

MOLIERE Y EL TEATRO ESPAÑOL

No en todo tiempo ha sido nuestro arte dramático tributario del genio exótico. Hubo una época en la que España supo simultanear, con el empuje de sus armas, una soberanía literaria que ha dejado huella demasiado profunda en la Historia para que la ignorancia o la malevolencia de cierta crítica pretenda negarla o oscurecerla. ¿Por qué al estudiar los elementos dramáticos que contribuyeron a la revelación de la obra de Molière se omite lo que debe el gran autor a sus congéneres de aquende el Pirineo? Lo digo, no para recriminar a la crítica francesa, en general, que no ha vacilado en reconocer aquella influencia, sino como reproche a determinados escritores contemporáneos que, por ignorancia o por falta de probidad, se obstinan en callarla, como si temieran empequeñecer o deslucir el prestigio de Molière señalando el rastro que dejó en su espíritu la producción dramática española del siglo de oro. Si ese silencio es deliberado, no tiene excusa. Por mucho que acentúe cierta crítica francesa su desdén de las cosas de España, pecado de frivolidad intelectual que suele acarrear una expiación a veces desproporcionada con la culpa, engendrando malquerencias y odios que luego es imposible disipar con palabras, nadie puede disputarnos aquel glorioso pasado, que en épocas mejores nos hizo grandes en todos los dominios del esfuerzo y de la cultura. Esta invocación de lo pretérito no se hace nunca sin un dejo de melancolía, porque contrasta siempre con la miseria presente; pero consuela y abre al ánimo un horizonte de ilusiones. Si hemos sido, ¿no podríamos volver a ser? ¿Qué se opone al resurgimiento del genio nacional? Decir decadencia no es decir caducidad. Por muy duras pruebas que pase un pueblo, el tiempo o el destino ponen a su alcance infinitas posibilidades de regeneración...

Pero no divaguemos. La crítica francesa no ha sido siempre mezquina al estudiar las influencias exóticas que contribuyeron a moldear el talento dramático de Molière. Los regateos de hoy están larga y anticipadamente compensados por las generosidades de ayer. Frente a un Paul Sunday, que nos excluye de toda participación en la obra del gran dramaturgo, se yergue un Eduardo Martinenche, crítico sesudo y prudente, que ha sabido llevar paralelamente a sus trabajos de investigación un conocimiento profundo de nuestra literatura y un respeto inalterable al genio creador de nuestra raza. A ratos llega Martinenche tan lejos en sus escrúpulos, que no titubea en tomar los indicios más vagos como pruebas infalibles de los empréstitos que hizo Molière en nuestra producción dramática. Sería, sin embargo, exponernos a un error de bulto el

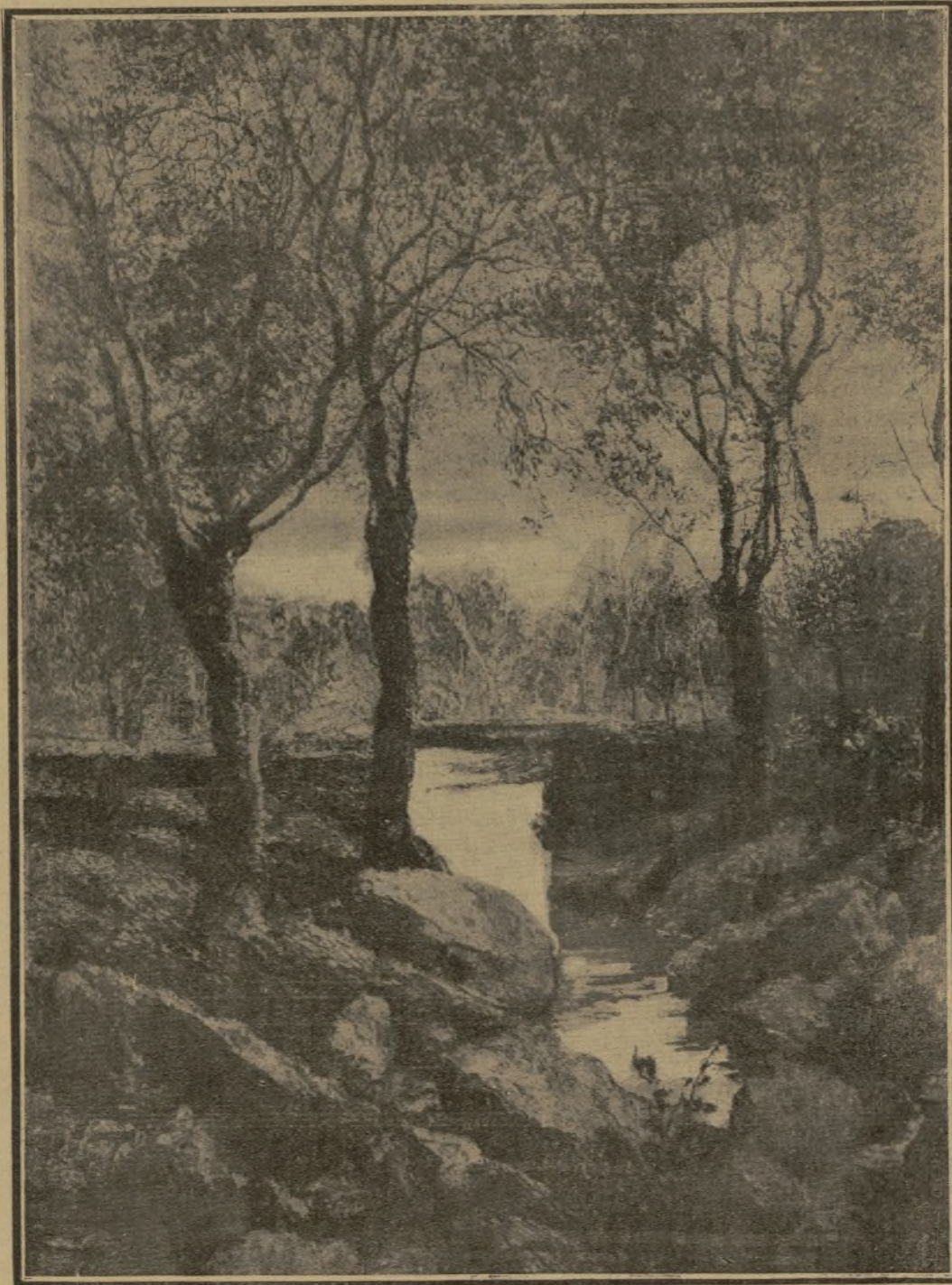
confundir ese exceso de probidad con el propósito, menos noble, de rebajar de categoría intelectual al glorioso autor de «Tartufo». Lejos de caer en ese prurito, Martinenche da a cada paso rienda suelta a la admiración que siente por su esclarecido compatriota, cuya origi-

dramática, sin haber logrado que perdurase en la escena. No es el continente, sino el contenido lo que asegura la perpetuidad de una obra al través de los siglos. Si un poeta mediocre se apodera de la historia del alcalde de Zalamea, nadie podrá respondernos de que

ción entre lo heroico y lo irónico, esto es, cuando el drama pierde elementos épicos para humanizarse con la pintura de las costumbres. Las dos variedades escénicas que estaban en boga, y que parecen haber influido en Francia, eran la comedia de capa y espada y la comedia de figurón. La primera venía a ser como un trasunto exaltado de los sentimientos y las costumbres de la época; la segunda no pasaba de ser un desahogo humorístico, o, mejor dicho, un comentario burlesco puesto al margen de la vida. Ahora bien—pregunta el crítico francés—; ¿qué posibilidades de imitación podían ofrecer esos dos géneros a un poeta de la estirpe esencialmente cómica de Molière? No pedir a la comedia de capa y espada más que los medios de transmitir al espectador la ilusión del movimiento dramático, equivaldría a imitar servilmente el género en su aspecto menos original. Todas aquellas novelas de amor y todas aquellas intrigas amorosas fundadas en el erotismo del hombre y en la astucia de la mujer, ¿qué eran, en resumidas cuentas, sino elementos usurpados a la literatura italiana de Boccaccio y Mateo Bandello? El reconocimiento de esa verdad no compromete el fondo original del genio creador de nuestros autores clásicos, que, como dice Martinenche con frase gráfica, supieron bordar un ingenioso florilegio sentimental sobre las telas estampadas que venían de Italia. La dramaturgia española fué aún más lejos, puesto que logró, a fuerza de talento y de habilidad, naturalizar en nuestra escena aquellas exóticas ficciones; pero no es menos cierto que ninguna de tales modalidades teatrales era adaptable al gusto francés. Desprendidas del marco de las costumbres españolas, aquellas fábulas ingeniosas perdían toda vitalidad. No es posible negar, sin embargo—y el primero en reconocerlo es Martinenche—, que ciertos autores franceses, como Boissier y Lambert, habían seguido con bastante fidelidad las pautas dramáticas de Calderón; pero ni el uno ni el otro han podido apropiarse el color y la poesía que animan las obras del autor de «La vida es sueño». La dificultad de adaptación psicológica que Martinenche atribuye a diferencias del gusto social entre los dos países, tiene, a mi juicio, raíz más honda. Se funda en desigualdades de temperamento y en diversidad de modo de interpretar la vida, pues, digase lo que se quiera sobre nuestro común linaje latino, hay entre nuestro espíritu y la mentalidad francesa, fronteras infranqueables. Admitido esto, ¿cuáles son las influencias españolas que han contribuido a la formación del teatro de Molière? Ya las iremos viendo.

