

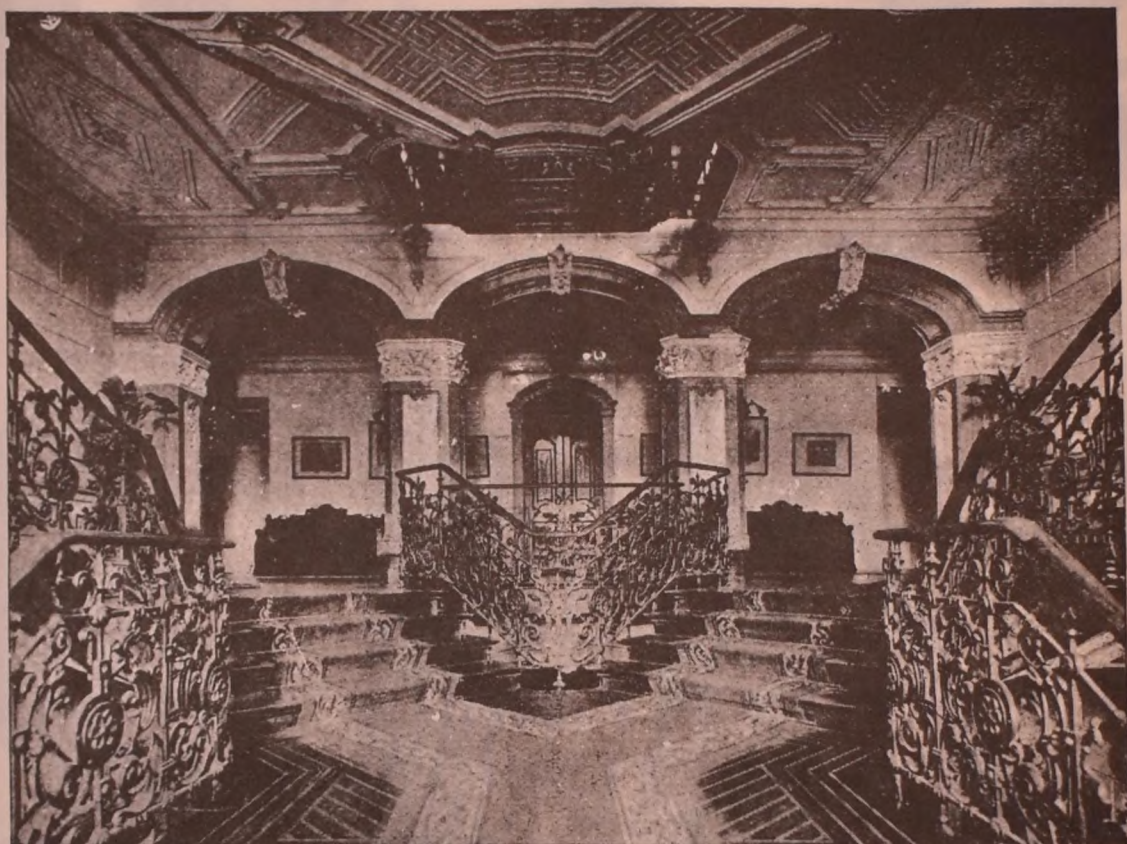
ALFAR

48

SUMARIO

El Viaje con alas, Emilio Frugoni - La Esclava del Señor, Ramón M. Tenreiro
Vida Literaria, R. Blanco-Fombona - Poemas, Josefina de la Torre - Retrato
de Gerardo Diego, por Cosío - Palabras hacia Gerardo Diego, Melchor Fernández
Almagro - Reproducciones de Joaquín Sunyer, Estudio de Manuel Abril - Poe-
sías, Saúl Torón - Tardees, Juan Guerrero Ruiz - La Música en Italia, Renzo
Massarani - Canciones, Jesús Val - Letras francesas: A. Faigairelle. Libros: Notas de
Leandro Pita Romero - Juan de Jesús Vázquez - Manuel Munca - Julio J. Casal

BALNEARIO DE MONDARIZ



Escalera principal del Gran Hotel

Aguas Bicarbonatadas Sódicas de Mondariz;
fuentes de "Gándara" y "Troncoso", las más
alcalinas de España. Propiedad de los señores

H I J O S D E P E I N A D O R

Temporada oficial: 1.º de Junio a 6 de Octubre

MONDARIZ-BALNEARIO (Galicia)

Gerardo Corredoira

Mueblería

Especialidad en muebles de lujo y de todas clases
San Andrés, 20-22 **La Coruña**

ALFREDO ALONSO (S. en C.)

Plaza de Lugo. 4, 5 y 6 - LA CORUÑA

LOS COCHES CITROEN

TARIFA núm. 1 (En vigor a partir de 1.º de Octubre de 1924)

EL PRIMER COCHE EUROPEO CONSTRUIDO EN GRAN SERIE

Los precios se refieren a coches completos, con arranque, alumbrado y bocina eléctrica, cartera de herramientas, cinco ruedas con neumáticos MICHELIN, tipo CONFORT

EI 10 H P
Pesetas

CHASIS, serie. 6.400

COCHES ABIERTOS

TORPEDO, 3 asientos en trebol, color marrón oscuro, forros negros. 7.200

TORPEDO, 4/5 asientos, serie lujo, color azul, con forros negros. 7.950

TORPEDO, 4/5 asientos, especial lujo, azul-marrón-verde-rojo. 8.500

COCHES CERRADOS

CABRIOLE, tres asientos, color azul turquesa. 8.900

CONDUCCION INTERIOR, cuatro asientos, color azul o marrón. 10.000

LANDAULET LUJO, 4 asientos. 11.500

LANDAULET TAXI, 4 asientos. 11.500

LANDAULET TAXI, 4 asientos, tipo París. 12.000

CAMIONETA TURISMO, tipo Normanda. 7.500

CAMIONETA DE REPARTO 7.800

EI 5 H P
Pesetas

CHASIS, serie. 4.400

TORPEDO, 2 plazas. 4.750

TORPEDO, 3 plazas. 5.300

CABRIOLE transformable, 2 plazas. 5.600

Estos precios se entienden por coches puestos en el depósito de la Sociedad, en Irún

Lloyd Norte Alemán - - Bremen

SERVICIO REGULAR DE VAPORES CORREOS RAPIDOS ENTRE ESPAÑA Y SUD-AMERICA POR LA SERIE DE BARCOS NUEVO TIPO: KOELN, CREFELD, GOTH, SIERRA NEVADA, SIERRA CORDOBA, WESSER Y WERRA

Directamente para Río Janeiro, Montevideo y Buenos Aires, saldrán de VIGO los vapores alemanes de gran porte

Sierra Córdoba	15 de Abril	Ptas. 632'95	Koeln	3 de Junio	Ptas. 567'95
Werra	22 de id.	" 587'95	Sierra Morena	10 de "	" 632'95
Weser	6 de Mayo	" 632'95	Crefeld	24 de "	" 567'95
Sierra Nevada	20 de id.	" 632'95			

En camarote aparte, 20 pesetas más sobre el pasaje de tercera.

Los vapores *Werra*, *Goth* y *Weser*, admiten pasajeros de clase intermedia y tercera clase, y el *Sierra Córdoba* y *Ventana*, primera y tercera clase.

La clase intermedia está situada en el centro del barco, reuniendo por ello grandes comodidades, ya que no hay a bordo categorías superiores.

Tienen su cubierta aparte, comedor, fumador y sala de conversación.

Las comidas son abundantes y muy variadas, siendo servidas por camareros uniformados.

Todos los pasajeros de tercera clase tienen también a su disposición un amplio salón comedor, fumador y salón de conversación.

Para más detalles informa el Agente general para España de la Compañía:

VIGO: García Olloqui, 2. LUIS G. REBOREDO ISLA. VILLAGARCIA: Marina, 14.

Compagnie de Navigation Sud-Atlantique

Chargeurs Reunis

PROXIMAS SALIDAS DE LA CORUÑA

Para los puertos del Brasil, Montevideo y Buenos Aires, por modernos y rápidos trasatlánticos a doble hélice y 16.000 toneladas de desplazamiento:

9 de Abril	Malte	547'75	Ptas. — 9 de Mayo	Lipari	Ptas. 547'75
30 de Abril	Desirado	547'75	" — 17 de Mayo	Meduana	" 547'75

Precio en tercera clase en camarote cerrado.	Pesetas 602,75
Idem tercera clase de preferencia.	— 696,50

Esta clase se halla situada en el centro del buque y completamente independiente. Los camarotes de 2, 4 y 6 camas, son todos exteriores y reciben la luz y el aire directamente. Los pasajeros de esta clase disponen también de comedor, salón de conversación y café cubierto, cuarto de baño, ducha, etc.

