

LOS LUNES DE EL IMPARCIAL

AÑO LVI

MADRID, 15 DE ENERO DE 1922

NUM. 19.642

GOYA Y LOS TOROS

EL RESCATE DE UN TESORO ARTÍSTICO

Quisiera yo, al comenzar este artículo, poseer abundantes galas literarias para escribir amenísimo capítulo sobre la *Tauromaquia*, de Goya. Porque las circunstancias lo exigen, véome obligado a tocar en asunto que sólo parcialmente me compete. Sin ninguna afición al espectáculo taurino, ¿cómo sentir con recia intensidad el arte y la pasión que el maestro de Fuendetodos puso en las planchas de cobre narrando la llamada fiesta nacional?

Perdónese mi atrevimiento, y ensécese, por el contrario, bastante por encima de lo corriente, el rasgo del Círculo de Bellas Artes al rescatar algo que parecía estar abocado a forzoso extrañamiento. Merced a su celo y diligencia, reintégranse ahora a España los originales en metal de la *Tauromaquia* goyesca. Fué su dueño en la capital de Francia el notable grabador D. Ricardo de los Ríos, el cual supo desoir tentadoras ofertas de extranjeros, pensando en lo que por fin ha llegado. El señor de los Ríos, hace unos años, solicitó que el Estado español adquiriera dichos cobres, que él había comprado en París. Don Ramón Gasset, a la sazón senador, habló en la Alta Cámara, respecto del caso, la tarde del 10 de noviembre de 1915. Con tal motivo, al día siguiente publicó EL IMPARCIAL un artículo de don Aureliano de Beruete y Moret dirigiéndose al ministro de Instrucción Pública, para que accediera a la patriótica demanda del Sr. Gasset. Entonces no faltaron buenas palabras del Gobierno; pero las gestiones, si las hubo, no dieron el resultado apetecido.

Ha pasado tiempo. Y he aquí, lector, que dos notables grabadores, los señores Esteve y Verger, lograron interesar al Círculo de Bellas Artes en tan importante cuestión, y las láminas donde el genio de Goya fijó enérgicos gestos de la

raza, vuelven al solar mismo en que fueron creadas.

¿Cuándo salieron de Madrid? A mediados del siglo XIX la Calcografía de la Imprenta

consta de siete piezas más, o sean cuarenta en conjunto. Es de advertir que las dos ediciones españolas (de 1815 y 1855, respectivamente) tienen 33 no más, aunque al reverso de varias planchas hay grabados que no se aprovecharon bastante que los utilizó Loizelet.

El Sr. Beruete y Moret explica la igualdad en el número de pruebas que presentan las dos ediciones madrileñas, porque al tirarse la primera acaso no existían más que 33 láminas, y al estamparse la segunda, alguien cuidaría de que fuese exacta reproducción de aquella. Sin duda el propio Goya aumentó la serie después de 1815. Don Ricardo de los Ríos, ya propietario de los cobres, publicó otra edición

en París, idéntica en forma y orden a la hecha por M. Loizelet.

En el Museo del Prado se exhiben 50 dibujos, procedentes de la colección Cardenera, ejecutados por Goya para la *Tauromaquia*. No todos fueron grabados. La unidad de plan a que responden salta a la vista y lleva a pensar en un breve plazo de realización.

No me compete tratar del espectáculo taurino, y menos de sus principios. Si diré que la época de Goya coincide con el gran desarrollo de esa fiesta y de su transformación en popular. El toreo, conjunto pintoresco de costumbres, atrajo desde luego la enorme curiosidad de nuestro pintor. En apuntes, diseños, borroneos y aguafuertes, y en retratos de famosos diestros, halló Goya ancho campo para la expresión de su arte.

La *Tauromaquia*, último de los ciclos goyescos, ha sugerido a D. Ángel Sánchez Rivero (*Grabados de Goya*, Editorial Satornino Calleja, Madrid, 1920) agudas observaciones. Para este escritor, cada una de las series «representa la entrada en un mundo nuevo, que se agota en ella para no reaparecer». Asimismo representan una

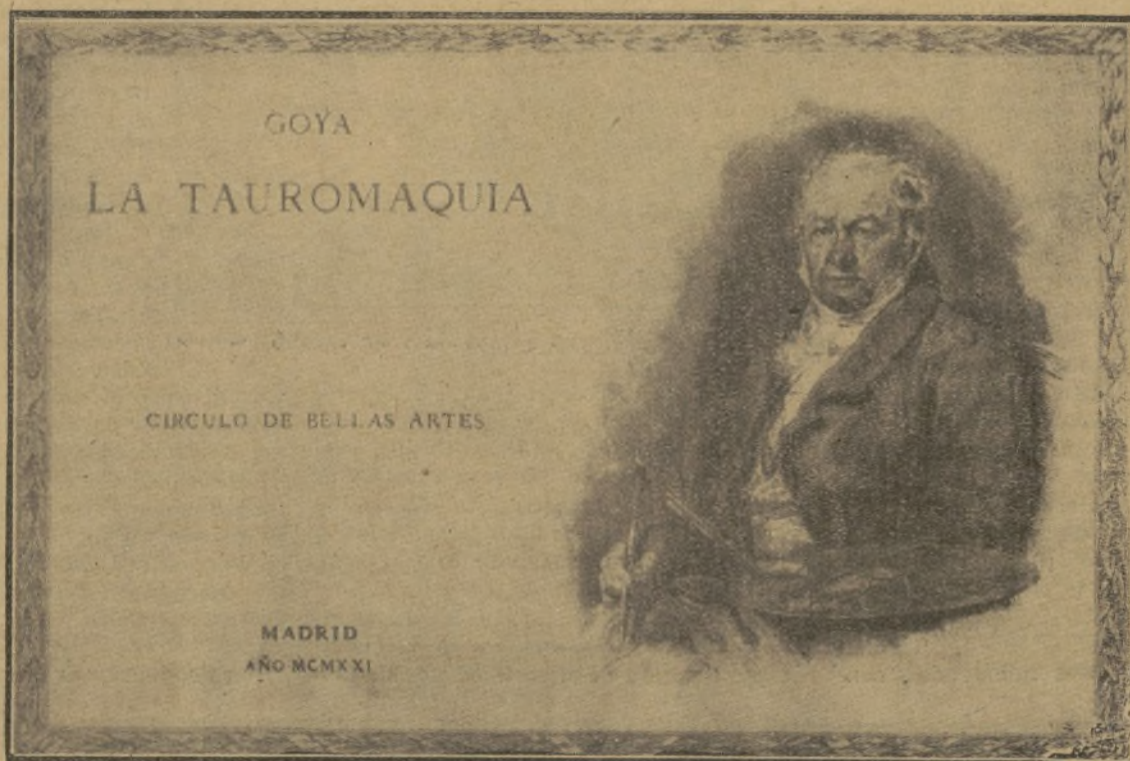


LÁMINA GRABADA POR D. ANTONIO LOBO PARA PORTADA DE LA NUEVA EDICIÓN DE «LA TAUROMAQUIA»

Nacional editó un álbum de 33 estampas con el título «Colección de las diferentes suertes y actitudes del arte de lidiar los toros. Inventadas y grabadas al aguafuerte por Goya. Madrid, 1855». Unos veinte años



