOGRAFÍA

Se ha publicado *La tragedia de Irlanda*, de Darrel Figgis-Erskine Childers, traducción de A. Ruiz y Pablo.

El culto escritor D. Manuel Acosta Lara, autor de la novela *La extraña*, acaba de publicar otra, de costumbres uruguayas, titulada *Soltera*.

Entre los libros recientemente publicados figuran: *El hombre desciende del ballo*, original de E. Barriobero y Herrán; *El ariete chino*, fantasía por Sinésio Darnell; *La reforma de la actual composición del Senado*, por D. S. Julio de Zaracibar, y *¿Son ellos adúlteros?*, de D. Jaime Torrubiano Ripoll.

EDITORIAL MUNDO LATINO

Novelas de R. Cansinos-Assens:

	Pesetas.
Las Cuatro Gracias.....	3,50
La Madona del Carrocel.....	3,50
En la tierra florida.....	4
La huelga de los poetas.....	4,50

EN PRENSA:

El movimiento V. P.

En esta última novela culminan el humorismo que Cansino-Assens reveló en *La huelga de los poetas*, así como las condiciones de alto lirismo y profunda sentimentalidad que caracterizan todas sus obras.

Pedidos: Estaciones, Librerías y Yagués, Caballero de Gracia, 28.

AGUAS del INCIO

Análogas a las tan célebres de Spa, Bagnères de Bigorre, Pyrmont, etc. Curan anemia, enfermedades por debilidad, propias de la mujer, y cuantas manifestaciones origina el agotamiento nervioso.

— BOVEDA (Lugo) —

**LAMPARA NITRA
A. E. G.**



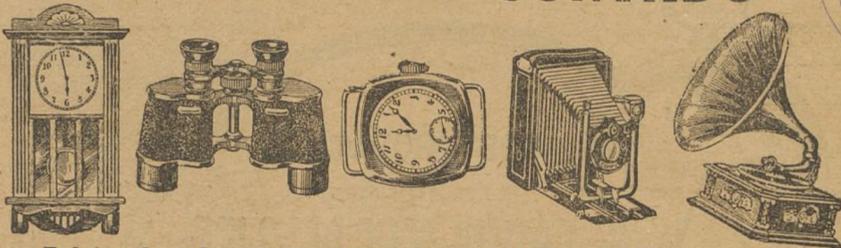
Consumo 1/2 vatio.

Luz blanquísima. - Preferida a todas sus similares. Pídase en todos los establecimientos de venta de lámparas eléctricas y en la

A. E. G. Ibérica de Electricidad S. A.
MADRID (Nicolás María Rivero, 8 y 10. Plaza de las Cortes, 2.

Nerviosina de T. González De venta en farmacias

A PLAZOS Y CONTADO



Relojes de todas clases.-Gemelos prismáticos.-Cámaras fotográficas. Aparatos parlantes.-Pedid catálogos a BERGARA y COMPAÑIA.-Idiaquez, 6.-San Sebastián.

Capiceria y Muebles de lujo
Manuel López
Serrana, 17-Ayala, 60

"Anís Balmaseda" MALAGÓN (Ciudad Real)

LICOR MARIA GUERRERO

ANISADOS Y LICORES fabricados por **MANUEL M. CID** Constantina (Sevilla)
Admito buenos representantes

ESMALTE ORO "EL SOL"

para dorar cuadros espejos y retablos. La Casa más surtida en colores
FLORENTINO PEREZ (S. en C.)
Sucesores de Díaz Herrera
HORTALEZA, 17

OBJETOS DE OCASION

Grandes surtidos en alhajas, gramófonos, discos, objetos para regalos y **MANTONES DE MANILA**.
SAN BERNARDO, 1.

ANIS "LION D'OR"

(MARCA REGISTRADA)
ALFONSO GARCÍA DE ALCAÑIZ
Constantina (Sevilla)
Se admiten buenos representantes

ZAPATOS

Nuestros calzados son siempre de último modelo, y por esto podemos vender ahora mejor y más barato que nadie.
Les Petits Suisse
Fernando VI, 17



TURBINAS

para cualquier salto y caudal.-Etablissements Benninger. Uzwil (Suiza). Pídanse presupuestos gratis a Oficina Técnica «Promotor» (S. A.)
VALVERDE, 20.-MADRID

FÁBRICAS DE OVOIDES Y BRIQUETAS

CARBONES. - Comisiones. - Consignaciones y representaciones. - Embarques rápidos de carbón a todos los puertos del litoral.

Telegramas y telefonemas: GUERRA

JOSE MARIA GUERRA VALDES.-Oficinas: Calle Innerarity, 21.-GIJON

Casa en Barcelona, Consejo de Ciento, núm. 392.-Representante en Bilbao, Alonso Larrea, calle Rodríguez Arias, núm. 1.-En San Sebastián, Camilo Ochoa de Zabalegui, apartado de Correos núm. 9.-En Málaga, Gumariño Hermanos, paseo de la Caleta, núm. 6.