NOTA.—En estos precios van incluidos todos los impuestos de embarque.

Precios en primera clase a Buenos Aires.	Pesetas 1.230	} Sin impuestos y sujetos a las variaciones del cambio.
Idem en segunda clase a Buenos Aires.	— 1.000	

Facilitarán toda clase de informes sus Agentes generales en España:

ANTONIO CONDE, HIJOS.—Plaza de Orense, 2.—La Coruña.—Telegramas y telefonemas: "Chargeurs"

Salidas del puerto de Vigo

POR VAPORES DE GRAN LUJO EXTRA-RAPIDOS

Para Lisboa, Río Janeiro, Montevideo y Buenos Aires, saldrán de VIGO los siguientes vapores de 36.000 caballos de fuerza y cuatro hélices:

5 de Abril	Massilia		4 de Mayo	Lutetia
	1 de Junio		Massilia	

Admiten pasajeros de gran lujo, primera, segunda, segunda intermedia y tercera clase.

Precio de tercera clase: Ptas. 482,80.

Para Leixoes, Dakar, Río de Janeiro, Montevideo y Buenos Aires, saldrán de VIGO los siguientes vapores a doble hélice:

20 de Abril	Aurigny
20 de Mayo	Kubeo

Admitiendo pasajeros de primera, tercera preferencia en camarotes, tercera clase en camarotes, tercera corriente.

Precio del billete en tercera preferencia en camarotes, comedores y salón de conversación, ptas. 696,70

Precio del billete de tercera en camarotes, comedores y salón de conversación, ptas. 602,95.

Precio del billete de tercera clase corriente, ptas. 547,95.

Los pasajeros de tercera clase deben dirigirse directamente a esta Agencia sin utilizar intermediarios prohibidos por la ley.

Para informes, dirigirse a los Agentes generales en España:

ANTONIO CONDE, HIJOS. (Apartado número 14).

JOSE LONGUEIRA

NAVIEROS—CONSIGNATARIOS—AGENTES DE ADUANAS — FLETAMENTOS — SEGUROS
MARITIMOS—AGENCIA INTERNACIONAL PARA EL SERVICIO DE PAQUETES POSTALES
DELEGACION DE LA COMPAÑIA DE LOS CAMINOS DE HIERRO DEL NORTE

LA CORUÑA

ULTRAMARINOS FINOS Y FIAMBRES Gran surtido en Frutas frescas de las mejores clases FRANCISCO KESSLER CASA CENTRAL: REAL, NUM. 72. LA CORUÑA. TELÉFONO. 170 SUCURSAL: BAILÉN, NUM. 10 (Servicio a domicilio)	P O R T E L A FOTÓGRAFO <i>Calle Real, 5-1.º Estudio</i>	SCHNEIDER ASCENSORES, CALEFACCIÓN MATERIAL ELÉCTRICO GERARDO DE CASTRO <i>"Electra" Cantón Grande, 27 "Electra"</i>
---	--	--

LUCIANO PITA QUINCALLA Casa especial en juguetería. Unico depósito de <i>El Relámpago</i> Brillo sin igual para toda clase de suelos y muebles. <i>Cantón Grande, 3 y 4</i>	FEAL HERMANOS SASTRERIA <i>Real, 66-1.º—La Coruña</i>	PAPELERIA DE FERRER PUEBLOS, PAISAJES, ARTE Y COSTUMBRES DE GALICIA Artículos de Escritorio, Bibujo, Pintura y Fotografía. <i>Real, 61. — La Coruña</i>
--	---	--

Red Star Line

Compañía de Navegación Belgo-Americana

SERVICIO RAPIDO POR VAPORES ENTRE ESPAÑA, CUBA Y MEXICO

Para la Habana y Veracruz, saldrá de La Coruña el día 4 de Marzo, el magnífico y acreditado vapor correo

Poland el 4 de Marzo

admitiendo pasajeros de tercera clase en camarotes cerrados de dos, cuatro y seis camas.

Precio de tercera clase en camarotes: A la Habana, 539,50 pesetas; a Veracruz, 582,75 (incluidos todos los impuestos).

Niños menores de dos años, uno gratis por familia; de dos a cinco años, cuarto pasaje, y de cinco a diez años, medio pasaje.

Los vapores de esta Compañía están especialmente contruídos para la conducción de pasajeros de tercera clase, disponiendo de amplios camarotes de dos, cuatro y seis camas, que se facilitan a los pasajeros *sin sobreprecio alguno*, y tienen también espléndidos comedores, salas de recreo y aseo, etc. La comida es abundante y condimentada a la española.

Para más informes y detalles, dirigirse a su consignatario en La Coruña: **VIUDA DE DANIEL ALVAREZ**, Cantón Pequeño, 22.—Dirección telegráfica y telefónica: REMERAL.

Eladio Pérez

ANTES Sucesor de Julio Rodríguez

COMISIONES—CONSIGNACIONES
TRANSITOS—SEGUROS

ARMADOR DE BUQUES

AGENTE DE LA LINEA DE VAPORES

T. H. Skogland & Son ^A/_s

TREN DE GABARRAS

con vaporcitos para servicio en el puerto.

CONSIGNACION DE CARBURO DE CALCIO

de la fábrica de ARCADE (Pontevedra)

TELEGRAMAS }
CABLEGRAMAS } ELADIOS (Hilo directo con la Cen-
TELEFONEMAS } tral interurbana)

TELÉFONO núm. 184

Santa Catalina, 11

LA CORUÑA

Compañía Transoceánica de Navegación

SERVICIO RAPIDO DE LA CORUÑA A LA HABANA Y SANTIAGO DE CUBA

El día 30 de Abril saldrá del puerto de La Coruña con destino al de la Habana y Santiago de Cuba, el vapor español

Cádiz

admitiendo pasajeros de primera, segunda, segunda económica, tercera preferente y tercera clase.

Precios del pasaje, incluidos impuestos:

En primera, 1.870 pesetas. En segunda, 1.300. En segunda económica, 1.000. En tercera ordinaria 529,50

Niños hasta dos años, uno gratis por familia; de dos a cinco años, cuarto pasaje; de cinco a diez años, medio pasaje.

Este buque, además de las clases indicadas, tiene camarotes preferentes y camarotes individuales.

La conducción a bordo del pasaje de tercera y sus equipajes es por cuenta de la Compañía.

Los pasajeros de 3.ª clase deben dirigirse a esta Agencia sin utilizar intermediarios prohibidos por la ley.

Para más informes dirigirse a su Consignatario

NARCISO OBANZA.—La Coruña

Mala Real Inglesa

SERVICIO DE VAPORES CORREOS RAPIDOS
ENTRE LA CORUÑA, RIO JANEIRO, SANTOS,
MONTEVIDEO Y BUENOS AIRES

Próximas salidas de La Coruña:

LINEA DE AMERICA DEL SUR

Almanzora	5 de Abril	607'75 Ptas.
Darro	21 de id.	587'75 »
Arlanza	3 de Mayo	607'75 »

Precios en tercera
incluidos impuestos

ESTOS VAPORES ADMITEN PASAJEROS EN
PRIMERA CLASE (VARIAS CATEGORIAS),
SEGUNDA, INTERMEDIA Y TERCERA.

Los pasajeros de 3.ª clase deben dirigirse a esta Agencia sin utilizar intermediarios prohibidos por la ley.

Para informes:

RUBINE E HIJOS

Real, 81

LA CORUÑA

COMPAÑÍAS HAMBURGUESAS

Servicio regular de vapores correos rápidos

Próximas salidas para Rio Janeiro, Montevideo y Buenos Aires

Cap Norte	6 Abril-Ant.º	Delfino	11 Mayo
Wurttemberg	13 Abril	Baden	14 id
Monte Olivia	26 Abril-Mte.	Sarmiento	24 id.
Cap Polonia	4 Mayo-		

Tercera clase corriente: En todos los vapores de esta Compañía están a disposición de los pasajeros, aparte espaciosos Comedores, Cuartos de Baño y Duchas, una magnífica instalación permanente de camarotes de 2, 4 y 6 camas para familias, previo pago de 20 pesetas.

Tercera clase especial: Esta clase, completamente independiente de la tercera corriente, se obtiene mediante el sobreprecio de 125 pesetas.