PLANCHA 40. — FUNCIÓN DE MOJIGANGA

más tarde, aparecieron los cobres en poder de M. Loizelet (12, rue des Beaux-Arts, París), a quien se los habían vendido en España. El «recueil» de este editor francés

modalidad insospechada de la técnica y del espíritu. La visión de moralista cede a la animada acción, rica en fuerza emotiva, color y plasticidad, de los lances taurinos. A la invención de temas inéditos, acompaña «su interpretación como monumento clásico». En cualquier momento que el torero se considere, siempre resultará que Goya ha sido su mejor definidor artístico, por la sagacidad con que sus ojos penetraron en la esencia estética con que tal aspecto del alma nacional se manifiesta. La notación de los instintos que tornan al toro, mediante la lidia, en fiera; el garbo que a hombres desmañados en la calle transfigura dentro del circo, prestándoles a ratos hermosas actitudes de estatua, y las líneas del pujante movimiento — mar de oleadas humanas en la muchedumbre y complicado arabesco de toro, caballos y lidiadores—habían de encontrar en Goya el más genial de los comentadores con el lápiz y con el pincel. El poema de la sangre, del valor y de la temeridad, que en las españolas tardes de fuego caldea las fibras más íntimas de los cuerpos y enardece la sensibilidad más roma de las almas, nos lo ha legado Goya en unos cuantos rasgos de su gráfico lenguaje. Psicólogo y sociólogo a su manera, no disimula ni enmascara la verdad en aras de fingidas delicadezas: enfóntase con todo lo más bajo, y en las groseras capas de la animalidad logra percibir el latido vital del dolor y del arrojo. El aire libre del espectáculo no disipa, antes condensa sombríos nubarrones, con acentuaciones crueles y trágicas, en consonancia con el tono sentimental y simbólico que a entendimientos cultivados y a espíritus superiores se alcanza. No es Goya un torpe incitador de impulsos; más se le tomaría por un diligente registrador de pasiones.

En concepto del Sr. Sánchez Rivero, el pintor aragonés comprendió mejor la silueta impetuosa del toro que la equilibrada belleza hípica, y más que el perfil elegante del torero, le preocuparon los gestos elementales del rostro. Por lo que, al lado de aciertos insuperables en la producción de Goya, no faltan descuidos.

Si los personajes históricos pecan de convencionales, y si la historia del torero no se libra de fantástica por la carencia de escrúpulos retrospectivos, lo que es fruto de la intuición directa (los toros, verbigrata), se salva de defectos. «En la *Tauromaquia* utiliza Goya todas sus experiencias de grabador y las funde en un conjunto armónico. La fina sensibilidad cromática de los *Caprichos* y el impresionismo en la traducción del movimiento de *Los desastres*, juntamente con una mayor amplitud en

la disposición escénica.» (Sánchez Rivero, O. C., páginas 52 y 53.)

La simple enunciación de los títulos, aunque algunos no sean los más exactos, es por sí elocuente e instructiva. Mi amigo Joaquín López Barbadillo—permítame el querido compañero que hace estos LUNES, la ineludible mención de su nombre—ha puesto texto y rótulos, para la nueva estampación que ahora aparece, a las láminas que carecían de él en la edición de Lol-

El animoso moro Gazul, primero que lanceó toros en regia, muestra su gallardía y dos de su raza capean en plaza con su albornoz a astado bruto. Al origen de los arpones o banderillas y a la cogida de un moro, sucede el caballero español, matando un toro después de haber perdido su caballo, y Carlos V y el Cid Campeador en la suerte de lancear. Asístese al desjarrete de la canalla con lanzas, medias lunas, banderillas y otras armas, y contéplase al punto a un caballero español en plaza, quebrando rejoncillos sin auxilio de los chulos.

En plena época suya, el artista se complace en reproducir al diestrisimo estudiante de Falces, que, embozado, burla al toro con sus quiebros, y al famoso Martíncho poniendo banderillas al quiebro, volcando un toro en la plaza de Madrid o mostrándose temerario en la de Zaragoza, y a Juanito Apañani, ligero y atrevido en la de la villa y corte. La muerte del alcalde de Torrejón y las desgracias acaecidas en un tendido de la misma, contrastan con el valor varonil de la célebre Pajuelera, en la aragonesa tierra de los sitios, o con las proezas de Mariano Ceballos, alias «el Indio». El garochista Fernando del Toro, el esforzado Rendón, Pedro Romero matando a toro parado y Pepe-Hillo en un recorte o en el supremo instante de morir, cogido por el toro Barbudo, forman la típica galería de las notabilidades.

Para conmemorar el fausto acontecimiento del rescate, ha organizado el Círculo de Bellas Artes una Exposición de los cobres goyescos, a la par que sufragar los gastos de una lujosa tirada. La tarea, encomendada a los señores Esteve y Verger, no está exenta de dificultades; mas es de esperar que ambos profesores sabrán salir airoso de ella. Para el ejemplar que se destina a Su Majestad el Rey D. Alfonso XIII, ha repujado con mucho primor las tapas en cuero la señorita Victorina Durán, cuyos trabajos en varias ramas de las artes industriales

son la más clara ejecutoria de su talento. Al dibujante Agustín se debe el cartel anunciador de la Exposición. Conferencias sobre la obra de Goya, contribuirán a realzar la empresa. Que el homenaje sea digno del glorioso artista es lo que de corazón desea.

Angel VEGUE Y GOLDONI



PLANCHA 30.—PEDRO ROMERO MATANDO A TORO PARADO



PLANCHA 20.—LICEREZA Y ATREVIMIENTO DE JUANITO APAÑANI EN LA PLAZA DE MADRID

zelet. Una revisión total a cargo suyo, habría evitado para siempre la persistente divulgación de errores.

En el desfile de episodios, ¡qué sugestión más avasalladora! Un pasado legendario, con dejos del *Romancero*, y a continuación la crónica taurina del tiempo, en que palpita la entraña popular.



De la literatura universal El poema pétreo de Claudel



ESTUDIO apasionadamente el teatro español y preparo un gran drama en la forma de los dramas españoles, dividido en jornadas; no puedo adelantar su título, pero sí decir que pondré en escena caracteres y sucesos del período más significativo de la Historia de España. Estas declaraciones hechas a un periodista por M. Paul Claudel—antes de embarcar como embajador de Francia para el Japón—no han tenido, que sepamos, eco alguno en nuestro país. Ni editores ni empresarios anuncian versiones de las obras de este importante autor, a quien debía corresponderse dando mejor a conocer, entre nosotros, su hermosa producción. No sería hoy imposible que algún lector, sorprendido por la transcendencia dada a las anteriores palabras, quisiera preguntar: «¿Quién es Paul Claudel?»

Respondan a esto los que tienen autoridad para hacerlo: «El poeta francés vivo más grande y más personal», dice Maublair; y Ghéon: «el más considerable de nuestro tiempo». Duhamel, Riviere, Valléry-Radot le colocan entre los más altos de todas las épocas. Retinger, al hablar de su obra, evoca a Goethe; Gourmont, a los griegos y a Shakespeare... y, trémulo, Ch. L. Philippe exclama: «Es un genio como Dante!»