Manuel BUENO

AGUAFORTISTAS ESPAÑOLES



PAISAJE DE EL ESCORIAL, POR FRANCISCO ESTEBAN BOTEY

nalidad fundamental no se deslustra un momento por haberse dejado influir el dramaturgo, someramente, de otras literaturas. El crítico francés sabe de sobra que la originalidad del escritor está menos en su inventiva para concertar una fábula que en su lucidez psicológica para orientarla por cauces humanos. Tener a mano un argumento es no tener nada. Diversos precursores de Shakespeare, entre ellos Marlowe, se le anticiparon en la adopción de una fábula

igual, por el aliento moral y la penetración psicológica, a D. Pedro Calderón de la Barca. Disponer del mármol, aunque proceda de Carrara, no es nada. Lo que importa es labrar la estatua. Volviendo a Molière, ¿qué debe el gran dramaturgo a la literatura española? Nuestra dramaturgia nacional—viene a decir Martinenche refiriéndose a España—no se extiende en Francia más que a partir de la segunda mitad del siglo de oro, o sea en aquel período de transi-

ción entre lo heroico y lo irónico, esto es, cuando el drama pierde elementos épicos para humanizarse con la pintura de las costumbres. Las dos variedades escénicas que estaban en boga, y que parecen haber influido en Francia, eran la comedia de capa y espada y la comedia de figurón. La primera venía a ser como un trasunto exaltado de los sentimientos y las costumbres de la época; la segunda no pasaba de ser un desahogo humorístico, o, mejor dicho, un comentario burlesco puesto al margen de la vida. Ahora bien—pregunta el crítico francés—; ¿qué posibilidades de imitación podían ofrecer esos dos géneros a un poeta de la estirpe esencialmente cómica de Molière? No pedir a la comedia de capa y espada más que los medios de transmitir al espectador la ilusión del movimiento dramático, equivaldría a imitar servilmente el género en su aspecto menos original. Todas aquellas novelas de amor y todas aquellas intrigas amorosas fundadas en el erotismo del hombre y en la astucia de la mujer, ¿qué eran, en resumidas cuentas, sino elementos usurpados a la literatura italiana de Boccaccio y Mateo Bandello? El reconocimiento de esa verdad no compromete el fondo original del genio creador de nuestros autores clásicos, que, como dice Martinenche con frase gráfica, supieron bordar un ingenioso florilegio sentimental sobre las telas estampadas que venían de Italia. La dramaturgia española fué aún más lejos, puesto que logró, a fuerza de talento y de habilidad, naturalizar en nuestra escena aquellas exóticas ficciones; pero no es menos cierto que ninguna de tales modalidades teatrales era adaptable al gusto francés. Desprendidas del marco de las costumbres españolas, aquellas fábulas ingeniosas perdían toda vitalidad. No es posible negar, sin embargo—y el primero en reconocerlo es Martinenche—, que ciertos autores franceses, como Boissier y Lambert, habían seguido con bastante fidelidad las pautas dramáticas de Calderón; pero ni el uno ni el otro han podido apropiarse el color y la poesía que animan las obras del autor de «La vida es sueño». La dificultad de adaptación psicológica que Martinenche atribuye a diferencias del gusto social entre los dos países, tiene, a mi juicio, raíz más honda. Se funda en desigualdades de temperamento y en diversidad de modo de interpretar la vida, pues, digase lo que se quiera sobre nuestro común linaje latino, hay entre nuestro espíritu y la mentalidad francesa, fronteras infranqueables. Admitido esto, ¿cuáles son las influencias españolas que han contribuido a la formación del teatro de Molière? Ya las iremos viendo.

EL SEGUNDO DILUVIO

En aquella ciudad, ciega y torpe, nadie quería salvar a los cafés, que iban muriendo uno a uno como los faroles en la madrugada. Mas un café de barrio, prócaz en el olvido de su emplazamiento, en una esquina implacable, en un ángulo de edificio, en la jeta de una manzana de casas, ofrecía—él solo—en su pobre brillo nocturno, algo como una garantía teológica.

Estaba frontero a un cuartel chillón y repugnante, cabe unas alamedas líricas, canoras, que se lamentaban con grandes y sordos alaridos en toda época del año. De noche, maceradas en el claro de luna; de día, puestas a secar al sol.

Nadie conocía la fecha de su fundación. Se sospechaba que vivía gracias al cuartel vecino. Algunos creían que era por un capricho de su dueño, hombre gordo y aletargado que se enquistaba en el mostrador y de cuando en cuando golpeaba un timbre de mano. Entonces brotaba una nota argentina, alada, aguda, que, como una mosca brillante, recorría el silencio del café—verde y rojo, acardenalado y cetrino—y retornaba a cobijarse bajo la diminuta cúpula de bronce.

Los camareros eran mudos y teratológicos. De los cuellos de sus camisas se levantaban en sus rostros expresiones increíbles. No respondían nunca a las peticiones de los parroquianos. Muchas veces traían algo distinto de lo solicitado. Algunas, parecían resistirse a servirlo, fuera lo que fuere. Parecían unos camareros marcianos. Su mirada destellaba más las paredes color manzana—glauco pálido y remoto—, en las que en unas grecas frondosas de roble, laurel y olivo, se entrelazaban numerosos animales, toda una fauna, entre tenues y sutiles medias cañas doradas. Sonaba el timbre anunciando la resurrección del dueño, su despertar penoso e intermitente. El silencio se comía las horas, perturbado sólo por el estruendoso vuelo de una blanca paloma, secreto de aquel miserable refugio, signo teogónico que hendía su desazón, su tedio, lo inconcebible de su soledad y era la razón suprema y divina de su existencia.

*

Una noche de enero llegó a él un muchacho paliducho, casi un adolescente por su aspecto, con un mohín de pena y dicha, de esa dicha con que somos felices un momento, de esa pena con que tememos su fuga. Pidió café, y no se dignó probarlo. Debía de haber ido a esperar a alguien, porque cutiendo la mampara sonó, ululante y quejumbrosa, se le fueron los ojos a la puerta. Era una vendedora de periódicos, que le ofreció los diarios de la noche. (Inútil es, buena mujer; no te hace caso.) Desencantado y desdenoso, puso la mirada en la esfera del reloj, turbio, exagonal, de ébano, con un escudo en relieve para cada número romano grabado en letras azules, y era tanta el ansia con que le miraba, que creyó que quería comérsele. (La mujer huye; la mampara se cierra con el mismo son lastimero y cristalino.) Entonces, el jovencito sacó un libro y empezó a leer, sonriendo. Miraba al reloj con tanta fijeza y obstinada frecuencia, que las agujas le hipnotizaron y quedó con la cabeza levantada, los ojos fuera de las órbitas, en una fascinación penosa.

(Las agujas avanzan con esfuerzo. El tiempo no quiere consumirse. Nuevo quejido agudo de la mampara. Entra un camarero con un servicio.)

El anhelante joven salió de su éxtasis, abriendo la boca como si se ahogara, cual si la atmósfera del establecimiento fuera de óxido de carbono. Después extrajo

un lápiz del bolsillo, y sin mirar el vaso de café, ya frío, se puso a dibujar en el mármol de la mesa y esbozó en él un bonito proyecto de pistola esbelta y gentil, de cañón largo y fina culata. Cuando iba a sombrearla, brotó nuevamente la voz de la puerta, más dramática y atronadora. Nuevo sobresalto. Un tranvía acababa de detenerse en frente. El muchacho se puso en pie como para recibir a alguien. Quien llegaba no quiso pasar: era un cobrador — una gorra ladeada sobre una oreja y una cartera tintineando calderilla—, que voceó desde la puerta:

—¡Uno para las doce!

El reloj señalaba de una manera mortal las once y veinte. Cuando el silencio volvió, volvió de luto. El dueño dormitaba sobre el mostrador. Los camareros se habían hecho invisibles. Sólo se veía, a la luz lívida del gas, a aquella solitaria criatura, que se tapaba los ojos, renunciando a ver las cosas, apresada la cabeza en las manos, muriéndose de impaciencia. La mampara desencadenó un trueno triunfal; mas él se negó a mirar a quien entraba, por no sufrir el desencanto que acabara con él.

Quien había venido era una chica rubia, un ángel de ojos negros, frágil, sonrosada, sonriente. Envuelta en un gabán color tierra, tocada con un sombrero rosa, que parecía de papel secante, era tan linda, que el mobiliario, inanimado y mortecino, se encendió en una luz fosforescente y sobrenatural, y todas aquellas cosas viejas se regocijaron con su aparición. De puntillas vino a la vera del desesperado y, acariciándole el cabello, le preguntó con música clara y dulce:

—¿Te he hecho esperar mucho, encantín?