Precios de Cámara: Primera clase: Para Buenos Aires, en los vapores «Cap Polonia», «Antonio Delfino» y «Cap Norte», Libras 69, y en los vapores «Teutonia», «Rugia», «Galicia», «Baden», «La Coruña», «Vigo» y «España», Libras, 46.

Segunda clase: Solamente en el «Cap Polonia», para Buenos Aires, Libras, 37'10.

Niños mayores de 10 años pagarán pasaje entero. Los de 5 a 10, medio pasaje, y los de 2 a 5, cuarto pasaje. Los menores de 2 años, uno gratis por familia.

Se recomienda pedir con la mayor anticipación las plazas que se necesiten para poder reservarlas.

Los pasajeros deben presentarse en esta Agencia con cinco días de anticipación al de la salida del vapor.

Los pasajeros de 3.ª clase deben dirigirse a esta Agencia sin utilizar intermediarios prohibidos por la ley.

Agente general en La Coruña: **Enrique Fraga.**
Compostela, 6-Telegramas y Telefonemas, FRAGA

COMPAÑÍA DEL PACÍFICO

VAPORES CORREOS RAPIDOS

L I N E A D E C U B A

Próximás salidas para la HABANA:

	DE LA CORUÑA	DE VIGO		DE LA CORUÑA	DE VIGO
Oropesa	13 Abril	14 Abril	Ortega	8 Junio	9 Junio
Oroya	27 id.	28 id.	Orita	22 id.	23 id.
Oriana	11 Mayo	12 Mayo	Oropesa	13 Julio	14 Julio
Orcoma	25 id.	26 id.	Oroya	27 id.	28 id.

Siguiendo, Vía CANAL DE PANAMA, a Cristóbal (Cloón), Balboa (Panamá), Callao, Mollendo, Arica, Iquique, Antofagasta, Valparaíso y otros puertos de Perú y Chile.

Admiten pasajeros de primera, segunda y tercera clase y carga para todos los puertos mencionados.

Servicio a puertos de Costa Rica, Nicaragua, Honduras, Salvador, Guatemala, México, San Francisco de California, etc., con trasbordo en Cristóbal (Colón), para los cuales se admiten también pasajeros de cámara y carga.

Precios del pasaje desde España a la HABANA:

	Oropesa Oroya	Orcoma Orita	Oriana Ortega
1. ^a clase desde Pesetas	1.750	1.750	1.410
2. ^a » » »	990	990	820
3. ^a » » »	549'50	539'50	549'50

Incluídos todos los impuestos.

Precios del pasaje a otros puertos.—Sirvanse solicitarlos, mencionando vapor, clase y destino.

TARIFAS DE FLETES.—Se enviarán a quien las solicite.

PASAJEROS DE CAMARA.—Para servicio de los españoles, se embarcan en La Coruña camareros y expertos cocineros encargados de hacer platos estilo del país, con provisiones tomadas en este puerto.

PASAJEROS DE TERCERA CLASE.—Son alojados en higiénicos y ventilados camarotes, de 2, 4, 6 y 8 literas (estos últimos reservados para familias numerosas), y las comidas, de variado y sano menú, son servidas por camareros en amplios comedores y condimentadas por cocineros españoles, también con provisiones embarcadas en La Coruña.

Línea de Liverpool

Dos salidas mensuales para La Pallice (Francia) y Liverpool, con billetes combinados a París (Vía La Pallice) y a Londres (Vía Liverpool).

PRECIOS DEL PASAJE

	PRIMERA CLASE		SEGUNDA CLASE		TERCERA CLASE
a:	Sencillo	Ida y vuelta	Sencillo	Ida y vuelta	Sencillo
La Rochelle-Pallice	£ 6'—	£ 11'—	£ 5'—	£ 9'—	£ 2'—
París (vía La Pallice) . . .	» 8'—	» 14'—	» —	» —	» —
Liverpool	» 8'—	» 14'—	» 5'—	» 9'—	» 3'—
Londres (vía Liverpool) . .	» 10'10.	» 19'—	» —	» —	» —

NOTA.—En los anteriores precios no están incluídos los impuestos.

Para más informes dirigirse a los

SOBRINOS DE JOSE PASTOR, LDA.

Agentes generales de la COMPAÑIA DEL PACIFICO

Marina, 27.—LA CORUÑA

Policarpo Santz, I.—VIGO

P R O F E S I O N A L E S

DR. J. LOPEZ LACARRERE VISTA DE II A I <i>Plaza de Orense, 2 A, piso 1.º</i> <i>Teléfono, 600</i>	ANTONIO TENREIRO — Y — PEREGRIN ESTELLES	DR. LOPEZ IGLESIAS ENFERMEDADES DE LA INFANCIA DE IO A I2 Y DE 4 A 6 <i>Plaza de Pontevedra, 2</i>
DR. P. NIETO ANTUNEZ PIEL Y VENEREO SIFILITICAS DE II A I Y DE 4 A 6 <i>San Andrés, 122, 1.º</i>	ARQUITECTOS <i>Plaza de Orense, 2-3.º. Estudio</i>	DR. ED. LOPEZ LACARRERE OIDOS, NARIZ Y GARGANTA DE II A I <i>Plaza de Orense, 2. A. piso 1.º</i> <i>Teléfono, 600.</i>
COLEGIO MINERVA PRIMERA ENSEÑANZA-BACHILLERATO-COMERCIO-CARRERAS ESPECIALES <i>Real, 11-1.º</i>	DR. FLOREZ DEL CUETO ESTOMAGO, INTESTINOS E HIGADO DE II A I Y DE 4 A 6 <i>Riego de Agua, 7-2.º</i>	DR. REY GRIMALDOS MATRIZ E INFANCIA <i>Real, 44-3.º</i>
LABORATORIO DE INVESTIGACIONES BIOLÓGICAS APLICADAS A LA CLINICA.—VACUNOTERAPIA Doctores SOUTO BEAVIS y BEATO GONZALEZ <i>Teléfonos 80 y 620</i>	FELIPE PEREZ RODRIGUEZ CORREDOR DE COMERCIO COLEGIADO <i>Santa Catalina, 11.—La Coruña</i>	DR. LUIS TORRADO WANDERLAKEN MATRIZ Y VENEREO-SIFILITICAS DIATERMIA. ELECTROTERAPIA. <i>Linares Rivas (Chalet)</i> Horas de consulta: Sífilis-venéreo: De II a I. Matriz: De 4 a 6
DR. DOMINGO ANDRADE Especialista en enfermedades de la sangre, de la nutrición y del tubo digestivo. Análisis de la sangre, orinas, y jugo gástrico. Consulta de 12 a 1 y de 4 a 6 <i>Santa Catalina 41-1.º—La Coruña</i>	Doctores: GRADAILLE — Y — SANCHEZ MOSQUERA CONSULTA Y OPERACIONES DE LA VISTA De 11 a 12 y ½ <i>Compostela, núm. 6</i>	DR. ALFONSO ILLADE EX - INTERNO NUMERARIO DEL HOSPITAL REAL DE SANTIAGO. MEDICINA Y CIRUGÍA GENERAL Especialidad: Partos y enfermedades propias de la mujer. Horas de consulta: <i>Sánchez Brégué, 10-1.º</i> <i>Teléfono 389</i>
DR. HERVADA Tisiólogo del Sanatorio Nacional de Oza Consulta de 3 a 5 <i>Real, 14.—La Coruña</i>	LUIS PEÑA NOVO ABOGADO <i>Barrera, 12. La Coruña</i>	DR. SANDEZ OTERO VIAS URINARIAS Y VENEREOLOGIA DE II A I Y DE 4 A 6 <i>Real, 48-2.º</i>
PEDRO A. LAGE ABOGADO Y PROCURADOR <i>Santiago, 19.—La Coruña</i>	ENRIQUE P. DE ANDRADE Especialista en Partos y Enfermedades de la Mujer. Consulta de 3 a 6 <i>Real, 18-3.º—La Coruña</i>	LIC. J. CALVIÑO DOMINGUEZ PROCURADOR DE LOS TRIBUNALES <i>Real, 3.—Teléf. 581.</i>
LUIS G. S. PUMARIEGA ABOGADO <i>Cantón Grande, 21</i>		

alfar

AÑO V - MARZO 1925 NÚMERO 48

CANTÓN PEQUEÑO, 23 - LA CORUÑA

DIRECTOR :
JULIO J. CASAL

REDACTOR-ADMINISTRADOR
ALFONSO MOSQUERA

S U M A R I O

El Viaje con alas, Emilio Frugoni.