Frente a este coro de alabanzas, que entonan los mejores espíritus de Francia, se han alzado no pocas voces, y, recientemente, entre las más agrias, sonaban las de Béraud y Lasserre, si bien hay que advertir que a la obra de este último se le ha dado una importancia excesiva. Sucede a veces que una crítica estrecha y hostil, de obstinado afán negativo, viene precisamente a reafirmar nuestro entusiasmo, convenciéndonos de que no estaba engañado por una mixtificación. (Más cierto en sus reparos es el libro, sereno y mesurado, del padre Tonquedec.)

Aun antes de adentrarnos en ella, la obra de Claudel está proclamando que es campo digno de reñidas batallas, y que—desigual, desconcertadamente, enorme—es la producción de un genio. Nada en ella es trasunto de la realidad; todo aparece desmesurado o inverosímil; hasta su ambiente, arbitrario y extrahumano, es el adecuado a unos seres, de proporciones tan anormales como los creados por el Greco o Miguel Ángel. Tipos puros, firmes y macizos (no fantasmales abstracciones como los de Maeterlinck), pero que no se individualizan ni obedecen a propia ideología. Hablan por el poeta en largos y elevados parlamentos, como los personajes de Wagner, con quien Claudel tiene evidentes afinidades, que explican en parte su éxito inmediato en Alemania.

Huye en sus dramas de dar sabor local y ambiente de época, que limitan e inclinan al *pastiche* fácilmente, e indica a veces la estación del año, por ejemplo, a cambio de omitir fecha y lugar de la acción.

Podrá haber en Claudel incoherencia, mistetismo y, de intento, inquietud y aun peso, pero es siempre grandioso y fuerte. Estamos, ciertamente, ante un caso típico de artista creador, de poeta (*hacedor*), que siente la plenitud del impulso renovador, que refleja en su estética.

Nacido en 1868, y obligado, por la carrera consular, a permanecer alejado de su patria, se formó este pensador solitario como un profeta bíblico que—después de las magníficas evocaciones de *Connaissance de l'Est* (1900), cuajó su

filosofía en un libro que viene a ser como la primera piedra de toda su obra: *L'Art Poétique* (1904).

En *Vers d'Exil* (1895) dominan las rimas y metros clásicos, que luego abandonará. *Cinq grandes odes*, en las que desarrolla el más delirante lirismo, aunque sin dejar de invocar a las «Musas moderadoras», a quienes va dedicada la primera oda, que Díez Canedo ha vertido bellamente al castellano. Varios *Poemas de guerra* y *Poemas de Verano*, un volumen: *Corona Benignitatis Anni Dei*,

humano, que intenta «la posesión de la tierra»: la caída del héroe rebelde. En 1893, *La Ville*, drama de especulación social en el que la Humanidad recupera la fe que destruyó. *L'Echange* (1894), *Le repos du septième jour* (1896), impregnado de fantástico orientalismo, y *La jeune fille Violaine* (1899), reunidos los cinco con el título de *L'Arbre* (el árbol tutelar invocado por Simón Agnel).

Una nueva versión del último, con el nombre de *L'Annonce faite a Marie* (1912), es, quizá, su mejor obra. En 1900,

reconocer el aliento de los dioses. Usa, en general, versículos de asonancias análogas a las prosas litúrgicas medievales, y en los que no falta esa *ley de paralelismo* que Lowth halló en los Salmos. Es un estilo pleno y sonoro como voz de órgano, y difuso como de canto llano; grandilocuente, unas veces, con Hugo, y bronco, otras, con Péguy. Por el empleo del versículo se le ha acercado a Whitman, que está más limitado en un país y en un momento, y cuyo ritmo es el canto del hierro, no el de la piedra. Apariencias análogas de sonido a distancia, hacen ver, al acercarnos, que el uno construye una catedral y el otro un rascacielo.

Otra característica: La imagen nueva; preocupación constante del espíritu moderno. En Claudel ésta es tan espontánea y sencilla, que, a pesar de la elevación de pensamiento, no le deja caer en el énfasis declamatorio. No es ampuloso, sino macizo, abarrotado de ideas, y esto le hace difícil y oscuro. Hay que leerlo entre líneas, sin quedarse en los «clavos» de las letras, porque su imprecisión tiene abolengo simbolista y es hermético, cerrado, como el templo en que halló a Dios.

Quiere decir con claridad cosas oscuras y extraer «como el químico»... Aquí de la *alquimia* de Rimbaud.

Para que en la catedral no falten irreverentes quimeras y ambiguos geniecillos en gárgolas y capiteles, a Claudel le obsede un *demonio*: el «hechizo» de Rimbaud, del que no puede desprenderse. Rimbaud es un ángel... caído, a quien él tiende la mano; porque Claudel es el poeta católico (*universal*) que ayuda al hombre a reformarse para volver limpio a su origen.

Admirable cantero, que hace cantar a la piedra viva, a la materia latente. («La vibración—dice—es el movimiento prisionero de la forma»). Prueba cada elemento disperso y lo suma a la obra, rehaciéndolo, modelándolo y marcando con golpes de su martillo el ritmo conductor.

Su genio edificante labra una catedral, y por eso nos parece equivocado el afán de los críticos por separar del *Art Poétique* la última parte. Completa precisamente ese *desenvolvimiento de la Iglesia* (en el que con tanto acierto como Rodin, Huysmans o Proust, glosa el templo gótico) la inteligencia de todo el desarrollo de su labor.

La crítica de los elementos más avanzados discute ya a Claudel valor moderno—hay que decir que el espíritu nuevo en Francia está cayendo en la negación sistemática de todo lo inmediatamente anterior—, pero parecemos que ha de permanecer quien, como Pierre de Craon, se «confió a la piedra», capaz de resistir el ímpetu de una corriente. Falta tiempo y espacio para poder juzgar una obra, aún no concluida, y de cuya mole estamos demasiado cerca todavía; pero sueñan mal, de todas maneras, las palabras destempladas en lugar donde se ha de hablar descubierto y en voz baja.

Sentimos, íntimamente, que ha de quedar esta obra, como una catedral firme, elevada y misteriosa, donde rayos de sol parten los densos pasajes de sombra; como una catedral que, aun arrollada por la horda, sigue sobre la tierra, reuniendo en sí un supremo acorde, y lo ofrece, alzando los dos brazos erguidos de sus torres.

Antonio MARICHALAN



en el que reúne oraciones, himnos, poemas de santos (de admirable sentido patetico o arquetipo), y *Le Chemin de la Croix*, donde—como Unamuno—pone un espíritu fervoroso y moderno para cantar la Pasión. Más poemas diversos y, por último, una *Oda*, con ocasión del centenario de Dante, son sus principales obras líricas.

Las obras teatrales de Claudel han sido consideradas mucho tiempo como irrepresentables, hasta que algunos teatros (*L'Oeuvre*, *Gymnase*, *Le Vieux Colombier*, etc.) las han ido llevando a la escena.

En 1890 dió la primera versión de *Tête d'Or*. Claudel, cuya obra es una apología, empieza, como Pascal, presentando la miseria del hombre sin Dios; el esfuerzo fracasado del soberbio poder

Le Partage de midi, y al año siguiente empieza una serie compuesta por *L'Otage*, *Le Pain dur* y *Le père humilié*, que necesitarían extenso comentario.