Cuando el muchacho levantó la cabeza, el café se había transfigurado. En todo él brillaba una apoteosis de luces de bengala. Las botellas bailaban de gozo en las mesas. Las grecas adornadas de animales cobraron lozanía en las paredes y se agitaron con un estremecimiento vital; corrían los ciervos entre las guirnalda verdes; las tortugas se enredaban en los zarzillos; muchos colibries picaban frutas tropicales y desconocidas; en las colas de los pavos reales flotaban bailes de máscaras de constelaciones, y en las alas de las mariposas se dibujaban países remotos y abigarrados como en cartas geográficas.

Aquellas dos criaturas, aquellos dos precoces desposados se miraron largamente, se hundieron uno en ojos del otro, asiéndose las manos con obstinación, hasta que el placer de estrujárselas les hizo llorar. Y se dieron un beso largo, frenético y detonante, que despertó al dueño del café y a la blanca paloma tutelar, que se alzó con un suave batir de alas, prometedor y balsámico, cercada de un nimbo de oro.

Y allí todo condescendió con el idilio, y las almas de las cosas se esmeraron en complacerles, en hacer un pequeño Edén al tierno Adán y a la delicada Eva, perdidos en la noche tenebrosa de una ciudad estólida y cansada. El camarero condescendió a hablar, asimismo, y por vez primera en su vida preguntó:

—¿Qué desea tomar la señorita?

Y también accedió a traer el vaso de cerveza pedido.

Los enamorados leían un libro con las cabezas muy juntas, se hablaban al oído, se arrullaban. Su amor, no sólo trascendió a lo más inmediato, sino a la tertulia, a toda la casa y después a toda la manzana, y así, los vecinos de ella, contentados aquella noche por su felicidad, soñaron cosas rosadas y felices.

Cuando cerca de la una se marcharon,

su cariño se había extendido a todo, y en la blanca mesa de mármol el olvidado vaso de café moreno le hacía el amor a la desdeñada cerveza rubia, ambos sin tocar, virginales, paradisiacos.

*

La parejita llegó a frecuentar el café raído; en él pasaba ese par de horas henchidas de zozobra y suspiros que media entre el toque de las diez y media y el de las doce y media, lapso de tiempo jadeante, turbado por la disnea del día desfalleciente. Después, el hada de la noche escamoteaba su silueta, confundida, común, y se perdían en las sombras, cogidos del brazo, titubeantes, cayendo y refregándose en los sillares de las casas. Sus pies hacían brotar los albos lirios de la luna en las grandes losas de las aceras. Los faroles se silbaban unos a otros para advertirse de su paso con su pipiritaña confidencial y telegráfica, pifanos que cubrían la carrera a los reyes del mundo. A cada nuevo beso se encendía una estrella más en la noche.

Durante una temporada, sin duda para indemnizarle su inicial espera, la rosa rubia procuró llegar antes que él; pero una noche se repitió para el mancebo la angustia de esperar largo tiempo a su adorada. Supuso que la lluvia tenaz de todo el día la había acobardado y no la había dejado salir, pues ella no tenía obstáculo alguno para su libertad; era huérfana, vivía para ella sola y no faltaba nunca a sus citas. Sentía su tardanza, la probabilidad de su ausencia por un ramo de violetas olorosas, a las que miró horrorizado. «No vendrá vuestra dueña», pensaba. También él estaba solo en el mundo. Al aspirar el aroma de las flores recordó los paseos en compañía de su madre en parques dorados y brufidos por el sol de febrero lejano y pueril. Se oía caer el agua a torrentes, con un ruido sordo de ducha implacable; ya no era un gotear en las piedras de la calle; el aguacero chapoteaba reciamente. Un revuelo de la misteriosa e insospechada paloma borró el rumor opaco de la lluvia. Parecía un ave de cuadro místico o de estampa de devocionario. La fragancia de las violetas se hizo más intensa. El muchacho, sin saber por qué, improvisó una oración: «Señor, si es tu voluntad, privame del oído y los líricos regalos; déjame ciego y quítame la luz; pero no me arrebatas el aroma de las flores ni la mano que me lleve hasta el jardín».

No pudo seguir. La mampara pregonó todas sus enfermedades crónicas con el gemido de sus goznes y apareció la reina del universo, más húmeda que una sopa, roto el paraguas, alegre la faz como un sol de abril mojado y consolador.

Se abismaron, engolfándose en su idilio, y no oyeron que el agua ya no sonaba en la calle como en una cacería o un estanque, sino que jadeaba cual en un rompeolas. El chirrido del cierre metálico que bajaban los mozos les interrumpió sus arrumacos. No era hora de cerrar aún. Sólo eran las doce. El dueño despertó sobresaltado. Había que cerrar todas las ventanas y puertas, pues el establecimiento iba a inundarse. Los novios sonrieron; escuchaban cómo se deshacían los torrentes en cascadas musicales, en orquestas líquidas y patéticas. Se empezó a sentir un frío húmedo a medida que aumentaban los borbollones y mugidos del elemento.

Toda la casa hervía en gritos e imprecaciones; todos los pisos despertaron alharquientos y zumbaban como colmenas. Los mozos y el propietario invitaron a la pareja a subir por la escalera de la casa; el café iba a anegarse. Los enamorados, para cerciorarse del peligro, alzaron una de las amarillentas cortinillas y vieron que el nivel del agua en las vidrieras pasaba de sus cabezas; no

obstante, entre las nubes gigantes y en inagotables se veía un trozo de cielo claro, y a través del encaje de bolillos de las enramadas secas unas estrellas lucían como cabezas de alfiler. «Ya escampará», dijeron; y sin hacer caso de los fugitivos, se sentaron juntos, solos, tranquilos, porque sabían ciertamente que se trataba de un segundo Diluvio, y como en un concierto, cogidas las manos, escuchaban la gran sinfonía del agua castigadora. De pronto, un golpe de bomba titánico, un estruendo súbito, apagó el vocerío del planeta maldito y la luz de los mecheros. Los océanos habían invadido los continentes, los habían sepultado.

Los supervivientes, en el silencio y en la oscuridad inapelables, olían las violetas del idilio. Y la blanca paloma levantó el vuelo luminosa; y para que se vieran y no tuvieran frío, puso dos lenguas de fuego sobre la cabeza de los dos seres privilegiados, de los dos amantes cándidos, como en la mañana de Pentecostés.

*

Transcurrieron unos días. La flora y fauna submarinas se veía a través de las ventanas del café como en un acuario con cortinillas. A la luz piadosa y divina, observaron los fucus y algas de tiernos colores, los cielos de las cianofíceas, las corolas vivientes y casi parlantes de las actinias, las estrellas de mar adheridas a los vidrios, las medusas errantes y los erizos revoltosos. Comprendieron que aquel diluvio, como el otro, no quería acabar con el mundo animal, sino con el mundo humano; mas no dejaron de entristecerse por la fauna terrestre, seguramente ya muerta, borrada, abolida. Sus ojos, compadecidos, miraron la greca de los muros en la que los tigres respetaban a los antílopes, los lobos a los corderos, las golondrinas a los insectos, y derramaron una lágrima por las especies extinguidas ya para siempre, reducidas a aquel adorno pintado, a aquel recuerdo mural, envejecido, hecho arte prehistórico por la magnitud de la segunda sanción acuática.

A la parejita amorosa y bíblica no le faltó luz ni fe, y comieron y bebieron lo que en el café había.

*

Toda la certeza terrestre, los restos de la vida humana y la civilización yacían en remojo bajo una mole de agua que cedía las más altas cimas. La casa del café excepcional se desprendía poco a poco de sus cimientos, se desencajaba de su alvéolo, se reblandecía. Al fin se separó de la tierra, y cubierta de algas y lirios de mar, cual una medusa desconocida, subió hasta la superficie de las aguas, movida por una prodigiosa fuerza de ascensión.

Desde la segunda arca se vió la luz solar. Nuestra esfera era del mismo azul del cielo, igual a él en pureza y dulzura, inmenso zafiro cabochón. En la más extraordinaria pleamar, la casa, envuelta en corales y espumas, sólo encerraba a dos muchachos y a una paloma pura que no salió a buscar la rama de olivo, sino que infundió vida a todos los animales pintados en la greca frondosa y parietal. De cada imagen brotó una existencia.

Cuando los vientos orearon la tierra, la finca desarraigada en que volaban las aves, corrían las gacelas y rugían los leones, tomó asiento en el monte Ararat, y en la mañana de la paz suprema, la paloma divina, de una guirnalda pintada, sacó en el pico una rama de olivo y el vuelo de su perdón se perdió entre los grandes arco-iris que se estremecían en los cielos infinitos. Luego, de la alta montaña descendieron los nuevos seres, las nuevas razas, hijas y ahijadas de la pareja candorosa y casi adolescente que había sabido amarse de veras, bajo las divinas alas, en el café del Espíritu Santo.

Mauricio BACARISSE

EL MONUMENTO A LOS HÉROES DE TARRAGONA

HAN transcurrido tres años desde la muerte del malogrado Julio Antonio, y el recuerdo de su vida artística vuelve ahora a nosotros con la exposición del monumento a los héroes de Tarragona, que precisamente se celebra estos días en el patio del Museo de Arte Moderno. Al cabo del tiempo, he aquí, lector, una ocasión que a la crítica se ofrece para que, mirando atrás, de una parte, y libre por otra de los entusiasmos con que la consagración de un joven maestro fuera recibida, veamos hoy lo que resta afirmado y lo que pudiera parecer inconsistente en su obra.