La Esclava del Señor, Ramón M.^a Tenreiro.

Vida Literaria, R. Blanco-Fombona.

Poemas, Josefina de la Torre.

Retrato de Gerardo Diego, por Cossío.

Palabras hacia Gerardo Diego, Melchor Fernández Almagro

Reproducciones de Joaquín Sunyer.

Estudio de Manuel Abril.

Poesías, Saulo Toron.

Tardes, Juan Guerrero Ruz.

La Música en Italia, Renzo Massarani.

Onciones, Jesús Bal.

Libros: Notas de A. Falgairolle, Leandro Pita Romero, Juan de Jesús Vázquez, Manuel Munoa y Julio J. Casal.

Ornamentaciones de Barradas.

La Dirección de esta Revista no devuelve los originales ni sostiene correspondencia acerca de ellos, publicando solamente trabajos rigurosamente inéditos.

Oh delirio estupendo y profundo!
Oh vértigo azul del vacío y la altura!...
Pasar desgarrando la aureola del mundo
en un raptó de orgullo mecánico
y sabia locura!

Nos eleva en su puño titánico
el ciclón de un zumbido.
Una hélice gira agujereando el viento,
y vamos labrando con surcos de ruido
ese campo silente invertido
que es el firmamento.

Hemos esquivado por unos instantes
la prisión terrestre con un gran impulso
de ansiedad y audacia.
El ave de acero late como un pulso
mientras su acrobacia
barrena la atmósfera con ritmo convulso.

Trasponemos de un salto la inquieta
cinta de los ríos, que allá lejos grises
vemos un instante como cicatrices
en la piel rugosa y azul del planeta.
Hemos superado murallas de montes
y selvas; saltado la yacente boa
de una cordillera, con alas audaces.
Y empujando vamos hacia atrás, tenaces,
la curva infinita de los horizontes
con el giratorio hocico de la proa.

Hendimos el húmedo y frío
algodón de las nubes preñadas
de lluvia y tormenta.
Ya estamos más alto que el toldo sombrío,
y allá abajo quedan la lluvia y su hastío.
El Sol nos fusila con su luz violenta.
El mar de las nubes flota a ras del suelo
rompiendo en las cumbres de nieve radiante.
El avión pasa como un gran diamante
rayando el cristal impoluto del cielo.

Oh embriaguez extraña
de infinito y cielo!
Sentirse elevado en fabuloso vuelo
sobre el árbol, la torre y la montaña.

No ver más barreras;
ver sólo el espacio insuperable y mudo
sin caminos y sin fronteras,
resbalando desnudo
entre el rodar sin fin de las esferas.

Oh sueño fantástico!
De un salto gimnástico
identificados al ave de acero,
integrando su musculatura,
eludir la fuerza de atracción del mundo
y ser cual partícula de un astro errabundo
de las que abren llagas de luz en la altura.

Rozar los ardientes flancos de un lucero.
Pasar desflorando sus llamas inquietas
con la vibración de unas raudas paletas
de acero.
Ambular sin leyes entre los planetas.
Esquivar del viento terrestre la ola.
Y ser el granito de sal en la cola
de los cometas.

Insecto monstruoso, partir disparado
cual rígida flecha hacia el corazón
luminosamente frío y nacarado
de la luna, en una loca exaltación.
Y eso, bajo el ala de una noche inmensa,
entre el centellear de las constelaciones,
ante la emoción universal suspensa
y el callado asombro de los corazones...
Volar, volar, volar!
Que los astros absortos nos miren
por entre su enjambre de fuego vagar.
Que la red de sus rayos nos tiren
al paso, queriéndonos en ella pescar.
Desgastar la materia en el roce
frenético y árido con el éter. Luego
sumirse en el mágico goce
de dispersarla en el éter y el fuego.
Quedar hechos polvo en la altura,
un polvo invisibe que esparcido vaya
a depositarse para humanas huellas
en la nivea playa
de las más remotas y dulces estrellas.



L A E S C L A V A D E L S E Ñ O R

(Fragmento de una novela inédita)

Con un suspiro de alivio, me encerré en mi gabinete—¡por fin!—Como el viajero cuyas preocupaciones, acaso tan atormentadoras poco antes, quedan temporalmente borradas al poner la planta en el barco o en el tren, me parecía que lo doloroso y difícil era ya terminado y que ante mí se abría un camino luciente y llano. Con igual indiferencia que en la de una sala de espera, me senté en el borde de una de aquellas butaquitas, regalo de mi padre, cuya posesión tanto me había enorgullecido y alegrado. En aquella hora postrera de mi residencia en la casa familiar, lanzada hacia el porvenir con un impulso frenético, ni sombra de tristeza sentía por lo que abandonaba. Como santo que desdeña las más puras alegrías terrenas en su anhelo de las celestiales, sacrificaba cuanto había poseído hasta entonces en aras de aquella nueva vida en cuyo misterioso pórtico me hallaba. Lo que me rodeaba no existía ya para mí; me era del todo extraño el ambiente de mi cuarto, tibio nido que había custodiado mi sueño durante tantos años. En el árido embotamiento de la espera, no pensaba en nada, no sentía nada como no fuera impaciencia por la lenta marcha del tiempo. Una y otra vez murmuraba, casi sin darme cuenta, trozos de versos leídos, no sabía cuándo, en alguno de los libros de Doña Mariquita, acaso en uno de devoción, y que no sospechaba haber aprendido de memoria.

—En una noche oscura,
con ansias, en amores inflamada,
¡oh dichosa ventura!,
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada.

Perdíase mi pensamiento en otros involuntarios devaneos, y a poco volvían a surgir las armonías de la canción:

—En la noche dichosa,
en secreto, que nadie me veía
ni yo miraba cosa,
sin otra luz ni guía
sino la que en el corazón ardía.

Y de nuevo tornaba a suspirar repetidamente:

—¡Oh dichosa ventura!

Mas de pronto me levanté sobresaltada. ¿Me habría quedado dormida? ¿Habría dado la hora sin que yo la hubiera oído? Debía ser tarde, muy tarde. Claro que la criada tenía que haber venido a buscarme; pero ¿y si también a ella la hubiera dominado el sueño? Con creciente congoja imaginaba que había pasado la hora, que Enrique habría estado esperándome vanamente, y que se habría retirado loco de impaciencia, pensando sabe Dios qué horrores. En mi angustia, abrí la puertecilla del pasillo para interrogar a la dormida casa. Fué como un sedante para mis calenturientos sentidos el aire de reposo que bañaba aquel hogar en que siempre habían sido igualmente dignos los días y las noches. El acompasado latir del reloj del comedor era casi un estruendo en el silencio tenebroso. A pocos pasos de mí, sonaba apagadamente el aliento de Doña Mariquita; más lejos, la poderosa respiración de mi padre. Escuché ansiosamente, pero nada más oía sino los latidos de mi propio corazón.

Entonces, en el reloj del comedor se dejaron oír los crujidos de muelles y zumbidos de ruedas con que se preparaba a dar la hora. ¡Ay, Dios mío! A ver... Lentas, reposadas, con aquel claro timbre agudo, familiar para mis oídos desde antes de que hubiera yo tenido conciencia de mis sensaciones, fueron sonando en las tinieblas las campanadas de las doce. Respiré tranquila. Aún faltaba una hora.

Quise volverme a mi butaca, pero al alzar un pie crujió una de las tablas del piso, interrumpiéndose el dulce fluir del aliento de Doña Mariquita, la oí moverse en la cama... Me quedé sin movimiento, como helada de ansiedad y temor, entreabierto la seca boca para poder respirar. Me apoyé en la pared para no caerme. Con dilatados ojos y oídos muy atentos interrogaba las mudas tinieblas. La oscuridad se fué poblando de fugaces lucecitas y de inciertos vislumbres; el silencio era todo innominados rumores. Jamás hubiera yo sospechado que el reposo nocturno de mi casa estuviera lleno de aquellos incesantes ruidillos que palpitaban en la caja de resonancias de las sombras. ¿Qué serían aquellos chasquidos que, de cuando en cuando, venían a acelerar el ardoroso latir de mi pecho? ¿Y aquellos remisos susurros que llegaban no se sabía de dónde, si de cerca o de lejos? Por todas partes, la densa tiniebla iba cuajándose de murmullos, crujidos, roces, como si entre las sombras verberaran desconocidos seres que frenéticamente se persiguieran, se enlazaran, combatieran, se dieran caza, huyeran... Iba apoderándose de mí un nuevo pavor. Me parecía sentir en mi rostro el aliento de bocas invisibles; creíame agarrada, empujada, arrastrada no sabía dónde por tenebrosas manos. Y por encima de todo, midiendo los instantes de aquel delirio, la péndola de reloj batía los segundos tan reciamente como se forja el hierro.