Ultimamente *L'Ours et la lune* y *L'homme et son désir*, poema plástico, con música de Milhaud.

Esperemos ahora, en el ofrecido drama de carácter español, la asimilación al genio, en plena madurez, de una poderosa literatura clásica, admirada cordialmente. (Ya Claudel se ayudó, para formar su personal idioma lírico, de voces, tales como *mesa*, *arroyo*, *lutería*, etc., que, como Amiel, intercalaba escritas en castellano.)

Su estilo es muy característico. Emplea el verso libre, y busca a veces, más que el *sortilegio* de la rima, un caudaloso «ritmo respiratorio», en el que hay que

MIS MANOS

Heroicas, con el temple
de los nobles aceros toledanos,
de las espadas a que daba aliento,
cuando era aún puro, cristalino, el Tajo;
con la indomable voluntad que tienen
los robles contra el áspero
viento que baja de las sierras frías
cuando el invierno antebrece el campo;
cuna para los niños;
nido para los pájaros;
y siempre, como abejas,
sobre rubios panales laborando
—porque Dios lo ha querido, sacra herencia
que mis padres me dieron—, son mis manos.

Mis manos son heroicas.
Cuando leo
los héroes de mi España legendarios,
—las gestas de oro y hierro
de los viejos romances castellanos,
y, después, la conquista, allá, entre selvas
del suelo—nueva España—americano;
la epopeya de América
con Hernán y con Soto y con Pizarro,
con pendones y cruces y galeras
llevadas sobre escollos por el abrego—,
me pongo entristecido,
me siento avergonzado
—ruinas y polvo, por desidia y lucro,
de estos que han sido inmarcesibles lauros—
y al ver cómo desciende, turbulento,
todo mi corazón hasta mis manos,
las crispo, cual si en ellas
fuese, tracundo, a restallar el látigo
con que arrojar del profanado templo
tantos y viles mercaderes falsos.

Mis manos tienen voluntad.
Si miro,
turbios los ojos de llorar, el agro
—yermo sin aguas, heredad sin surcos
donde por julio se coseche el grano;
mudas planticies sin alondras raudas;
grises caminos sin que surja un árbol—,
cino el bordon en que mi paso apoyo,
prendido, rudo, entre mis anchas manos,
y así, ante el agro, enternecido, sueño
que hundo en la tierra un milagroso arado
que hará que España reflorezca un día
toda ella henchida de trigales claros,
de aguas sonoras, de floridos huertos,
de áureos orientes y de alegres pájaros.
—Tal de Moisés, en la leyenda bíblica,
bello y fecundo, el precursor milagro—,

Mis manos son maternas.
Cuando un niño
viene hacia mí, tendiéndome sus manos,
—que son como si el aire—visión lírica—
de una rosa trajérame dos pétalos—,
le tiendo las dos mías,
le cojo entre mis brazos,

—Jesús así lo dijo
y hay que acatar, gozosos, su mandato—,
y, haciéndole con ellos una cuna,
poniéndole muy junto a mi regazo,
le arrullo, le acarico, y, en sus ojos
viendo el azul del cielo reflejado,
porque con luz tan clara se me duerma,
le mezclo dulce y maternal le canto.

Mis manos son fecundas.
Cuando abarcan,
con sus dedos en arco,
por no herirle en lo frágil de sus plumas,
reconditas, un pájaro,
primero, tembloroso, se me encoje,
trémulo, tiembla, en su prisión, de espanto;
mas después, poco a poco,
al sentir, en sus plumas, de mis manos
la presión blanda y tibia,
los estuvios que en ellas vierte, cálido,
mi feliz corazón que está pendiente
del amor y del susto de aquel pájaro,
quedándose muy quieto,
las plumas de sus alas esponjando
y el timón de su cola
—nave toda hecha sexo—puesto en alto,
rememora su nido,
las ramaz frondosísimas del árbol
donde canta su dicha—trinos de oro—
cuando enciende sus pomaz el verano.

Mis manos son abejas.
Sobre el terso
papel, como si fuesen revolando
sobre limpios panales, rumorosas,
laboran, incansables, con sus dardos.
Para ellas no hay sosiego;
para ellas no hay descanso;
miel sobre miel—que es rima sobre rima—,
su esencia van dejando;
su esencia, que es mi vida,
que es la savia más pura de mis años.
Y así, en un sueño de oro,
en un sueño a la vez ardiente y cándido,
con las auroras cantan,
se encienden con un seno de alabastro,
gustan de ver los cisnes
y de besar los pétalos
de las ardientes rosas
cuando en los huertos reflorece mayo.
Mis manos son abejas,
dos abejas de fuego que, cantando,
para alegrar las horas de mi vida,
labran la miel de sus panales sacros.

Yo a Dios le doy las gracias
porque ha puesto en mis manos
amor para los buenos
y un poco de impiedad para los malos.

Fernando LOPEZ MARTIN

Dibujo de A. DURA.

LA RUECA DEL HADA PITOCCHA

El hada Pitocha, que era una monedra de hada, rubia, modosita, menuda y graciosa, había sido encargada por el «Consejo Supremo de la Asamblea mágica internacional» de vigilar al monstruo Tiburote durante la friolera de quinientos años.

Tiburote tenía quince cabezas horribles sobre un cuerpo gigantesco, su fuerza igualaba a su ferocidad, y gozaba el privilegio de transformarse a voluntad en toda clase de animales fantásticos y cosas extraordinarias. Afortunadamente, yacía dormido y maniatado en su palacio, constantemente vigilado por una hada bienhechora, designada, cada cinco siglos, por el Consejo Supremo, reunido en el parque del Sueño, del reino de Fantasía.

Pitocha se instaló a la puerta del palacio de Tiburote, en una diminuta casita de «bisquit»; colocó ante ella su rueca de plata, y se dispuso a hilar el hilo de la ilusión.

Ha de saberse que, así como otras compañeras suyas tienen su poder encerrado en un anillo o en una varita, Pitocha tenía el suyo en una rueca de plata, de la que no se separaba nunca.

Trescientos cincuenta años llevaba Pitocha hilando sin reposo (las hadas no comen ni duermen), cuando un día de verano una mosca entró por la ventana y se posó en su nariz. Pitocha era, naturalmente, cosquillosa; hizo un gesto brusco para ahuyentar al insecto y, ¡cataplum!, dejó caer la rueca por la ventana. A todo correr, bajó la escalera para recoger el precioso objeto; pero, ¡horror!, la rueca había desaparecido ya.

¡Pobre Pitocha! Ya no era hada; ya no era más que una mujer vulgar, que en el espacio de un segundo, de menuda, rubia y graciosa que era, se tornó en viejecita, desdentada, temblorosa y curvada, de pelo blanco y piel arrugada; en una palabra: vino a ser como cualquier mortal que se contase varios miles de años de vida.

Y lo peor fué que oyó un ruido espantoso: era el monstruo Tiburote, quien, libertado, se despertaba, bostezaba y sacudía sus ligaduras. La infeliz Pitocha tuvo el tiempo justo para huir en el momento en que el monstruo abría la puerta de su palacio, disponiéndose a recorrer el mundo causando males y cometiendo fechorías.