La del monumento a los héroes de Tarragona, con la serie de bocetos y estudios parciales, se prestaría a tal experiencia; pero las circunstancias exigidas para la terminación del mismo, o sea la colaboración que ha sido indispensable para llevarlo a efecto, implica la intervención de manos todo lo devotas que se quiera de la creadora, mas, al fin, no las del escultor mediterráneo. Hablar, por lo tanto, del taller de Julio Antonio mejor que de unas producciones suyas, equivaldría a colocarse en terreno seguro. Y, sin embargo, ¿quién sería el espíritu tan avisado que, en un caso de duda ante la más perfecta de las interpretaciones a cargo de aventajados discípulos, se atreviese a definir la absoluta originalidad? Confesemos el posible riesgo de incurrir en errores, y pensemos en no pocos ejemplos que la historia del Arte registra, acerca de bastantes trabajos de taller, puestos, con las naturales reservas, bajo el nombre del que los ideara, proyectara y dirigiera, y el papel que en ellos desempeñaron alumnos llamados más tarde a distinguirse como maestros.

Hemos oído decir que Julio Antonio, después de haber vigilado la fundición en bronce del boceto en cuestión (boceto que por fortuna acaba de ser adquirido por el ministerio de Instrucción pública con destino al Museo de Arte Moderno), quería introducir modificaciones al realizar, en materia y tamaño definitivos, el monumento. En lugar de mármol policromado, se ha preferido el bronce, por un mayor respeto a los modelos que dejó ejecutados el artista; en cuanto a las innovaciones de forma, declaramos que no las conocemos. De ahí que hayamos de atenernos al boceto autorizado por el autor y a la consiguiente versión desarro-



LA ADMIRABLE OBRA PÓSTUMA DEL INSIGNE JULIO ANTONIO

llada por D. Enrique Lorenzo Salazar, el íntimo compañero de Julio Antonio y uno de sus más fervientes admiradores.

Está muy bien y merece aplauso la exhibición de los estudios preparatorios para el monumento a los héroes de Tarragona: el primitivo boceto del grupo, en yeso, rápida si bien enérgica notación del movimiento dentro de la masa; el segundo, más analizado, en bronce, y el tercero, donde aparecen ya resueltas las figuras y concertadas en la composición. El arte exquisito y depurado de Julio Antonio, con su claro concepto de la forma y su sabia modulación, no se desmienten. Un primer estudio en pequeño para la estatua del héroe herido, difiere notablemente por su actitud implorante, de la que debía prevalecer; la serie de cabezas, con sus individualizadas expresiones, y la figura «Tarraco», completan la documentación plástica.

Se ha observado que la disposición del monumento a los héroes de Tarragona responde en líneas generales a los descendimientos de la imaginaria procesional cristiana. «Tarraco», símbolo de la clásica ciudad mediterránea, soporta al

mozo sacrificado y exánime que, fiel a la visión dantesca, cae

come corpo morto cade

en un lento desplome de inevitable resignación. Junto a él, retorcido por el dolor, se acurruca, sin perder el aire de trágica grandeza, el héroe herido. La serenidad de la tutelar matrona que con esforzado aliento ampara a sus hijos, luchadores por la independencia patria, contrasta con el juego anguloso de los ritmos que descienden en ambos con la escondida aspiración a la horizontalidad inmovilizadora de la muerte. En vez del impulso ascendente, que busca el alto camino de los cielos, nos encontramos con esa propensión a abandonarse, a sumergirse en el seno de la tierra, indiferente cuna de martirios. Pesa inexorable sobre los héroes el *fatum* helénico. Vivieron para ser inmolados en plena juventud; bellos de cuerpo y sanos de espíritu, llegales su hora y sucumben obedientes al mandato fatal.

En los desnudos de los héroes, para una adecuada caracterización, tradujo Julio Antonio la robusta complexión del

atleta griego al calor de lo barroco. Así, a la clásica noción de la arquitectura humana, aprendida en los escultores del siglo V (Mirón, Policleto, Alcámenes, etcétera) añade un movimiento que deriva de las normas formuladas por Miguel Ángel en las figuras de sus esclavos. La «terribilità» miguelangelesca, por lo que implica para la acentuación barroca, logra transmitir a esta producción un latido de dramatismo. Pero el dolor de los héroes rebasa los límites de la localización temporal: es un dolor ejemplarizado, como cuadra a la representación de índole genérica. Ese concierto de lo antiguo con lo moderno, por encima de accidentes postizos (las cabelleras, verbi-gratia), y una técnica de virtuoso que se complace en apurar las delicadezas táctiles de la forma, nos muestra la condición artística de Julio Antonio en toda su integridad.

Por lo que atañe a la concepción del monumento, no recataremos nuestra opinión favorable a la manera cómo fue compuesto. Es acaso la obra más razonada y mejor conducida de entre las que creó Julio Antonio. El episodio ocasional está visto en una unidad de conjunto y tratado por medio de masas reguladas y ponderadas. Arquitectónicamente, rechaza la anécdota y el aditamento pintorescos, que suelen ser recursos, y lo son de hecho, no muy propios de la monumentalidad.

Y ahora, permítasenos que contra su criterio de fiñez o de mojigatería, tan al uso en España, defendamos la casta belleza del cuerpo humano y los fueros del arte. A título de inmoralidad peligrosa y corrosiva, no hallan algunas gentes de Tarragona la decencia compatible con el ambiente de la plaza pública en el monumento a los héroes de la independencia ciudadana. Si no lo hubiéramos oído, nuestra pluma no se atrevería a denunciarlo y a protestar en el tono más enérgico. Hay que confiar, no obstante, en que la culta Tarragona, honrándose con los prestigios de la historia y con las galas inmarcesibles de la hermosura perennizada por el arte, no tomará en consideración las voces de cuatro necios. La población, sin duda, sabrá acallar semejantes escrúpulos y rendir a Julio Antonio el tributo de admiración que en estricta justicia le corresponde.

Angel VEGUE Y GOLDONI



CABEZA DE ESTUDIO PARA EL HÉROE HERIDO



CABEZA DE ESTUDIO PARA UNO DE LOS HÉROES

HOMBRES PORTUGUESES

RAFAEL BORDALLO PINHEIRO

DIBUJANTE, PINTOR, ESCULTOR Y CERAMISTA



DETALLE DE LA FACHADA DEL MUSEO

NINGÚN artista portugués del pasado siglo ha despertado en nosotros tan avivada y punzante curiosidad como Rafael Bordallo Pinheiro. Su obra, de ingenio fértil, laboriosidad infatigable, llena—y aun diré mejor rebasa—gran parte de la segunda mitad del siglo XIX.

No hay recuerdo de una velada artística, ni de una fiesta de caridad, ni de un periódico satírico de aquella época a los cuales no vaya ligado el nombre del esclarecido dibujante.

«Su influencia sobre la sociedad portuguesa—escribe Julio Dantas a propósito de Ramalho Ortigao—, sólo comparable a la influencia de Bordallo Pinheiro, fué formidable.»

Formidable en todos sentidos: como página vibrante de actualidad, como reformador de las costumbres, como luchador político, como innovador de los procedimientos técnicos, como propulsor de movimientos culturales. Influencia semejante una veces a la piqueta que destruye y otras al genio constructor que crea.

Bordallo Pinheiro se dió a conocer en el agitado período escolar, cuando asistía por las mañanas a las lecciones del curso superior de Letras y por las noches a las tertulias del Martinho, envuelto siempre en el holgado y airoso manto de estudiante. Las paredes del claustro del Liceo de Jesús y las mesas del típico café recibieron infinidad de veces la gracia de sus trazos ingenuos.

Poco después, hacia el año 1867, se formalizó su vocación interpretando fidelísimamente, admirativamente, casi devotamente, escenas y tipos populares. Su amor a los humildes, a los desvalidos, a los desamparados de la fortuna, le llevó a buscar en los sencillos cuadros pintorescos de la calle la suprema inspiración de su arte, también sencillo, modesto y humilde. Fué entonces, sin duda, cuando surgió en su fantasía—en sus láminas surgió algo más tarde—esa admirable figura simbólica del «Zé Povinho», que ha ilustrado tantas caricaturas de diarios y revistas portuguesas.

Le atraían en los comienzos de su carrera, como le atraerán después, las escenas íntimas y familiares. Todo arte joven, sincero, gusta de dar sus primeros

pasos entre las cosas más allegadas y sentidas. Es la imaginación estética despertando al conjuro de cuanto nos rodea, la sensibilidad excitada por el estímulo de cuanto amamos. Así nació el puro arte holandés a la luz de las fiestas campestres y al prestigio de las anécdotas caseras, espontáneo, natural y realista. Así nació el arte de Bordallo Pinheiro al abrigo de la vida local, que él veía transcurrir apacible en su casita de la calle de San José o en las plazas públicas de Lisboa. Anotemos que la mayoría de los retratos de su familia pertenecen a esa misma época de iniciación, de 1867 a 1872, cuando, después de haber practicado el dibujo, ensayó los pinitos pictóricos.