Fueron cediendo los resortes de mi espíritu en aquella larga y medrosa espera y, sin quererlo, comencé a pensar con delicia en volverme a mi alcoba, acostarme pacíficamente en mi puro lecho, y dormir, dormir, para que se borrara en mí hasta el recuerdo de aquel amor de fuego de que en aquel instante no sabía prometerme nada bueno. ¡Oh qué, dicha! Al día siguiente despertaría en mi alcoba como siempre, saldría al comedor, tomaría el chocolate con mi padre, y con un largo beso en su frente sellaría en silencio mi propósito de no apartarme de lo que él de mí quisiera, de resignarme a que mi vida no fuera otra cosa sino lo que él ordenara. Estas sosegadoras ideas iban oreando el incendio de mi corazón, calmando el torrente de mi sangre. Guiada de sus dulces sugerencias iba a penetrar en mi gabinete para encerrarme y acostarme, cuando sentí junto a mí los callados pasos de Florinda, que me asió vivamente, murmurando con voz ardorosa:

—Venga, venga sin hacer ruido, que ya es hora.

Me dejé llevar por su fuerte mano. Abrió con todo sigilo la puerta de la escalera, como si lo tuviera ya muy ensayado; cerróla con iguales precauciones, no bien estuvimos fuera. Hizo que me agarrara al pasamanos, y sin soltarme de su mano, como a una ciega, me fué bajando hasta el portal. Yo daba diente con diente y no podía reprimir algún apagado quejido.

—Cállese, cállese—ordenaba ella imperio-

samente, al tiempo que me echaba un mantón sobre los hombros y me ponía un pañuelo en la cabeza, disfrazándome de artesana.

La fresca bocanada del aire de la calle, el verla solitaria y oscura con sus lúgubres y mortecinos faroles, me hizo recobrar del todo la conciencia. ¡No! ¡Imposible! ¡Yo no me iba por nada del mundo! Me solté de manos de la criada y quise volver a entrar en el portal.

—Pero ¿qué le da?—dijo ella con desprecio, cerrándome el paso.—¿Usted quiere o no quiere? Ahora ya no es tiempo de volverse atrás. Déjese de pamplinas y venga conmigo. Y no tenga miedo, mujer, no tenga miedo, que la cosa no le es tan terrible como se le figura a una primero. Por fina que sea, no sé de señorita que se haya muerto de las caricias de su galán.

Me había cogido rudamente por un brazo y me obligaba a caminar. Yo no comprendía, no quería comprender, las vilezas que hacían muecas en las palabras de mofa y en el descarado acento de aquella mujer. Había en su voz, en el brillo de sus ojos, en sus gestos, un brutal vigor que me infundía espanto y me forzaba a obedecer. Estaba como transfigurada por la emoción del instante: un ser, desconocido para mí, bestial y grosero, surgía de dentro de ella e imprimía desacostumbrado brío a sus palabras y movimientos.

No sabía por donde íbamos. Habíamos dejado la calle de San Andrés y nos habíamos metido por unas callejuelas oscuras rodeadas de miserables casucas. A pesar de la hora, no faltaba una raya de luz en las rendijas de algunas de sus ventanas, y tras una de ellas, entre voces confusas, se oía un desgarrado rasgueo de guitarra.

—Esos sí que no tienen penas—comentó cínicamente mi guía—; de fijo que ninguna de las que están ahí tan adivertidas habrá hecho tantos aspavientos como usted la primera vez que las sacaron de sus casas.

—Pero ¿adónde vamos?—pregunté toda trémula, temiendo no sabía qué de la procacidad de aquellas palabras.

Gozóse unos instantes con el espectáculo de mi terror y después fué diciendo con sorna:

—Usted qué se figura. No tenga miedo, señorita, que no la llevo a ningún sitio de esos. Vamos a la Puerta de la Torre donde nos espera el señor capitán con un coche, pero hemos tenido que meternos por estos callejones para que no nos viera nadie.

Seguimos adelante. Las bramadoras ráfagas del mar nos asaltaban en las tinieblas, sacudían rudamente nuestras sayas y mantones y helaban nuestras carnes. Adelante, adelante.

Me sentí cogida entre unos fuertes brazos protectores:

—Gracias, gracias, mi vida—murmuró cálidamente a mi oído la voz de Enrique.

Y al saberme bajo su amparo, mis inquietudes y temores se derritieron en lágrimas, con tan fuertes sollozos que casi me ahogaba.

—No llores, no llores—decía él estrechándome contra su pecho—que con lo que acabas de hacer has asegurado para toda la vida nuestra felicidad. Te juro que nunca tendrás que arrepentirte.

Al mismo tiempo, con inquieta celeridad, me hacía entrar en un coche que estaba allí inmediato y que yo no había visto, en mi aturdimiento, por tener los faroles apagados. Me dejé caer en el asiento del fondo; Enrique se acomodó a mi lado. Por último penetró Florinda, diciendo burlona:

—Entro aquí por el frío que hace, si no, me iría con el cochero, que no me gusta estorbar. Tenga paciencia, señor capitán; no se olvide de que no van solos y no me haga pasar ningún mal rato oyendo como consuela a la señorita, que es niña y doncella y nunca en tal se vió.

No sé que le dijo Enrique en tono de broma, a lo que ella contestó con una carcajada que hizo retemblar los vidrios de la carretela.

Trotaban ya los caballos, con gran traqueteo y bamboleo del carruaje y estrépito de hierros viejos. Todo era oscuridad, dentro y fuera del coche. Enrique apresó entre las suyas mis heladas manos y me las fué acariciando delicadamente, al tiempo que con dulces ternezas, murmuradas a mi oído, iba brizando y adormeciendo mi desasosiego. En mi abandono, no me guardaba yo del tibio contacto de su persona en la intimidad del asiento; al contrario, como niño fatigado, llegué a apoyar sobre su hombro mi cabeza, mientras por la tenebrosa soledad del desconocido camino, a todo correr de sus caballos, rodaba fragorosamente la carretela. No sabía yo a dónde íbamos ni quería saberlo. El mundo no existía para mí; todo él quedaba perdido en aquella noche infinita en que íbamos envueltos; mi vida anterior, mi casa, mis amigos, hasta mi padre mismo, no iban siendo ya más que sombras entre sombras. La realidad concluía en aquel hombro, palpitante de vida, contra el que me refugiaba buscando defensa; en aquel encendido aliento que suspiraba a mi oído, entre los rizos de mis cabellos, nunca oídas palabras de deliciosa embriaguez; en aquel negro carruaje estruendoso que corría en las tinieblas sin saber yo por dónde ni hacia dónde. Poco a poco se iban serenando mis nervios; un dulce sopor de aniquilamiento sustituía a la anterior agitación; todo mi ser entregábase y rendíase tiernamente a mi compañero de camino, quien era ya, para mí, centro y guía de toda la existencia. Y de este modo, al cabo de algún tiempo, al acercarse sus labios a mi boca, no opuse resistencia alguna, pareciéndome cosa debida y natural.

—Vaya, señoritos, que no van solos. Tengamos la fiesta en paz—sonó con mofa en lo oscuro la horrible voz de la criada, de cuya existencia me había yo olvidado.

—Si no fuera porque con tus cucamonas distraerías al cochero y nos podía tirar por algún precipicio, te hacía poner al fresco en el pescante—respondióle muy chancero Enrique.

Pasó mucho tiempo; nada veía yo por la ventanilla sino el inacabable túnel de la noche, pero de pronto exclamó Enrique con gran alborozo:

—Ya se ven luces allá abajo. Estamos llegando.

—¿Adónde?—pregunté yo.

Y él, entre risas:

—Pero ¿no lo sabes aún? A Betanzos.

Poco después comenzamos a pasar entre casas, en cuyas fachadas hacía eco el estrepitoso rodar del carruaje. Nos paramos ante una de ellas.

—¿Qué es esto?—interrogué.

—La fonda.

Debían esperarnos, porque al momento se abrió la puerta y en su hueco aparecieron un hombre y una moza con un candil en la mano. La roja y temblona luz hacía destacar sus figuras sobre las sombras del portal. Pintábase en sus rostros no sé qué descarada curiosidad que me llenó de vergüenza. Enrique saltó al suelo prestamente; siguióle la criada. En mi bochorno, no acababa de decidirme a apearme.