LA HIGIENE DEL FUMADOR

LOS MEJORES TUBOS EMBOQUILLADOS PARA CHARRILLOS. POR SU EXCELENTE FABRICACION MECANICA Y SUPERIOR CALIDAD EN LOS PAPELES EMPLEADOS.

DE VENTA EN TODOS LOS ESTANCOS Y AL POR MAYOR EN LA CALLE DEL PRADO, 9

CASA JIMENEZ

Primera en venta y alquiler de **MANTONES DE MANILA**, mantillas y trajes de frac y smoking.-**CALATRAVA, 9.**

PUEBLA DE ALMORADIEL (TOLEDO)

CONSTANTINO S. VILLALBA
VINOS Y CEREALES

MOTOCICLETAS ESCUELA PRACTICA DE AUTOMOVILES Y MOTOCICLETAS ALQUILER Y REPARACIONES

ALVAREZ HERMANOS
SANTA ENGRACIA, 2. Teléfono J 2.281



José Cima García

OVIEDO
FABRICANTE Y EXPORTADOR

Exportación a todos los países de América y Europa de la Real Sidra Asturiana. - Especial de fabricación **SIDRA EXTRA CIMA.**

CARRERAS MILITARES

CURSOS ABREVIADOS. Clases especiales por ingenieros militares y capitanes de artillería e infantería. Solicite lista de profesores y de alumnos ingresados. - Fuencarral, 33; de cuatro a nueve.

NUOVA DROGUERIA Y PERFUMERIA

CRUZ, 37 Y 39. - TELEFONO M 3.714
PRECIOS ECONOMICOS VERDAD
GRANDES EXISTENCIAS

**LADRILLOS REFRACTARIOS
TUBERIA DE GRES**

Fábrica: **PACIFICO, 12**
TELEFONO M 17-65



GRAN SALDO DE PIELS confeccionadas y para confeccionar. Liquidación de medias y calcetines de todas clases.

HORTALEZA, 82
LA ESTRELLA

Instituto Católico Complutense

TELÉFONO S 1.817.-VELÁZQUEZ, 40.-APARTADO 269
Bachillerato, Derecho, Medicina, Farmacia, Ingenieros industriales, Correos, Telégrafos, Radiotelegrafía, Auxiliares de Gobernación, Tribunal de Cuentas

Gran Centro cultural, con brillantísimo profesorado.-Magnífico internado para más de 100 plazas. en hermoso hotel, situado en lo más higiénico y aristocrático de Madrid

Director: **MANUEL MOIX GOMBAU**
Doctor en Derecho y abogado del Ilustre Colegio de Madrid
Administrador: **PEDRO MOIX GOMBAU**
Presbitero



LOS PRODUCTOS
DE LA
FÁBRICA DE RELOJES
DE
C. COPPEL
MADRID-FUENCARRAL, 27
REUNEN LAS CUALIDADES DE
EXACTITUD, SOLIDEZ Y ELEGANCIA
*Certificado de garantía
con cada reloj.*

LA
MÁQUINA
PARA ESCRIBIR

ROYAL

Es la preferida en todos los Centros oficiales y grandes Casas de comercio y banca, Empresas periodísticas y Compañías : : de ferrocarriles : :

60.000 máquinas en uso en toda España

Concesionarios exclusivos para España y Colonias:

TRUST MECANOGRÁFICO

MADRID: Montera, 29. * BARCELONA: Pelayo, 62.
VALENCIA: Paz, 17. * SEVILLA: Rioja, 14.
BILBAO: Escruza, 6.

PERFUMES MARYA
Compañía Americana de Perfumería Higiénica.



CUTISÁN.—Crema sin grasas. Indispensable para masaje facial. Evita granos, puntos, arrugas.
POLVOS CUTISÁN.—Adherentes, hermoseedores, higiénicos.
CRÈME ROYALINE.—Embellecedor instantáneo. El mejor fijador de polvos.
OXILON.—Agua oxigenada en polvo.

Perfumes modernos: SALOME.—REBECA.—DALILA.—OFELIA.—WALKIRIA.
Colonias Florida y Ambarina, Elixir, etc.

Dirección general: Muntaner, 10, bajos y entresuelo.—Barcelona

CALLOS

Si sufre usted de los pies es porque quiere. Compre hoy un tarro del patentado

UNGÜENTO MÁGICO

y en tres días se verá usted libre de callos y durezas, juanetes y ojos de gallo. Pruébelo y quedará asombrado.

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

FARMACIA PUERTO
PLAZA DE SAN ILDEFONSO, 4, MADRID



ALFONSO FOTÓGRAFO

FUENCARRAL 6 MADRID.
TOLEDO 63 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 —