Volvamos a la rueca de plata. Su desaparición no era todo lo maravillosa que parece: el hijo del jardinero del rey, un golfillo que, en lugar de ir a clase, pindongueaba por la carretera, había visto en el suelo el precioso objeto y se lo había llevado mientras que el hada bajaba la escalera. Pedrín— así se llamaba el muchacho— corrió a enseñar su hallazgo a su padre; pero al pasar por el parque regió, la princesa Rubialina, la propia hija del rey, le llamó para ofrecerle un dulce, y al ver la diminuta rueca de plata quedó maravillada.

—¡Qué bien haría en la vitrina de mi «boudoir»!— exclamó la princesita—. Mira, Pedrín, si quieres te la cambio por esta sortija.

La sortija de la princesa tenía una piedra que parecía una estrella. Pedrín aceptó el cambio, y Rubialina volvió al palacio con la rueca de plata, que colocó en la vitrina; luego, se asomó a la ventana a tomar el fresco.

En aquel instante pasaba por la carretera un joven hermoso y apuesto, que era nada menos que el príncipe Jazmín, que recorría el país de incógnito.

Rubialina y Jazmín ignoraban que el «Consejo Supremo de la Asamblea Mágica Internacional» los había destinado el uno al otro. Y así, tan pronto como la princesa vió al joven, estuvo a punto de desmayarse, flechada, mientras que el príncipe, perdidamente enamorado, se acercaba a la damisela y le hacía una declaración apasionada.

—Ven mañana a pedirle mi mano a mi padre—dijo Rubialina en cuanto la emoción la dejó hablar.

—Entretanto—contestó Jazmín—dame, bella princesa, un recuerdo tuyo en prueba de amor.

Rubialina paseó la mirada por la habitación, y al fijarse en la rueca de plata, la cogió de la vitrina y se la entregó a su adorador.

Por la tarde de aquel día memorable, todo el palacio estaba en revolución, de todas partes del país llegaban noticias de que un monstruo fantástico recorría pueblos y ciudades, arrasando las casas, comiéndose a los niños y al ganado y sembrando el pánico por doquier. Una comisión de notables fué a pedir auxilio al rey, que los recibió en la sala de audiencias.

En aquel momento la dama de la prin-

cesa entró gritando y con el pelo suelto, hecha una loca:

—¡Señor—dijo llorando e hipando—, una desgracia espantosa acaba de ocurrir a S. A. la princesa! Se hallaba junto a una fuente del parque, recogiendo agua fresca en su taza de amatista, para beberla, porque tenía sed...

—¡Acaba de una vez!—ordenó el rey impaciente.

—Pues bien, señor: de la fuente salieron dos enormes brazos velludos, que se apoderaron de la augusta persona de la princesa, la atrajeron dentro de la fuente, y la princesa desapareció como por encanto.

Todo el mundo reconoció en este infueto acontecimiento la mano del terrible Tiburote: el rey puso en campaña a todos los policías, militares y bomberos del reino; pero todo fué en vano. S. M., desesperado, pasó la noche sin poder pegar los ojos. A la mañana siguiente fueron a anunciarle que un desconocido deseaba hablar con él.

—Señor—dijo Jazmín; era él—, tengo el honor de pedir a V. M. la mano de su hija la princesa Rubialina.

—¡Caes a punto!—exclamó el rey sollozando—. Mi hija acaba de ser víctima del terrible Tiburote.

Jazmín quedó algo desconcertado, pero se repuso en seguida.

—Pues bien, señor—declaró firmemente—, yo hallaré a la princesa y la salvaré.

Y se alejó resuelto a triunfar de todos los obstáculos y de todos los peligros, puesto que armaban su brazo la juventud, el valor y el cariño hacia la desdichada princesita.

Al salir de la ciudad cruzó una selva; de pronto oyó un ruido espantoso, y levantando la cabeza vió una especie de carroza fantástica, tirada por cuatro tigres y cuatro leones, que se acercaba caminando en el aire sobre la cima de los árboles; bajo su peso, las ramas se par-

tían y caían, crujiendo espantosamente. Jazmín comprendió que su enemigo había revestido aquella horrenda forma, y se vió perdido; invocó a la linda Rubialina y estrechó contra su pecho la rueca, de la que no se había separado; con este movimiento dió, sin pensarlo, una vuelta a la rueda; en el mismo instante la tierra se abrió bajo sus pies y se sintió precipitado en un abismo sin fondo. Cuando abrió los ojos, se hallaba en un reducido tapizado de hojas y flores silvestres; ante él había un enano vestido de verde.

—¿Dónde estoy y quién eres tú?—preguntó el príncipe.

—Estás en mis dominios subterráneos, y yo soy Silvanino, genio de la selva y primo del hada Pitocha, cuya rueca encantada tienes en la mano; me has llamado en el peligro, y yo te he salvado.

Jazmín se guardó mucho de decir que no conocía a la tal Pitocha ni de vista; sumamente sorprendido, dió las gracias al enano por su auxilio.

—Este ha sido el primer ataque de Tiburote, que sin duda tornará a arremeter contra tí un par de veces, según es su costumbre—añadió Silvanino—. Pero merced al talismán de mi prima, serás invencible, con tal de que no te olvides de dar una vuelta a la rueca de plata en los momentos de peligro.

Por largos pasillos misteriosos, Jazmín salió del reino de Silvanino y llegó al borde del mar. De pronto vió a un brioso corcel blanco que avanzaba hacia él, lujosamente enjaezado.

—Con esta montura ganaré tiempo—pensó.

Y saltó sobre el caballo. En el mismo instante se desencadenó una tempestad terrible; los truenos retumblaron, el viento silbó, las olas mugieron, los relámpagos se encendieron y, como movido por una fuerza invencible, el caballo blanco se precipitó dentro del mar con su jinete, que se vió rodeado de enormes canchales negros, dispuestos a destrozarle con sus terribles pinzas.

Jazmín se vió perdido; pero tuvo el tiempo preciso para darle una vuelta a la rueca de plata; sobre las olas enfurecidas, una ballena colosal avanzó hacia él con la boca abierta, y ¡ham!, de un bocancho se lo tragó.

Cuando el príncipe abrió los ojos, se vió en una especie de caverna, tapizada de algas marinas; ante él había un hombrecillo, con boina de marinero y una pipa en la boca.

—¿Dónde estoy y quién eres?—preguntó el príncipe.

—Estás en el vientre de la ballena, y yo soy Neptumino, genio del mar y primo de Pitocha—contestó el hombrecillo—. Me has llamado en el peligro, y yo he acudido a salvarte del segundo ataque del monstruo Tiburote.

En la playa más cercana la ballena



arrojó a su huésped, y Jazmín siguió su camino tan canipante, y llegó a un campo, cuyas espigas, bárbaramente arrancadas, denunciaban el paso del terrible monstruo.

Jazmín contemplaba aquel desastre, cuando un fuerte olor de azufre llenó el aire: era el propio Tiburote, que avanzaba, bajo su forma natural y horrenda, arrojando llamas por sus quince bocas.