Pero su ambición fué más allá. Bordallo Pinheiro no aspiró nunca, ni aun en su tranquila mocedad, a ser un cronista del ambiente portugués del siglo XIX. Quería ser, además, educador de la sociedad en que vivía. Y floreció el caricaturista. Es decir, el comentarista, en la mejor, más eficaz y positiva acción del comentario: por el humor.

¡Qué años más rebosantes de juvenil ímpetu, sana y varonil rebeldía, los que se extienden desde *A Linterna Mágica* y *Diário Ilustrado*, de 1875, a *Parodia*, de 1903!

Nos complace señalar las fechas, porque ellas marcan la trayectoria evolutiva del artista. Aquellos candorosos tropezos técnicos de la obra anterior al *António Maria* (1880, cúspide de su apogeo), *O Mosquito*, *Prit...*, *O Besouro* y la colección *O Calcalhar d'Achilles*, se convierten a través de las páginas de *O Sorvete*, *A Folha Nova*, *Ilustração Universal*, *Os Pontos nos II...*, *O Proletario*, etc., en es-

siguió exceder al efecto producido por una sola página de *António Maria*, el arma de más fino acero que nunca fué manejada por combatientes o luchadores eximios—dice Magalhaes Lima en su libro *A Revolta*.

Semejante persistencia en la lucha parece que debía rendirle. Pero Rafael Bordallo era un espíritu altivo encerrado en un cuerpo de hierro, al que no doblegaban las persecuciones ni abatía el trabajo. Al margen de las campañas políticas, en un creciente entusiasmo por el progreso de su país, abarcó el estudio de todas las artes aplicadas, consiguiendo en la cerámica éxitos manifiestos, después de haber pasado por la pintura al óleo, la acuarela, el pastel, el grabado y la esculpura. Caldas da Rainha parecía agua dar el talento de este artista único para renacer en su antiguo esplendor industrial. Aún vive allí la gran fábrica creada y dirigida por él para gloria de las artes y las industrias portuguesas.

Más aún: Bordallo Pinheiro, infatigable, pareciéndole poco el taller y las Redacciones de los periódicos, guió su iniciativa al resurgimiento, ennoblecimiento y prosperidad de industrias artísticas nacientes: la decoración, el *bibelot*, los carteles, las Exposiciones.

Alma de filántropo, no regateó nunca su concurso a las fiestas de caridad, ni a los homenajes, ni a cuanto pudiera redundar en beneficio ajeno. *Portugal y Hespanha* se titula un folleto patrocinado e ilustrado por él a beneficio de las víctimas de los terremotos de Granada de 1885.

Pero su labor más importante, la que



ÚLTIMO RETRATO DEL ARTISTA

horas y los días fueron pasando para él y para el mundo, perdiéndose en el inmenso océano de la lucha moderna. Minutos nuevos, horas nuevas, días nuevos. La figura de Bordallo Pinheiro amenazaba con pasar también como un gran día de sol y de fiesta, cuyo recuerdo habían de borrar otros días de fiesta y de sol.

Lo único que no se perdía era el ejemplo. Entre sus admiradores hubo uno, desconocido de él o poco conocido—he aquí la verdadera admiración—, que le seguía por el calvario abrupto de la lucha con igual lealtad que por la senda florida de los triunfos, con sincero cariño paternal, recogiendo el caudal de esas horas sublimes dispersas en revistas y folletos que la polilla había de destruir en los viejos archivos: el gran poeta Artur Ernesto de Santa Cruz de Magalhaes.

Otro ejemplo elocuente de constancia y abnegación: Cruz Magalhaes, con franciscana paciencia, con tenaz perseverancia, con esmerado celo de coleccionista, ha ido juntando—sigue aún juntando—toda la obra de Bordallo Pinheiro, todo cuanto produjo el talento del artista, todo cuanto pueda referirse a su vida o a su labor.

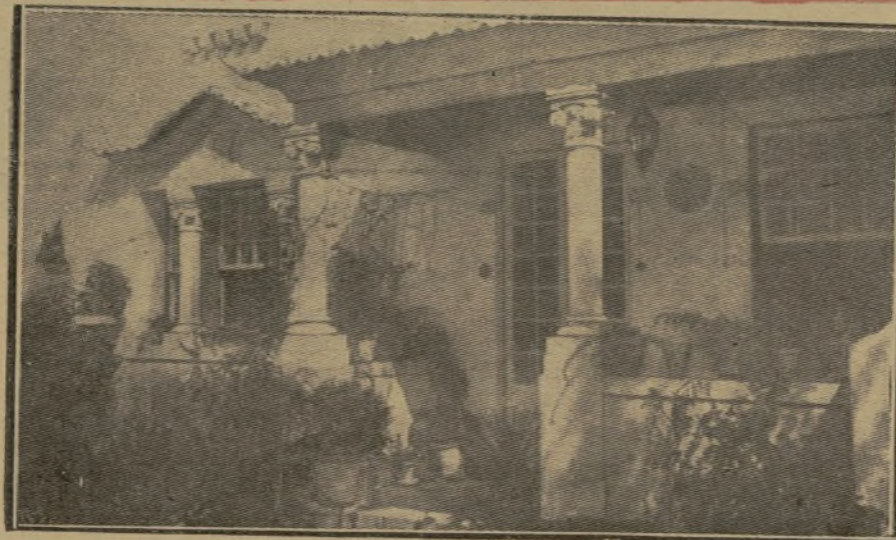
Así surgió el Museo Bordallo, inaugurado no hace muchos años en la avenida oriental del Campo Grande.

Primero era una sala pequeña del hotelito propiedad del ilustre poeta. Después fué todo un piso. Ahora es ya la casa entera, con su aspecto de quinta clásica portuguesa, resumen de los estilos más artísticos y característicos del país.

Allí está ya completo Rafael Bordallo. Allí tiene su altar. Allí pueden admirarlo los siglos.

Allí puede Portugal sentir unido el influjo de esos dos grandes corazones—Bordallo y Magalhaes—, parejos en sensibilidad y gemelos en el entusiasmo por el progreso de esta nación, que si debe enorgullecerse de contar con un hijo tan preclaro como el insigne caricaturista, ha de enorgullecerse también de contar con un espíritu tan selecto, tan refinado y tan culto como Cruz Magalhaes, para honrarlo y perpetuarlo en la memoria de los portugueses.

GIL FILLOL



FACHADA PRINCIPAL DEL MUSEO BORDALLO

tampas de atildado dibujo y fresca y jugosa inspiración.

El rudo y violento combate que la lucha política obligaba a sostener en Portugal en los momentos de decadencia de la Monarquía de los Braganzas, le llevó, o la mano de ese otro cáustico y agresivo ingenio que se llama Ramalho Ortigao, a reñir contra el régimen caduco una batalla temeraria, sin tregua.

«De todos los periódicos, de todas las publicaciones, de todas las manifestaciones hechas, promovidas y organizadas por el partido republicano, ninguna con-

más debía quedar para orgullo de los portugueses y, sin embargo, la más expuesta a extraviarse, es la de los periódicos.

¿Qué es el periódico sino el latido de la actualidad, el minuto que se renueva matemáticamente, insocronamente, pero sin repetirse, la vibración que nace y se pierde a la vez para dejar paso a otras innumerables vibraciones que pareciendo iguales son siempre nuevas?

Bordallo Pinheiro se había dado integro a los periódicos. En cada página, en cada viñeta, en cada ilustración, dejaba un minuto de su vida. Y los minutos, las

UNA LEYENDA GRIEGA

Pues señor, aquel día, Júpiter, el padre de los dioses, estaba de muy mal humor: acababa de tener una trapatiesta bastante fuerte con su esposa, la altiva e irascible diosa Juno, y resolvió darse una vueltecita por la tierra para calmar-se los nervios.

Tomó la forma de un mendigo y empezó a recorrer nuestro planeta, pidiendo limosna para probar la caridad de los hombres. El experimento dió resultados nefastos: todo el mundo le volvía la espalda y todas las puertas se le cerraban en las narices.

El dios, indignado, estaba firmemente resuelto a imponer, tan pronto como regresase al Olimpo, un castigo severo a aquellos mortales tacaños y despiadados, cuando acertó a pasar ante la casa de Apomides.

El tal Apomides era un griego muy jugador, derrochador y borracho; pero, a pesar de todo, era bueno y generoso; tenía dada orden de que se acogiese en su casa a cualquiera que solicitase limosna y hospitalidad. Así, ocurrió que Júpiter fué bien recibido por los criados, que le pasaron a la cocina y le obsequiaron con una jarra de vino, un pan, un queso de leche de cabras y una torta de Alcázar. El dios, repuesto con este excelente piccolabís, solicitó ver al dueño de la casa, que le recibió en seguida.

Entonces Júpiter se despojó de su apariencia de viejo mendigo, y recobrando su deslumbrante aspecto de padre de los dioses, habló en esta forma:

—Quiero recompensar la generosa hospitalidad. Pídemme tres cosas; te las concedo de antemano.

Apomides no perdió tiempo en asombrarse de su maravillosa aventura y aprovechó la ocasión que se le ofrecía.

—Ante todo—dijo—quisiera ganar siempre en el juego.

—Concedido—contestó Júpiter.

—Además, quisiera que todo el que se sentase en una de mis sillas no pudiese levantarse sin mi permiso.