—Pero ¿qué haces?—acabó por decir Enrique, con acento de impaciencia.

Como quien se tira al agua sin saber nadar, sofocadísima, queriendo cubrirme la cara con el pañuelo, acabé por descender del coche.

Enrique quedó en el zaguán tratando de no sé qué con el fondista y el cochero. La moza de la casa, alumbrándonos con el candil, nos llevó a Florinda y a mí por la escalera arriba, y nos hizo entrar en una sala, grande, desnuda y fría. A la escasa luz de una vela, que encendió, el enorme sofá, los sillones y las sillas alineadas contra las paredes con sus fundas de tela blanca, semejaban fantasmas. Preguntó si quería tomar alguna cosa y se retiró al murmurar yo que no deseaba nada.

Entonces Florinda abrió la puerta de cristales de la alcoba, y mostrándome la cama, me dijo con befa:

—Vamos, señorita, ¿quiere que la desnude? Usted, con lo aturdida que está, no va a saber desatarse las enaguas.

—¿Desnudarme?—exclamé horrorizada. Aquí en el sofá pasaré lo que queda de noche.

—¡En el sofá!—repitió imitando mi acento y prorrumpiendo en una escarnecedora carcajada que fué para mí como si me abofeteara.

Salió Florinda. Entró mi capitán.

RAMÓN MARIA TENREIRO.

Madrid, 1925

I

LOS GALGOS DE G. C.

Nos vamos acostumbrando a buscar en "El Sol" las dos iniciales de un nombre nuevo: G. C. al pie de ágiles comentarios de literatura.

El par de mayúsculas aparecen, ladran y aun muerden como dos galgos oscuros en la estepa gris de "El Sol".

¿A quién muerden ahora? Muerden a un pobre diablo errante, anónimo. Y han creído los bellos galgos malévolos clavar los dientes, malévolos y agudos, en las pantorrillas de una gorda burguesa.

Giménez Caballero, el dueño de los animalitos, los azuza sin parar mientes en las carnes que vayan a desgarrar. ¿Qué sabe él sino de sus propios sueños de belleza? El de los demás, ¿qué importa?

El mundo comienza cada mañana. Y el que abre por vez primera los ojos a luz no supondría—si supusiese algo—que nace para el mundo, sino que el mundo nace para él. Logramos antes conciencia de nosotros que de los demás. Aunque nuestra conciencia, para despertar, necesite el contraste con cuanto es—cosas, seres—otro que nosotros mismos.

Giménez Caballero azuza sus galgos, desde su mecedora de ensueños. ¿Contra quién? Contra la literatura americana. Pero resulta que los perros muerden a un español. Giménez Caballero ha confundido a un joven español, de Santander, llamado Benjamín Taborga, con la literatura americana.

En Benjamín Taborga, muerto antes de cumplir treinta años y de quien *Calpe* publica dos tomitos—las obras completas—encarna Giménez Caballero la literatura de lengua española fuera de España. Es decir, que para Giménez Caballero la literatura de Hispano-América consta de dos volúmenes, y todo el espíritu y todo el arte del Nuevo Mundo se encierran en lo que pensó y en cómo dijo lo que pensó un joven montañés.

Un joven montañés que, sobre ser español, no inventó la pólvora.

II

EL CRITICON CRITICADO
O EL TIO FINGIDO

Lo más hermoso que existe sobre la tierra es la justicia. Es también lo más raro. Esa equidad maravillosa del espíritu que nos eleva por encima de las pasiones, de los intereses, de cuanto es humano e impuro, sublima al hombre, apareándolo con la divinidad. Entre los atributos de la divinidad colocamos la justicia, y al

hombre justo le atribuimos tal superioridad sobre los demás hombres que lo empinamos hasta los dioses.

La injusticia, por su parte, nos subleva. En la medida que la injusticia nos subleve, en esa medida somos superiores al vulgo indiferente.

Mala observación ésta para la conciencia literaria de Madrid. La reprobación unánime que debió merecer la irreverencia de un escritor de quinto orden contra Emilia Pardo Bazán, recién muerta, se ha condensado solo, que yo sepa, en dos escritores beneméritos: el señor Alcalá Galiano y D. Fernando López Martín.

¿Plagió la Pardo Bazán a un escritor francés que no tuvo más mérito sobre ella sino haberse enterado, por medios directos, de la evolución de la novela en Rusia? Es posible. La Pardo Bazán mandaba, según creo, desde París esos artículos sobre la novela rusa, a manera de crónicas informativas, a un diario madrileño. Le faltó sinceridad, o le sobró desdén hacia su público para citar la fuente de sus informaciones. ¿Es por ello censurable? Sí. ¿Puede y debe echársele en cara su voluntario olvido? Sí.

Entonces, ¿en dónde está la injusticia del criticastro? Lo pérfido, lo repugnante de este censor de muertos, consiste:

Primero, en hozar en las tumbas recién abiertas, ejercer oficio de hienas y regalarse como los buitres con cadáveres.

Después, en escupir sobre una mujer, por tan pequeña indelicadeza, por una tontería sin trascendencia, olvidando adrede de cohonestar el insulto con el respeto que se debe a un escritor de obra tan personal, tan longa, tan brillante.

Es necesario que se sepa que la vara de medir no puede ser la misma para un buen escritor, que para un escritorzuelo. ¿Qué diremos cuando el escritorzuelo se atreve al escritor! El Sr. Icaza acusa a la Pardo Bazán y nos subleva, máxime cuando él no ha rebatido satisfactoriamente la censura de apropiación que se le hizo, de los bienes realengos de otro muerto, el mejicano Sr. Troncoso.

Y si le quitan al Sr. Icaza lo traducido o copiado, ¿qué le queda? Bastaría, en cambio, a la Pardo Bazán con los *Cuentos de Marineda*, con su *San Francisco de Asís*, con dos o tres de sus novelas, para que tan insigne personalidad brille a salvo del buitre y de la hiena, de la envidia y de la impotencia.

Y repítase una y cien veces. Agrava la injusticia, sobre el motivo donde origina, el desnivel intelectual entre la víctima y el victimador.

¿Qué fué Pardo Bazán? Pluma vivaz, creadora de belleza y de vida. Espera que sus pares la juzguen. Ese juez que vaya a juzgarla no puede ser un caquéxico, un erudito, un gusanillo sin luz. ¿Qué es un erudito? La negación

del espíritu de creación—lo contrario del espíritu de crítica—, la antípoda de un comprensivo.

No se trata, claro, del erudito a la manera de Menéndez Pidal o de Américo Castro, en España; de Gaston París o de Andrés Bello, en el extranjero. Esos hombres no son vanos roedores de papel amarillento; esos hombres sobre el polvo removido de los siglos echaron su espíritu y vivificaron el polvo. Se trata de eruditos de chismorreos. De los que ahitos del comadreo cotidiano, sobre la vida y milagros del vecino, comadorean en las bibliotecas, averiguan los chismes cubiertos de polvo y de olvido y los divulgan con deleite.

Erudito de tal jaez resulta mero chismó-

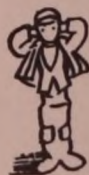
grafo. Tal vez nunca envidiado, pero sí, a menudo, envidioso. A esa familia de roedores y cuenteros pertenece el pobre y audaz Sr. Icaza, gloria arqueológica del porfirismo.

¿Qué nos importan *La tía Fingida*, ni el tío fingido? De la Tía Fingida que se ocupen sus sobrinos, más o menos apócrifos. Lo que nos importa es crear nueva hermosura. Crear, por ejemplo, el Sganarelle, de Molière, o el *Cocu Magnifique*, de Crommelinck.

¿Podría verse sin protesta, que la baba de la impotencia y del rencor mancille la albura de un gran nombre?

R. BLANCO-FOMBONA.

Marzo, 1925.



P O E M A S

DOMINGO

El sol en la playa tiene
juegos de niño pequeño
con el mar y las sombrillas.
Juego incierto y un correr
de prisa
de una a la otra
esquina.
Y una nube que pasa, blanca,
para dar sombra a la playa
dormida
y apagar el azul y el rojo
de las caras
bajo la cretona de la sombrilla.