—Esta vez—rugió con una voz quince veces estentórea—eres mío, y me vas a pagar tu osadía.

Jazmín no perdió la cabeza; dió una vuelta a la rueda y se sintió levantado en vilo a una altura extraordinaria.

Cuando abrió los ojos se hallaba sobre una nube rosa; frente a él había una especie de angelote mofletudo, que le mira-

ba con estupor, y una viejecita, que empezó a lanzar gritos de alegría.

—¡Mi ruca! ¡Mi ruca!

Todo se explicó: el angelote era Nebulino, genio de los aires y tercer primo de Pitocha. La viejecita era el hada en persona, que se hallaba relatando a su primo su desventura.

Jazmín, que era un perfecto caballero, no puso ninguna dificultad para devolver a su legítima dueña la rueda salvadora. En cuanto Pitocha la tuvo en su poder, tornó a ser el hada graciosa y juvenil de siempre, y sin que el príncipe abriese la boca lo adivinó todo.

—Rubialina está viva—le dijo—; yo te la devolveré.

Como era ya de noche, llamó a una estrella errante que pasaba y se instaló so-

bre su cola con Jazmín; y, después de despedirse de Nebulino, los dos volvieron a la tierra, hallándose de nuevo frente al terrible Tiburote, que rugía, poniendo ojos feroces y buscando una presa.

Su ferocidad no le servía para nada; frente a Pitocha, armada con la rueda mágica, el monstruo careció en absoluto de poder y de fuerza. Sin oponer resistencia, dócil como un niño, se dejó maniatar con hilo de la Ilusión (del que el hada llevaba una madeja en el bolsillo) y conducir a su palacio. Allí, Pitocha le encerró en un calabozo, castigándole así durante los ciento cincuenta años que le quedaban de vigilancia.

Luego hizo visitar al palacio, desierto y silencioso, a su compañero; y de pronto Jazmín lanzó un grito de alegría: so-

bre un diván de brocado rosa, vestida de blanco y envuelta en su rubia cabellera, yacía dormida la linda Rubialina.

No describiré la alegría de los novios al encontrarse de nuevo, ni la del rey al hallar a su hija, ni la del pueblo entero al verse libre del monstruo espantoso, ni, en fin, la del hada Pitocha al volver a su casita de «biscuit». Todo eso sería demasiado largo y complicado.

Solamente diré que la boda de Jazmín y Rubialina se celebró en breve plazo con un lujo inaudito; que la novia estaba bellísima y el novio sumamente gallardo, y que el hada Pitocha fué madrina de todos sus hijos, a los que dotó de virtudes y dichas sin fin.

EL GATO CON BOTAS

Dibujos de BARTOLOZZI.

EL LLANTO

No, no estoy loco. Las gentes hablan por no callar, comentan lo que no entienden y sacan consecuencias absurdas... Pero no; no estoy loco.

Sí, sí; voy en seguida. Dispénsame. ¡Soy tan distraído!... Pues, verá: Vivíamos en mi guardilla, una estancia estrecha, baja de techo, pero con una ventana alegre, llena de claveles, de yerba buena, de geráneos... Como el cielo se veía tan bien, nuestra ventana parecía un cuadro de flores con un fondo muy azul. Apenas había muebles. ¡Señor, si no cogí! Una mesa para mi trabajo y para comer; una cama para los dos; unas sillitas y libros, libros por el suelo, por encima de la cama y la mesa, ¡por todas partes!

Naturalmente, vivíamos mal. Vamos, mal... no. Mal, como ustedes dicen; pero bien para nosotros, porque vivíamos contentos.

¿Ve usted, señor, cómo no estoy loco? Hablan... hablan... ¡Qué saben ellos!

¿Me permite usted fumar? Es mi único vicio. Gracias. Deme usted un pitillo. ¡Caramba, tiene usted un buen tabaco! ¡No le interesa ver cómo sube el humo? ¡Oh! A mí me encanta.

Sí, sí. Voy a continuar. Yo soy escritor. ¿No se lo había dicho? Pues sí, ¡qué caramba!, soy escritor.

Yo me sentaba a mi mesa con las cuartillas delante y el pitillo en los labios. Ella se ponía a coser junto a la ventana. Algunas veces me preguntaba algo; pero yo no respondía. ¡No iba a cortar el hilo de mi pensamiento! ¿No le parece a usted?

Las mujeres, usted lo habrá observado, creen que sólo sus cosas tienen importancia. Usted está escribiendo, y ellas le interrumpen para preguntar: «¿Qué día es hoy?». «¿Has visto el vestido de Fulanita?». Y usted no responde, o responde mal, y ellas se enfadan. ¡Las pobres!... Yo lo comprendo todo; por eso las disculpo.

¡Ah, sí! Yo no le respondía. Entonces ella solía decir: «Pones todo tu corazón en las cuartillas. Algún día te quedarás sin él». Y se reía, la inocente, con tal gana, que yo me enfurecía. ¡Calla! Estoy escribiendo. ¡Calla, con mil demonios! Se asustaba y callaba. ¡Era más buena!...

Luego, para alegrarla, para recompensarla, le leía mis artículos. Ella ponía su carita muy seria; troncaba el ceño, arrugaba el hociquito... ¡pero, la verdad, no comprendía casi nunca!

Perdone usted. ¿Para qué tiene ese espejo? Es una gentileza. Da gusto mirarse cuando uno habla. ¿Usted se mira también? ¡Acaso ensaya sus discursos?...

Sí, sí. Ella me decía: «Pones tu corazón en las cuartillas, y un día te vas a quedar sin él»...

Voy; voy en seguida. Es que, claro, me gustan los detalles; pero voy a complacer a usted.

Vino el invierno. ¿Eh? ¡Qué invierno! Siempre teníamos nieve en el tejado. Ella se puso muy mala. Yo me echaba a sus pies para darle calor. ¡Hasta quemamos tres o cuatro sillitas! ¡Pero ella siempre tenía frío!

A mí me daba mucha lástima. Ella me decía: «No me quieres. Me voy a morir y no lloras». Era verdad. Yo, ¡oh, sí!, yo la quería, la quería con toda mi sangre; ¡pero no sé por qué no lloraba! ¡Hasta que se murió! ¡Si usted viera!...

Yo la llené de besos; me acosté con su cuerpo, por ver si mi calor la reanimaba; ¡lloré, supliqué, maldije!... Pero, no; estaba muerta...

Toda la noche la pasé con ella en brazos. Estaba rígida, y la boca, entreabierta, tenía una mueca espantosa.

Estaba loco de dolor. ¡Pero, no; no lloraba! Es raro. ¿Verdad? ¡Sí!, muy raro. La frote con nieve, le eché mi aliento; hasta creo que llegué a golpearla. ¡Pero estaba muerta!

Ya de día, la cubrí con una sábana y me senté a mi mesa a meditar. ¡Y fué entonces! ¡Fué entonces, señor, cuando lo comprendí todo! ¡Yo no tenía corazón! Por eso no lloraba. Mi corazón estaba allí, fuera de mi pecho, desparramado en las cuartillas. Sí; entonces comprendí sus profundas palabras.