—Concedido también—repitió el dios—; ahora, que me pregunto de qué utilidad puede serte este último don.

—Pues es muy sencillo; si a todo el que viene le invito a jugar y yo gano siempre y no puede levantarse sin mi permiso...

—¡Ja!, ¡ja!—exclamó Júpiter, riendo de buena gana—; tiene gracia; no es muy honrado, pero tiene gracia. A ver ahora tu tercera petición.

—Verás: a mí me molesta sobremanera que todos los golflillos de la vecindad hayan dado en robarme las frutas de mi jardín; me gustaría que todo aquel que tocara un árbol mío se quedase pegado a él hasta que yo le libertara.

—Está bien—dijo Júpiter—; tus tres deseos serán cumplidos. Adiós y gracias de nuevo.

—Has tomado posesión de tu casa—dijo cortésmente Apomides despidiendo a su divino huésped.

Aquella noche le faltó tiempo para mandar invitaciones a sus amigos, proponiéndoles una formidable partida de cartas, y como los otros no podían levantarse, y mientras estaban sentados jugaban y perdían, no hace falta decir que aquella noche el ingenioso Apomides ganó un fortúnón.

Al amanecer, cuando se disponía a acostarse, oyó gritos agudos en el jardín;

echó a correr, y encontró a un chiquillo con los bolsillos de la túnica llenos de cerezas y la mano pegada a un hermoso cerezo. Apomides le libertó y le echó, después de administrarle un par de azotes.

Desde aquel día, la vida de Apomides fué un dulce sonreír; se enriqueció fabulosamente y sus árboles frutales permanecían intactos, pues no había un griegucillo a diez millas a la redonda que se hubiese atrevido a entrar siquiera en el huerto embrujado.

Así transcurrieron muchos años, y un buen día entró en la casa de Apomides un anciano de calva venerable y barba más venerable todavía, que llevaba una guadaña al hombro y un reloj de arena en una mano. Su vista causó un disgusto a Apomides, pues aquel anciano era el Tiempo, que iba por él.

Apomides no tenía ningún deseo de abandonar este mundo, y, a pesar de la opinión del Tiempo, a él no le parecía que hubiese llegado su hora. Se le ocurrió una estratagema admirable.

—En seguida soy con usted—dijo al

Tiempo con hipócrita amabilidad—; déjeme usted tan solo unos minutos de plazo para hacer mi testamento. Entretanto, ya que su carrera constante debe de haberle cansado y acalorado, puede usted, si gusta, ir a mi jardín y comer unas cuantas frutas; están riquísimas.

El Tiempo, que, efectivamente, necesitaba refrescarse, aceptó la oferta con agradecimiento. A los tres segundos, Apomides oyó sus imprecaciones; acudió, desternillándose de risa, y lo encontró pegado a un magnífico naranjo de la China.

—¡Libértame, miserable! — gritaba el Tiempo, furioso—; ¿no sabes que no puedo detenerme y que tengo que caminar siempre?

—Te libentaré con una condición—dijo Apomides muy tranquilo—; has de prometerme que me dejarás veinte años más de vida.

El pobre Tiempo no tuvo más remedio que prometer y se marchó solo, mientras que el malicioso griego se quedaba encantado, aunque lamentando no haber



pedido cuarenta años en lugar de veinte.

En efecto, veinte años pasan pronto, sobre todo cuando no se hace otra cosa más que jugar, ganar y gastar. Cuando el Tiempo volvió por él, Apomides no estaba todavía muy resignado a abandonar este mundo; en cambio, el otro estaba enérgicamente decidido a llevárselo sin más dilaciones, y no hubo otro remedio que someterse.

—¿Adónde me llevas? — preguntó el griego suspirando.

—Adonde te corresponde ir por jugador y borracho—contestó el Tiempo severamente—: a los infiernos.

Apomides se rascó una oreja; aquello de irse a los negros dominios de Plutón para toda la eternidad, le hacía poquísima gracia; pero era hombre de recursos.

—Por lo menos—suplicó—permíteme que me lleve un escabel de mi casa para descansar en el camino y una baraja para distraerme.

El Tiempo, impacientado y temiendo «perderse» un poco más en discusiones, consintió; luego agarró a su víctima por los cabellos y a toda velocidad se la llevó a través de los aires; así llegaron a un túnel, en el que se metieron, desembocando en la laguna Estigia, que pasaron en la lancha del barquero Caronte, mediante el don de un óbolo; y en menos tiempo del que necesito para escribirlo, llegaron a la puerta de los infiernos, guardada por el terrible can Cerbero. Apomides arrojó una torta de miel a cada una de las tres bocas del perro y avanzó hacia Plutón, que estaba sentado en su trono de llamas.

Apomides, siempre tan fresco, sin asustarse ni desconcertarse, sacó la baraja de su túnica y ofreció al rey de los infiernos la distracción de una partida de tute.

Precisamente Plutón se hallaba bastante aburrido por una discusión que acababa de tener con su suegra Ceres acerca de la manía que padecía la buena señora de meter la cizaña entre él y su esposa Proserpina. La oferta caía a punto para distraerle; sin embargo objetó:

—La partida será desigual, pues mis riquezas son inmensas, y tú, en cambio, como estás muerto, no posees ya nada.

—No te apures por eso—dijo Apomides, que había previsto esta observación—; podemos jugar mi alma; si ganas, es tuya y se queda aquí; si gano yo, me la dejarás llevar al Olimpo.

Jugaron y, naturalmente, ganó Apomides.



--Anda--le dijo al Tiempo, que había presenciado la partida con las cejas fruncidas-- ya me estás llevando allá arriba.

--¡Cómo!--exclamó el venerable anciano indignado-- ¿otro paseito?

Pero Plutón le hizo señas de que obedeciese, y, gruñendo y refunfuñando, agarró el viejo otra vez a su singular cliente y de un vuelo se plantó con él ante Júpiter, que los recibió muy mal.

--¿Qué me traes?--exclamó el rey del Olimpo--; ya conozco yo este sujeto; es jugador y borracho. Pertenece a Plutón, y su sitio está en los infiernos.

--¡Pero si Plutón me ha mandado que te lo traiga a tí!--exclamó el pobre Tiempo, exasperado.

--¡Pues yo no lo admito!

--Mira, yo ya estoy harto de tantos paseitos. Tengo otras cosas que hacer, y no estoy para «perderme» así.

Y el Tiempo se escapó, echando humbre y dejando a Júpiter y al griego que se las compusiesen entre ellos.

El dios se volvió hacia Apomides.

--Largo de aquí!--ordenó con voz de trueno.

Pero el otro había aprovechado la discusión para sentarse en su escabel de marfil.

--No puedo marcharme--declaró tranquilamente--; ya sabes, puesto que tú mismo así lo dispusiste, que quien se sienta en uno de mis asientos, no puede levantarse sin mi permiso. Ese permiso no me lo otorgo.

El dios, desarmado, se echó a reír.

--Vaya--dijo--, quédate, ya que tanto empeño tienes en ello. Pero ¡a ver cómo te portas en mi Olimpo!

Apomides, radiante, se quedó allí; pero con sus bromas y su ingenio, no tardó en conseguir licencia para establecer una ruleta en el Olimpo, con gran alegría de todos los dioses. Esto fué precisamente lo que motivó la ruina de todos ellos y, a la larga, su desaparición.

PINOCHO

Dibujos de BARTOLOZZI.

señalar una hábil evocación de ancestral comunidad céltica en un episodio africano; y, sobre todo, una feliz combinación de notas folk-lóricas a modo de orquestación sinfónica en el banquete pantagruélico de Mazorres, que me ha evocado--sin daño para la originalidad--una página parecida de *L'Assommoir*.

«Sortilegio»

Anotaré aquí la publicación de otro volumen de Francés, *Sortilegio*, compuesto de cuatro narraciones, a las cuales nadie podrá negar el fuerte interés de lectura y la vitalidad de acción y de diálogo. La primera, que da nombre al volumen, recuerda el prestigio fantástico del retrato, que inspiró la novela más célebre de Oscar Wilde y otro de sus cuentos. La segunda narración, *La telefonista*, tiene sobre todo un valor de trama. La tercera, *La piedra en el lago*, presenta en nueva forma el asunto de la *Marianela*, de Galdós. La cuarta, en fin, *El estigma*, que para mí es la mejor, so-

bre el tema de la mujer redimida, deja caer el peso de un *fatum* que parece la marca de fuego de una antigua esclavitud.

Traducciones

La propia casa editorial Mundo Latino me envía sus numerosas traducciones. Imposible por ahora hablar de ellas. Pero, como atención a la dedicatoria de su autora, quiero mencionar el exótico libro de la armenia Armen Ohanian, *La denzarina de Shamaká*, que me ha presentado, a través de un temperamento singularmente ambiguo, el martirio de aquel pueblo oscilante entre la brutalidad cosaca y la turca, como bajo el peso de una maldición hereditaria. Por contraste con esas memorias de juglarería, un poco desligadas e inconexas, cómo recordaba yo los acentos de redentismo profético del gran poeta nacional Hrand Nazariantz, que ya conocen mis lectores, y a cuyos nuevos y copiosos envíos debo un nuevo comentario!