VERSOS DE TU RECUERDO

El viento trae todo el rumor
por el camino arriba.
Tú subes con el viento

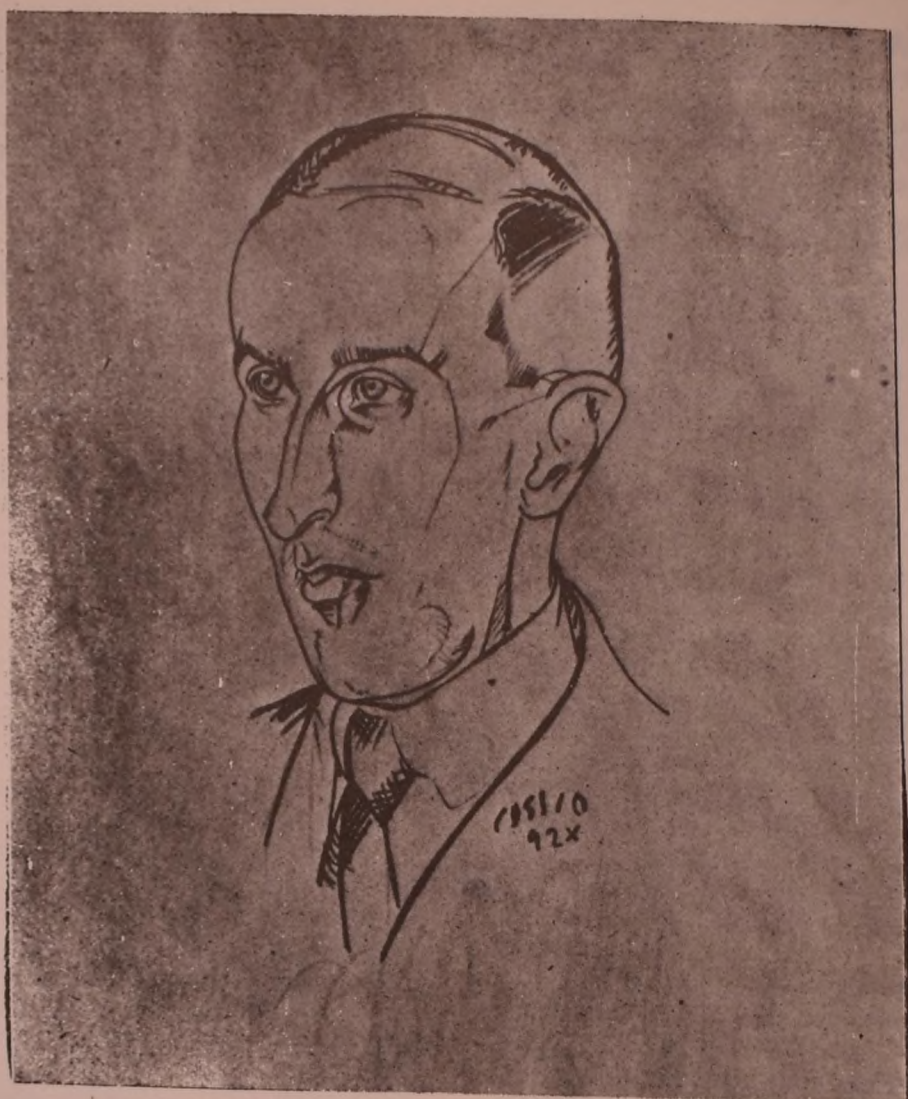
dentro de mí
en mi ensueño
lejos y cerca
distinto y el mismo.
Yo te espero
junto a la tarde
—claridad dormida—
y el viento trae
todo el rumor
distinto y el mismo.

NOCHE

El murmullo de la playa
entra a oscuras
por la ventana cerrada
entre las maderas
verdes, apretadas.
Y se llena la estancia
de olor de arena húmeda
de mar, y de luna blanca.

JOSEFINA DE LA TORRE.

1923.



Gerardo Diego

por Cossio

P A L A B R A S H A C I A G E R A R D O D I E G O

Pombo: he aquí un telón arriado ya. Pues bien: a ese escenario salió cierta noche un joven caracterizado según modos algo eclesiásticos: un amplio sombrero negro de Divino Pastor, y largo abrigo con mucho de balandrán. Llevaba bajo el brazo un envoltorio que—devoto y solemne—colocó sobre uno de aquellos veladores cuyos mármoles patinaba de verde-amarillo el gas de los mecheros. (Y al fondo, el acuario que Solana imaginó: RAMON y su arte, sumergidos en agua de castaños).

Libre del barbuquejo que venía a ser el bramante del paquete, abrió éste su boca a lo largo, para soltar una hermandad de libros uniformados con rasa pulcritud: distribuidos acto continuo entre los circunstantes, mientras en la larga fisonomía de muchacho tan grave, se extremaba el gesto de fervor. No eran *Biblias*, sino ejemplares de un libro recién nacido:

8

Imagen. Y su autor, justamente, quien hasta Pombo condujera la lírica trailla: Gerardo Diego.

Recordaba yo de Diego los puros y bien acordados poemas que alguna vez asomaron su clara frente por encima del biombo de *Ultra*. Al tener entre mis manos un volumen del poeta—ya personalmente conocido—cedí a la impaciencia mis dedos para que la sirviesen en su ansiosa exploración por los plegados cuadernillos. No los usó en cortar, y sí en ahuecar los pliegos. Mis ojos pudieron deslizarse hacia el interior de aquel caracol oloroso a tinta fresca de imprenta y henchido de vivas resonancias: siendo así cómo pude desprender del libro intacto estos tres versos:

Los palillos de mis dedos
repiquetean ritmos ritmos ritmos
en el tamboril del cerebro.

Tiempo adelante, me ha parecido comprobar que en esta estrofa se revela la instrumentación del pensamiento poético que es peculiar de Gerardo Diego: palillos de la técnica y caja sonora bien asentada en la cabeza. (El corazón reprimido acecha su momento de latir).

¿Yerro si afirmo que en los versos de Gerardo Diego se advierte más reflexión que arrebatado? El poeta se nos muestra en todo instante dueño absoluto de su inspiración, que realiza con clara conciencia del propósito. La palabra conduce a la imagen, y la imagen determina el ritmo, tan seguro éste en su ondulación, como firme aquélla en su libertad.

Y dice Gerardo Diego mismo, en plena vía discursiva, buscando el secreto de la Poesía:

Salto del trampolín,
De la rima en la rama
brincar hasta el confín
de un nuevo panorama.

Y un asirse y plegarse
a la música hermana
para bienorientarse
en la libre mañana,
Repudiar lo trillado
para ganar lo otro.

Lo otro es, justamente, la imagen: "imagen libre, creada y creadora. Nueva célula del organismo autónomo." Clave del mundo, la imagen descubre en las cosas una significación inédita, y aún las crea: las cosas nacen con la expresión que las hace sensibles en la pantalla del fenómeno estético. Es así cómo el mundo se ofrece al que lo sabe ver, con el trémulo candor de lo recién nacido. La sorpresa—he dicho yo alguna vez—no es causa, pero sí condición necesaria de la Belleza. Y la sorpresa sólo se aviene a esperarnos en esa página blanca a que alude Diego en su poema *Creacionismo*:

...En el principio era...

Y antes:

Modelemos, creemos nuestro lunes,
nuestro martes y miércoles,
nuestro jueves y viernes,
...Hagamos nuestro Génesis.

Acaba de surgir el vocablo que sirve de enseña al grupo de Vicente Huidobro, y a Gerardo Diego, por tanto. Mas ¿hasta qué punto es el "creacionismo" una doctrina que se perfila con rasgos específicos entre cuantas intentan explicar la razón suficiente de la obra artística? ¿No significará mejor una nota concordante que una variante original, en relación con ese concepto de la virtud creadora que nunca se le ha reconocido al Arte con la transcendencia de nuestros días? Pero no cumple a mi intención presente el justiprecio del creacionismo, sino la estimación de la poesía de Gerardo Diego. A las doctrinas se las conoce por sus frutos. De aquí que un artista—cualesquiera sean sus princi-

pios—tenga razón siempre que manifieste su fe en obra vividera y auténtica.

Y no se me declare incurso en latitudinarismo estético. Yo también guardo en mi pecho la fe cierta en una Verdad, sólo que no excluye: integra. Al paso de los días y de los hombres, mi Verdad se nutre de las verdades de los demás. Sé bien que el mundo se hizo para ser—todo él—materia de nuestra inteligencia. Aunque el amor—claro está—se ocupe en acotar las parcelas de su gusto.

La imagen suministra a Gerardo Diego adjetivos de imprevista eficacia:

Sobre la acera mortuoria
con el paraguas *estilográfico*
le escribió el epitafio.

Quién sabe si las nubes
sembrarán golondrinas
entre el humo *aeronauta*.

Y arriba una bandada de estrellas *mensajeras*.