¡Ah! Pero tuve una gran idea. Cogí las cuartillas, todas las cuartillas, y las rompí, las hice pedacitos minúsculos. Luego me acerqué a la ventana y los dejé caer poco a poco... ¡Oh! Fué como si llorara; fué como si mi corazón se deshiciere en infinitas lágrimas puras, que caían, lentas, sobre la calle. Comprendí entonces mi dolor verdadero, y me quedé quieto, viendo mis lágrimas, viendo mi corazón hecho pedazos sobre las piedras de la calle.

¡Sí! Entonces fué cuando vi con asombro a un niño de la calle pisotear mi alma allá abajo. Saltaba sobre ella; sentía un inmenso placer en dar con sus zapatos sobre mi corazón deshecho en llanto.

¡Ah! Fué tremendo. Yo sentía, ¡oye usted!, yo sentía aquellos zapatos sobre mí; sentía el dolor verdaderamente; ¡no había de sentirlo, si era mi corazón el maldito, el pisoteado? Creí que me moriría, que me iba con mi muerte; pero, no. No me acababa de morir. ¡Y el niño pisa que pisa, y yo sufro que sufro! Hasta que bajé a la calle. ¿Qué hubiera usted hecho, señor?

Sí, lo maté, le hundi un cuchillo en la garganta. ¡Qué caliente sentí la sangre en las manos! Así me quedé tranquilo. ¡Y pude llorar con mis ojos!

Pero... ¡no hablemos más de esto! ¿Me da usted otro pitillo? ¡Tiene usted un tabaco tan exquisito!...

Mire, señor; mire cómo sube el humo.

F. MARTINEZ-CORBALÁN

LECTURAS

Inquietud.

Luisa Luisi es un poeta uruguayo, un verdadero poeta. Repárese que no digo *poetisa*, porque siendo la cualidad de poeta sinónima con la de masculinidad espiritual o *creación*, me parece impropio feminizarla.

He conocido a este poeta por su libro *Inquietud*, que acabo de leer, y declaro, sin ninguna ficción amable de galantería, que es una obra bella y fuerte.

Su carácter esencial es una intensa subjetividad, un puro lirismo. El asunto capital de sus poemas es ella misma, la propia autora (en este sentido le podemos devolver su sexo natural, que no es su sexo ideal). Pero he dicho que su asunto es ella misma, y acaso debería decir, con más propiedad, su alma superior, encadenada, no en la prisión de su cuerpo, sino en la de su otra alma: la de su conciencia, la de sí misma. Esta es la fuente dolorosa de su inquietud. Nuevo misticismo, que no protesta ya contra los lazos de la materia por el supremo egoísmo espiritual del Paraíso, sino que ansía la eclosión del verdadero yo.

“¡Ah, la conquista lenta y dolorosa de nuestro propio yo!...”

... Alguien que grita dolorosamente: ¡Libérame de ti!...

... Yo quiero libertarte, alma mía, de mí misma, y no sé dónde estás...

¿Dónde te escondes, prisionera divina y dolorosa? Habla más recio, que te sienta fuerte...”

Encuentro en esas invocaciones una triple reminiscencia (y no quiero significar que el poeta la haya sentido al componer sus versos, sino que la siento yo cuando los leo): un eco de Emerson, de Maragall y de Unamuno, sugerido por el deseo insaciable de ahondar en sí mismo como en un bloque de mármol, para que aparezca la propia alma suprema.

El origen platónico de esa gradación de almas es evidente.

Todo el libro está escrito bajo la obsesión del mismo anhelo, que le da cierta monotonía temática. Los místicos querían libertar su alma para incorporarla a Dios, ya en la forma panteísta, como en los poetas indostánicos, ya en la del Dios personal de los semitas y cristianos. Pero Luisa Luisi aspira a libertar su conciencia inmediata o humana para llegar al conocimiento de su propia naturaleza divina, de su Dios interior. La vez, dentro de sí, murmura:

“Dios eres tú... ¿Por qué buscarle en donde no me has de hallar? El mundo es el reflejo que proyecta fuera tu conciencia. Mira dentro de ti... Dios eres tú... Tú mismo no lo sabes. Tu alma es Dios... Tú eres Dios...”

Y el poeta tiembla de mutilar en su di-

vinidad a ese Dios que busca en sí mismo, y al cual suplica que se apiade de la tortura de buscarle siempre.

Otras veces, esa inspiración monócoda, obsesionante, toma las apariencias alegóricas de un árbol que, ascendiendo desde los instintos ancestrales, llega al infinito

“en una flor suprema que nadie ha visto aún...”

El poeta lleva en su conciencia

“el cadáver de un águila abatida”

y el remordimiento de haber asesinado

“a la que en vez de mí debió de ser...”

Esa rebusca apasionada toma a veces los acentos epitalámicos de la Sulamita, como corresponde a su estirpe mística. Otras veces, ante el espectáculo de la idolatría vulgar, esgrime el impropio de *Rolla*. Otras, en fin, como agobiada, se inclina sobre la maternidad de la Tierra y pide la suprema paz, o se funde en el Todo, a la manera brahmánica, dilatándose en el espacio

“como una flor magnífica de loto.”

“¡Madre, quiero fundirme en tu conciencia, aniquilarme, disolverme en ti!”

Los poetas de contemplación subjetivista no suelen tener muy desarrollado el sentido de la imagen. Pero no faltan en Luisa Luisi felices acordes entre la vida interior y la belleza contemplada:

“Es tan hondo el latir de las estrellas, que nuestro amor se ha vuelto luminoso.”

Notamos a cada paso la repercusión de notas que un día removieron la armonía potencial, dormida en nosotros. Así, por ejemplo, nuestro recuerdo ha evocado a Carducci:

“Buey apacible de pupilas mansas que reflejan la paz de lo infinito en la serenidad de sus miradas...”

En otro pasaje, un nombre ha sonado en nuestro pensamiento, el de un hombre cuyo pecho latió un día junto al nuestro: Maragall.

“... ¡Y la serena majestad que duerme en las pupilas mansas del ganado tranquilo y reposante, que prosigue tu ensueño en sus miradas!”

En esta otra página suena la inextinguible continuación del monólogo de Hamlet:

“... ¡Oh, vida inexplicable que ni a morir acierta por completo!”
“Morir... ¿Y si la Muerte me llegara a engañar?”

Era inevitable, en esa inspiración agitada y febril, que el poeta cayese a veces en el balbuceo y la glosolalia. Pero lo que menos ha podido evitar es la incorrección métrica, aunque tal vez esas

discordancias comuniquen a tales poemas un nuevo valor, porque suenan como latidos arrítmicos, alteraciones del isocronismo normal del corazón. Ya lo dice la autora en malos versos:

"El ritmo de ideas y de emociones reemplaza la cadencia de sílabas y acentos. ¿Incorrección? Acaso. Acaso forma nueva.

... En campesino vaso, el zumo es más sabroso, porque está más cercano del racimo el licor...

*

La canción del deportado.

Estoy en deuda con otros poetas desde hace mucho tiempo. La multiplicidad de mis lecturas no me permite escalar como quisiera mis comentarios.