Gabriel ALOMAR

Impresiones de un lector

«La raíz flotante»

La raíz flotante, entre las novelas de José Francés, es la mejor que conozco. ¿Por qué? Porque acierta a resolver en valor colectivo la pasión individual que le sirve de tema; porque suscita un eco de multitud, de pueblo, tras el movimiento escénico de sus personajes.

Abundan en la España presente los novelistas; pero muy pocos entre ellos alcanzan perfecta irradiación sugestiva; el valor pasional de sus acciones consigue raras veces elevarse a plenitud humana.

La novela es una conmixión de los géneros literarios. El protagonista, tras el cual suele disimularse el autor, es el valor lírico; los personajes constituyen el elemento dramático; pero, por encima de la acción inmediata y plástica, el medio ambiente es el personaje supremo, el valor épico, consorcio fecundo de tierra y humanidad, de *humus* y hombre.

Muchas novelas se circunscriben a los límites de un simple lirismo, porque el autor no ha conseguido en ellas otra cosa que verter su propia persona, y no ha sabido crear objetividad, forjar hombres. Otras, aun cuando llegan a potencia dramática y sus personajes viven y actúan, no alcanzan la trascendencia épica, el valor colectivo, que es a un tiempo abstracto y viviente, porque en él se funden los caracteres primarios cuya depuración forma el arquetipo. Ese elemento colectivo, personaje invisible y clamoroso que anima de resonancia poética la acción, puede ser la ciudad, la nación o la turba; puede ser una de las mil formas del pueblo o de la patria. Si aemos de darle un nombre plenamente iterario, le llamaremos el coro.

Entre todos los novelistas, Emilio Zola es el que ha cultivado más directamente ese valor de multitud; por eso es el más épico.

Paul Adam recogió su herencia en este aspecto. El coro, en ellos, es la resultante directa de la acción de una fuerza natural sobre una muchedumbre humana.

El mérito principal de la novela de Francés *La raíz flotante*, consiste en tener coro. Y ese coro, invisible *Demos*, personaje capital, es Asturias.

La lectura de esa novela me ha producido un placer personalísimo, porque a ravés de ella he revivido mis días asturianos, tan deliciosos, tan sedantes para mi espíritu. Asturias se ofrece al viajero con un amplio gesto de brazos que se abren. Pocas regiones mostrarán tan

agraciada concordia entre su belleza natural y su simpatía humana.

José Francés ha escrito su novela como un acto de amor a Asturias. Su libro es una ofrenda votiva. Sube de sus páginas una evocación mixta de aroma bravío, henchir solemne de marea, gemir de gaita céltica, majestad de montaña legendaria, velo de bruma bajo la lluvia eternamente lustral y tentación femenina entre las pomaradas en flor, en cuyos troncos sube la futura sidra exaltadora; o a la sombra graciosa del hórreo solariego, esbelto como un agreste Partenón...

El autor afirma haber recibido el germen de inspiración de su novela al recoger, entre despojos arrojados por una galerna, una raíz que el mar recibió de ignorados aluviones. Esa raíz tenía una vaga forma humana, al modo de un idólo; de ese fetiche brotó la idea madre del libro.

El protagonista, Mario Santullano, es el astur que vuelve a su país después de largos años de residencia cortesana, renovando la eterna melancolía de los «desarraigados». Es el elemento lírico, el contemplador ante el cual desfila la acción, y que acaba por ser víctima de ella. Constituyen los personajes «inmediatos» el valor dramático, siempre bajo la presencia épica de la gran madre astur. Y esos personajes, en su valor de choque directo con el protagonista, son tres, que corresponden a las tres partes (o mejor, cantos) de la obra, las Cumbres, los Hombres y el Mar; es decir, Covadonga, Oviedo y el Cantábrico. En conjunto, esa novela, escrita en pesimismo, viene a ser el reverso del sentido idílico de *La Ciudad y las Sierras*, o de *Peñas arriba*, que simbolizaban el nuevo arraigo de las raíces trasplantadas a lejano suelo y devueltas luego a su terruño natal. Tres desencantos coronan la vejez incipiente de nuestro héroe: la muerte trunca un viejo amor que iba a reverdecer; una turbia superposición patriótica lleva a la muerte también al viejo amigo vuelto a encontrar; y por fin el amor tardío, que no halla como correspondencia otra cosa que un dolorido sacrificio de fidelidad, provoca la catástrofe, una muerte que sugiere el recuerdo de la abnegación de Gilliat, el héroe de Víctor Hugo, al sumergirse en el mar para dejar a su amada en brazos del rival preferido.

La propia unión amorosa con que el libro está concebido comunica al estilo eufonías y cadencias de poema. Quiero

El brigadier y su esposa

El baile de máscaras del teatro Moderno tenía su aspecto espléndido de siempre, no sabiéndose de qué año era, pues su atmósfera y su luz eran como una condensación del pasado a la par que del presente.

La magnífica alfombra redonda para los bailes daba su perfume a iglesia y a palacio.

Todo el salón estaba más abrigado que nunca por si los descotes se entreabrían. Se entraba en el escenario del teatro más que en sus butacas, y todos tenían el rubor de actores y actrices que debutan. Les miraban todos los palcos, aun los vagíos, por entre las cortinas que daban al antepalco.

Hidalgo llevaba a su esposa porque se lo tenía prometido hacía mucho tiempo, pues a última hora hubiera dado cualquier cosa por no llevarla. Cuando la vistió de máscara en el saloncito de la tienda de alquiler, se dió cuenta de que corrompía un poco a su mujer aquel traje, y cuando entró con ella del brazo en el salón, le pareció que la lanzaba a la escena él mismo, y apretó su brazo con fuerza avasalladora, como si se bañase en el mar en la hora álgida de la resaca.

El iba disgrazado de lord inglés, y ella de dama de los volantes, exquisitamente peinada y enseñando su alta garganta, que componía un agudo y erguido triángulo, con sus hombros caídos.

Los mantones de Manila convertían en verbena el baile de máscaras, y las que los llevaban usurpaban el lugar que correspondía a otras máscaras. En aquel baile de trajes en que hasta los caballeros estaban disfrazados, no iba bien el mantón, que en los grandes bailes de la Opera hacía mejor papel y servía para enganchar a los hombres de frac prendiendo en sus flecos los botones de la bocamanga.

Hidalgo, con su esposa, buscaba las márgenes del salón, la parte baja de los palcos, aunque desde un palco un atrevido le tiró de las cintas de su sombrero claro de inglesole de monóculo y patillas.

A medida que avanzaba la noche, como sucede en los banquetes, el salón de baile se llenaba de más voces, de más griterío, y se notaba que todos los rostros estaban arrebatados, como si todos hubiesen bebido demasiado champagne.

Todas las máscaras tenían gran miedo de que las arrancasen el antifaz y lo sujetaban por la nariz, como si se ta-

pasen el rostro con un abanico. Parecía que la vorágine de la fiesta presagiaba ese tirón deshonesto y maldito que arrebató el antifaz a una mujer.

Hidalgo, con su esposa, se paseaba cada vez con más soltura por en medio del salón. Ella miraba, sorprendida, a todos lados, como un gato que se distrae, cuando de pronto dijo a su marido:

--¡Mira!... ¡Fíjate!...

--¿Qué?

--Esos... No son máscaras...

--Entonces ¿que son?...

--Mi abuelo y mi abuela... El va sin disfraz, porque era brigadier y ese es su uniforme, y son los suyos también los grandes bigotes rubios que pasea, y ella lleva el traje de los retratos, su traje de calle, aunque se haya puesto ese antifaz por disimular...

Hidalgo y su esposa se quedaron parados en medio del salón, siguiendo con la vista a aquel extraño brigadier, que resultaba una máscara, porque su uniforme, ya en desuso, le daba carácter de máscara, y a ella, que también resultaba enmascarada por su vestido de una moda antigua...

Iban lentos, satisfechos de engañar a todo el baile, que les admiraba por su propiedad y por una íntima armonía que había entre los dos trajes, a diferencia de todos los demás que componían parejas inarmónicas.

Cuando les hubieron perdido de vista, la señora Hidalgo se sintió algo indispuesta y rogó a su marido que la condujese a su casa, y los dos en un simón regresaron a su hogar, después de desprenderse rápidamente de sus disfraces en la tienda alquiladora, como bañistas que al salir del baño dejan en la caseta el traje alquilado, quitándose con frío y asco y arrepentimiento de haberse puesto.

Ya en el silencio de su casa, que tenía algo de pecaminoso, como si fuesen los calaveras que vuelven después de la calaverada, ella buscó el álbum de los retratos, y abriéndolo por el sitio en que estaban sus abuelos, se los mostró a su esposo...

--Sí... Sí... Los mismos...--dijo el esposo.

--Hasta llevaba esa cruz--dijo ella; y sin poderse contener estalló en el llanto nervioso del miedo y del dolor...

--¡Debimos acercarnos a ellos! ¡Debimos acercarnos a ellos!--decía entre lágrimas.