Dejad que salude, ante todo, la aparición del libro en que el noble pecho de Alberto Ghirardo responde con un bello gesto a la injuria que se le hizo. La canción del deportado. Destácase en esta colección la poesía titulada *La luz*; yo veo en ella toda el alma caballerisca y ardiente del autor, fuego siempre de antorcha, de rosa o de libertad...

*

En mi próxima conversación hablaré de otros poetas, todavía.

Gabriel ALOMAR

LIBROS RECIENTES

El problema de la tierra se titula un volumen que suscribe Manuel Góngora Echenique, encaminado, como el autor explica sucinta y elocuentemente en el preámbulo, a coadyuvar a la magna labor social de armonizar, mediante leyes, los derechos antagónicos de los que trabajan la tierra y de quienes la poseen.

Góngora Echenique, para apoyar su benemérita misión, recoge en su libro extensos juicios de hombres de tal consideración pública como Alba, Argente, Morota, Marcelino Domingo, Unamuno y otras autoridades del socialismo de la tierra.

El libro, como se advertirá, es utilísimo, por las opiniones e iniciativas que se exponen en él, para todos aquellos a quienes afecta el magno tema.

*

Eduardo Mentaberry, el joven y brillante escritor y periodista, tan ventajosamente conocido del público y la crítica por la publicación de algunas bellas narraciones llenas de vida y de color, ha intentado ahora, con éxito feliz, la realización de una obra literaria de mayor empeño, constituida por la interesante novela *Ana María*, en que le desconsolador del tema, y la pintura, a veces demasiado cruda, de los bajos fon-

dos sociales, están paliados por las galas de un depurado estilo y un singular buen gusto.

La presentación de la nueva obra de Mentaberry constituye un primor editorial.

*

Con la novela *Sol de otoño*, recientemente aparecida, continúa el Sr. Gallo de Renovaes su laudable empresa de publicar libros de este género que puedan ponerse en todas las manos. Tales lecturas constituyen una obra literaria honrada, amena y deleitosa.

El autor de *María Luisa* combina en su nuevo libro dos factores interesantísimos: un drama sentimental y un sacrificio de juventud. En las amenas páginas de *Sol de otoño* se advierte el feliz intento artístico del notable escritor.

*

José Francés, cuya larga e intensa producción novelística afirma cada día su prestigio y va elevándole hasta uno de los más altos puestos entre los cultivadores de este difícil género, ha enriquecido su labor literaria con una nueva obra, *La raíz flotante*, en que se muestra plenamente dueño de todos los recursos capaces de interesar y conmover el alma del lector.

Esta novela, a nuestro juicio, señala el punto culminante de la labor fecunda

de Francés y ha de merecer de seguro una profunda y especial atención de la crítica.

*

Libro incomparable.

Didáctica y consultivamente puede reputarse la *Ortografía* de Martínez Mier, cuya sexta edición, de doce mil ejemplares y 453 páginas, acaba de publicarse.

EDITORIAL MUNDO LATINO

Últimas novelas.

Luis Araquistain, que ha conquistado un puesto eminente en el periodismo de España y América, se nos revela ahora como un maestro en el género novelesco con *LAS COLUMNAS DE HERCULES*.

José Francés, uno de los escritores más mimados del público, cuyas novelas y cuentos circulan traducidos en diversos idiomas, ofrece *LA RAZA FLOTANTE*.

López de Sáb, cuyas numerosas reediciones prueban su éxito, que se acrecienta en cada obra nueva, acaba de publicar *GAVIOTAS Y GOLONDRINAS*. Pídanse estas novelas en las librerías, estaciones y Yagües, Caballero de Gracia, 28.

"Anís Balmaseda" MALAGÓN (Ciudad Real)

OBJETOS DE OCASION

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

LAMPARA

EGMAR



LA MAS RESISTENTE Y DE MENOR CONSUMO

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.

Pedid Coñac Lion d'or



Zorros Silka desde 80 pesetas. Media seda torzal irrompibles desde 6 pesetas. La casa que más barato vende estos artículos es

LA ESTRELLA HORTALEZA, 82

ZAPATOS

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



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

LADRILLOS REFRACTARIOS TUBERIA DE GRES

Fábrica: PACIFICO, 12 TELEFONO M 17-65

MOTOCICLETAS

ESCUELA PRACTICA DE AUTOMOVILES Y MOTOCICLETAS ALQUILER Y REPARACIONES

ALVAREZ HERMANOS

SANTA ENGRACIA, 2. Teléfono J 2.281

Las selectas producciones que se impondrán esta temporada por sus finos argumentos, lujosa presentación e irreproachable conjunto pertenecen al

PROGRAMA VERDAGUER

para el que trabajan los mejores artistas del mundo entero.

Sucursal: Plaza del Progreso, 5.—MADRID

Casa central: Rambla de Cataluña, 23.—BARCELONA

QUIOSCO DE EL IMPARCIAL

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

NERVIOSINA DE T. GONZALEZ

De venta en

CARRERAS MILITARES

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

TURBINAS

para cualquier salto y caudal.—Establecimiento Benninger. Uzwil (Suiza). Pídanse presupuestos gratis a Oficina Técnica «Promotor» (S. A.)

VALVERDE, 20.—MADRID

CASA JIMENEZ

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

NUEVA DROGUERIA Y PERFUMERIA

CRUZ, 37 Y 39.—TELÉFONO M 3.714 PRECIOS ECONOMICOS VERDAD GRANDES EXISTENCIAS

PUEBLA DE ALMORADIEL (TOLEDO)

CONSTANTINO S. VILLALBA

VINOS Y CEREALES

Instituto Católico Complutense

TELÉFONO S 1.817.—VELÁZQUEZ, 40.—APARTADO 269

Medicina, Farmacia, Ingenieros industriales, Correos, Telégrafos, Radiotelegrafía, Auxiliares de Hacienda, Judicatura, Registros y preparación militar. 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 Presbítero



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.

CARDENAL CISNEROS. 62. — MADRID

DISCOS DOBLES "FADAS"

Todos al precio de OCHO pesetas

Los más artísticos y mejor combinados. - Aparatos con o sin bocina. - Ventas al contado. - Ventas a plazos, con precios de contado.

DISCOS
de
Raquel Meller

—
M. Serós

—
C. Flores

—
R. Leónis

—
Ballables
modernos



DISCOS
de
Salud Ruiz

—
Ofella
de Aragón

—
C. Ortas

—
Óperas

—
Zarzuelas

Catálogos gratis y condiciones de las ventas a plazos, pidiéndolos a

FADAS - Peligros, 14 y 16 - MADRID

Manuel López

FABRICANTE DE MUEBLES

Serrano, 17

Ayala, 60

CALLOS

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

UNGÜENTO MÁGICO

que en tres días los extirpa totalmente.

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

FARMACIA PUERTO
PLAZA DE SAN ILDEFONSO, 4, MADRID



Estufas de todas clases y en todos los tamaños

AMERICANAS Y FRANCESAS

Las más perfeccionadas, eficaces, económicas e higiénicas; únicas sin tifo

PARA COK, ANTRACITA Y LEÑA

Antes de comprar visiten la exposición. Se hallan de venta en su único depósito,

VALLES, FUMISTA

Calle de la Cruz, núm. 11. — MADRID — Teléfono 986

PÍDASE EL CATALOGO ILUSTRADO