Ramón GOMEZ DE LA SERNA

LECTURAS

Al cabo de los años mil, novela escrita por D. José María de Acosta. (Biblioteca Renacimiento.) Narración novelesca original, en la que se hace un atinado estudio de tipos andaluces populares. Luce la obra un estilo correcto, realizado por muy vistoso colorido en las descripciones y en la sutil observación de caracteres. La narración despierta la curiosidad y la sostiene, satisfaciéndola cumplidamente al final del libro. Precio, 4 pesetas.

Alcalúyas, por Santiago Vinardell.—Miren qué modesto y gracioso título para una producción literaria de saliente originalidad y de verdadero mérito. Está formado el libro del Sr. Vinardell de una serie de bellísimos artículos, que se asemeja a mosaico primoroso de lindas y variadas piezas. Una parte del libro, llamada *Mediterráneas*, comprende bellísimos cuadros, paisajes y marinas, tipos y costumbres catalanas; otra parte dice el autor: *De tierra adentro*, y se refiere a escenas de Castilla, principalmente de la vida madrileña, y la última parte, *Universales*, es notable por el sentido humorista y cristiano que en ella ha im-

preso el escritor como fidelísimo reflejo de su alma. Sencillez, elegancia y riqueza de imágenes, sentimientos generosos y pensamientos elevados, hacen muy deleitoso el ameno puñado de *Alcalúyas*, que si muchas como éstas tirasen por los balcones a la rebatía, a cachetes andaríamos en la calle.

Visions et reflets (Impresions d'art), por Paul Hubère.—Es este libro, lindo y personal, el libro en el que la mano del escritor se deja ver como ágil y de muy elegante destreza, movida por la vivacidad de una imaginación iluminadora de cuanto ha sensibilizado la vista del literato y que fué prontamente comprendido por su clara inteligencia de artista-crítico. Se lee el libro con placer; verdadera revista artística, que nos habla de sueños, juicios y perspectivas atenuadas a la estética en sus más delicadas percepciones, filosofía y disciplinas.

Vento mareiro, por Ramón Cabanillas. (Editorial Gallega.)—Profuso y fragante ramo de lindas composiciones poéticas de este notable poeta regional, dulcísimas, impregnadas de *meiguice*. La poesía gallega, siempre matizada de los suaves y vivos colores de sus campos, velada por el delicado cendal de las nieblas

de sus montañas y vigorosamente entonada por el potente oleaje de sus playas, presenta los encantadores contrastes que Curros Enríquez, Rosalía de Castro, Rosa Dato y ahora Ramón Cabanillas idealizan al darnos inspirados pensamientos que tan bella naturaleza les inspira y en versos armoniosos con que nos hacen sentir y comprender la sencillez, sensibilidad y delicado espíritu del pueblo gallego. El libro de Ramón Cabanillas es primoroso; un verdadero poeta que hace honor a la región española, a la hermosa tierra de Galicia.

Corrección, por Antonio Fernández Moreno (subdirector de la prisión provincial de Bilbao).—«Las ciencias impregnadas de humanidad no repugnan la sencillez», dice en el prólogo de su obra este cultísimo penalista, y dice una importantísima verdad, y con ella cumple en buen castellano y con un recto criterio. De todo cuanto hay que censurar y corregir en nuestros procedimientos penitenciarios trata el positivo y docto libro. Quiera Dios que en las obras de ciencia se siga la norma de Boileau, traducida por Martínez de la Rosa con el pareado sentencioso «Lo que claro concíbese en la mente—se explica fácilmente».

El libro de Fernández ilustra y conmueve, da enseñanza y recuerda al ciudadano sus grandes deberes de humanidad.

EDITORIAL MUNDO LATINO

Apartado 502 - Madrid - Librería, Caballero de Gracia, 28

Colección de autores extranjeros

	Pesetas.
VICTORIANO DE SANSSAY, <i>La ciencia del beso</i>	3,50
RENE ENERY, <i>Santa María Magdalena</i>	4,00
MAQUIAVELO, <i>Obras festivas: La Mandrágora, El P. Alberico, La Celestina, El archidiablo Belfegor</i>	3,50
CLAUDIA LEMAITRE, <i>Juegos de damas</i>	3,50
JEAN BERTHOROY, <i>Sybaris (novela)</i>	3,50
MAURICE MAREIL, <i>Mitilena (novela)</i>	3,50
MARCEL DE LANGRE, <i>El crepúsculo de los viejos (novela)</i>	3,50
CHARLES CHABAULT, <i>El triunfo de Afrodita (novela)</i>	3,50
LUIS S. ROUQUETTE, <i>Nuestra Señora de las Voluptuosidades (novela)</i>	4,00
ARMEN CHANIEN, <i>La danzarina de Shamaka (novela)</i>	4,00

Pídanse catálogos. Envíos contra reembolso.

"Anís Balmaseda" MALAGÓN (Ciudad Real)

OBJETOS DE OCASION

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

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

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

LADRILLOS REFRACTARIOS
TUBERIA DE GRES
Fábrica: **PACIFICO, 12**
TELÉFONO M 17-85

MOTOCICLETAS ESCUELA PRACTICA DE AUTOMOVILES Y MOTOCICLETAS - ALQUILER Y REPARACIONES
ALVAREZ HERMANOS
SANTA ENGRACIA, 2. Teléfono J 2.281

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

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.

TURBINAS

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

CASA JIMENEZ

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

NUOVA DROGUERIA Y PERFUMERIA

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



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

CALLOS

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

UNGÜENTO MÁGICO

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

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

FARMACIA PUERTO

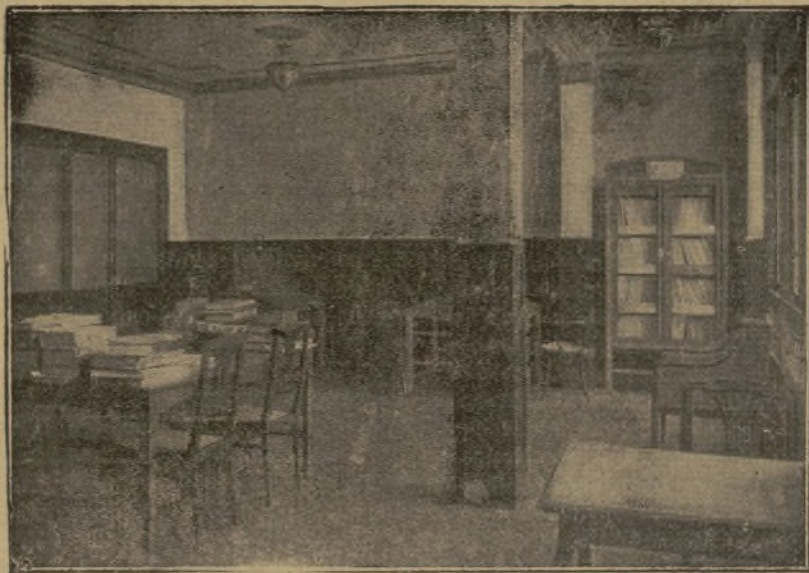
PLAZA DE SAN ILDEFONSO, 4, MADRID



GRAN HOTEL PARÍS

OVIEDO

Asturias -:- España.



Vista parcial de la biblioteca del Hotel de París.

Hotel montado con todas las exigencias modernas de lujo, higiene y confort, capaz para 100 habitaciones.

Las grandes reformas llevadas a cabo le permiten competir con los primeros del Extranjero.

Dormitorios de lujo inusitado. — *Brasserie* en el Hotel. — Orquesta en el espléndido *Hall*. — Salas de baño. — Teléfonos urbanos e interurbanos. — Salas de lectura. — Biblioteca. — Cocina de primer orden. — Servicio completo de automóviles.

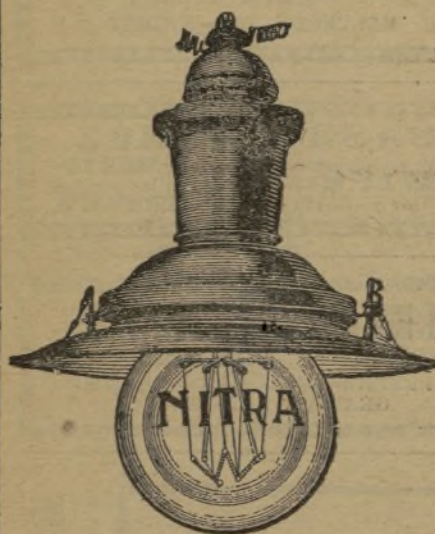
Pensión completa desde 12,50 pesetas.

DIRECTOR PROPIETARIO:

= D. Manuel del Valle Díaz. =

LÁMPARA NITRA

A. E. G.



Consumo 1/2 vatio.

Las Nitras son preferidas 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.



Tapicería y
Muebles de lujo
Manuel López
Serrano 17-Ayala 60

ALFONSO FOTÓGRAFO
FUENCARRAL 6 MADRID.
TOLEDO 63 MADRID.

ODEÓN

es y será siempre la marca de DISCOS que ofrezca mayores novedades.

Todos los grandes artistas colaboran en ella, y su repertorio reúne todos los géneros



Pida usted catálogo y condiciones a ODEÓN - Preciados, 1 - MADRID

Quiosco de EL IMPARCIAL

Calle de Alcalá

Esquina a Barquillo

AGUAS DEL INCIO

LA MEJOR DE MESA

BÓVEDA

(Lugo)