O le facilita una definición de maravillosa exactitud:

La guitarra es un pozo
con viento en vez de agua.

O la traduce con fidelidad del más eximio rango estético un estado de ánimo:

Las ventanas de mi alma
se han cruzado de brazos.

Y el viento
Me ha dejado sin plumas y sin besos.

Hoy hay que prometer
y aventar las pavesas,
aunque luego al abrir nuestra mano
Dios haya volado
y nos quede solamente
un tembloroso deseo de envejecer.

O se limita a un gracioso modo de decir:

Y la luna esta noche
no reparte esquelas.

Mas el acierto se aploma en lo perfecto cuando la imagen cubre por entero el poema, sosteniendo su unidad.

Lea conmigo quien quiera esta pequeña—por las dimensiones—obra maestra:

Nada más.

Dejar la cabeza
sobre la mesilla.

Y dormir con el sueño de Holofernes.

La imagen—que no sirve a la emoción buscada, sino que la realiza por sí misma, en matemático encaje de factores—señorea el poema, tasándole—sabiamente—los medios expresivos. La victoria sobre lo superfluo está conseguida—"pudor de la técnica"—sin que se advierta

el esfuerzo. Y sin insistencia ostensible. ("¡No le toques ya más—que así es la rosa!", ha dicho Juan Ramón Jiménez).

Que, mediante un *minimum* de palabras, desarrolle Gerardo Diego un tema con totalidad de sentido, es para mí indicio seguro de fuerza creatriz (...y a los frutos, se les conoce por el zumo). Por representar la síntesis el ejercicio más puro—y el máximo—de la inteligencia, yo desconfiaré siempre de la filosofía que no destile su gota esencial en su aforismo, y de la Poesía—lírica—que no resista la prueba última de la condensación epigramática. No tengo gran empeño en convencer a nadie—ni aun a mí mismo—de que no responda lo que antecede a un prejuicio que secuestra mi buen discurso. Pero estoy cierto de que mi alma se conmueve como raramente se haya conmovido, al dejarse penetrar por ese dardo de morosa instantaneidad que son los poemas más breves de Gerardo Diego. O aquellas frases—poemas entrañados—que se escapan de la aljaba de alguna composición más sostenida en su largo aliento, para silbar en línea recta una armonía y herirnos el ser. *Verbigracia*: Esta magnífica pieza de insospechable poesía gnómica:

No temas.

Cuelga tu vida como ropa inútil
y chapúzate en músicas desnudas.

O este madrigal, inserto en "Ahogo":

Déjame hacer un árbol con tus trenzas.
Mañana me hallarán ahorcado
en el nudo celeste de tus venas.

Transfiguración no pretendida de unos versos de playera que yo guardo en la Antología de mi corazón: ...*que con una trenza—de tu pelo negro—me amarren las manos*. Y que parecen testimoniar el cruce, no por rápido menos cierto, de un vigoroso aliento popular a través de la poesía—tan consciente—de Gerardo Diego.

A veces lo popular—por excepción—acusa su presencia directamente en el tema:

Viva la moza. Viva la Juana.
Viva el espliego y la mejorana.
Ronda de mozos. Flor en la oreja,
mejillas rojas de las hogueras.
Arcos de flores. El tamboril
—viva el espliego—repica—crí-crí.

Y con más frecuencia, calando la frase de una típica ingenuidad:

Estabas en el agua,
estabas que yo te ví...

Pero Gerardo Diego rectifica a Gerardo Diego en otro de sus libros: *Gloria: galería de estampas y efusiones*. Un poeta de inequívoca adhesión a la Poética tradicional, desplaza de su

encumbrado parapeto al poeta creacionista que erguía su cabeza hacia una luz no usada.

"Claudicación! ¡Claudicación!",
pudieron gritar los examinadores sinodales del Parnaso reformado. Pero poemas que luego ha publicado Gerardo Diego, que se agruparán en cierto *Manual de espumas* de nacimiento inminente, y que prolongan, sino una desviación, la línea estética y técnica que *Imagen* acusara, permiten a fenómeno de tan desconcertante cariz, acogerse al patrocinio de estos dos supuestos alternativos:

a) Gerardo Diego no pensaba, al componer *Soria*, sino en reducir a unidad de tipo superior los elementos poéticos recibidos y los que hoy se aspira a crear. Imágenes creacionistas injertadas en versos de organización tradicional, parecen confirmar esta presunción, que juzgo más posible que probable:

También vosotras, trémulas campanas,
locas flores del viento...

Para soñar, qué bellos los tejados
peinados y rizados,
todas las chimeneas en actitud orante,
como humildes rebaños de la torre gigante...

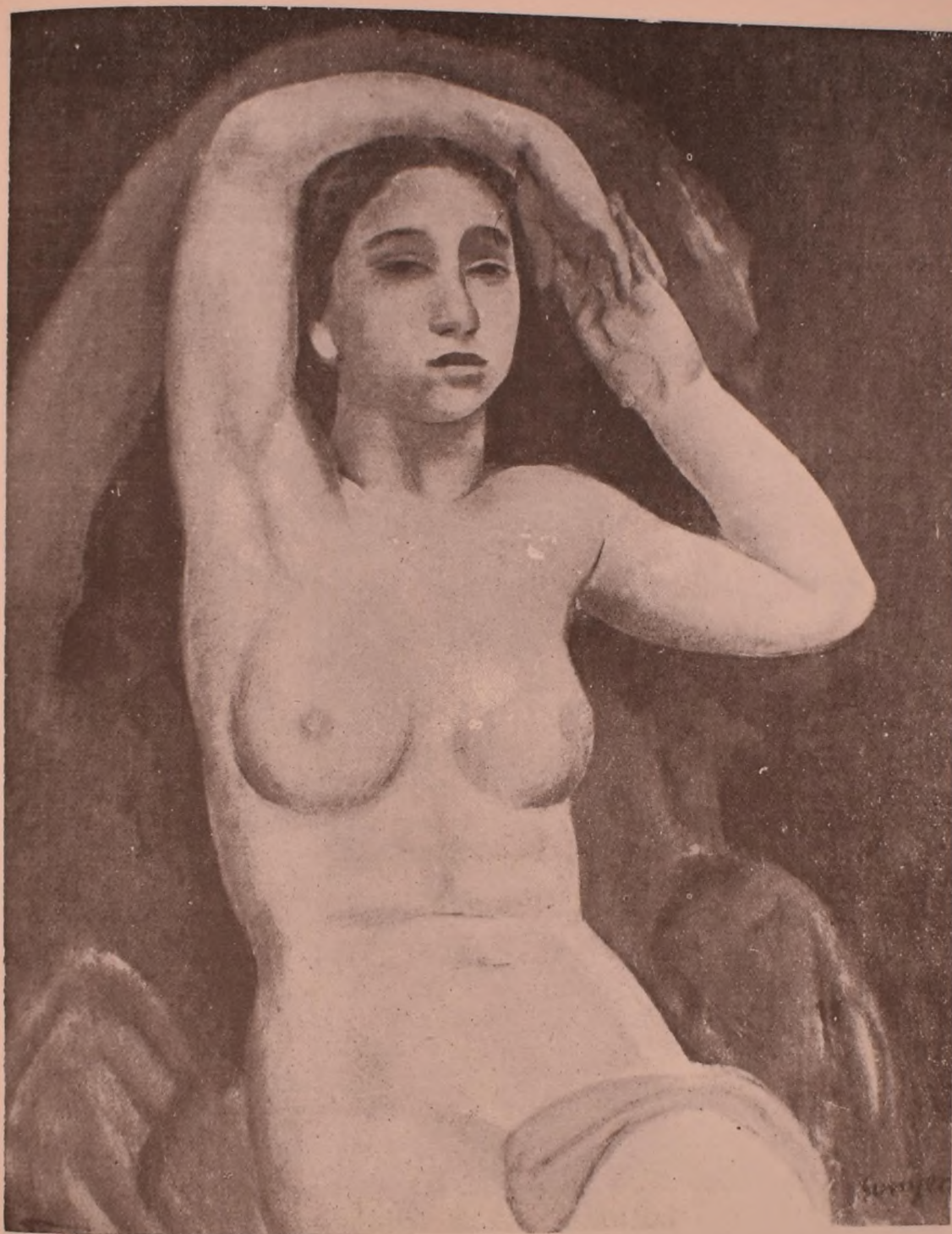
b) Gerardo Diego, sin retractarse, gustó de someterse a la Preceptiva histórica, bien como divertimento ocasional, bien como ejercicio entre útil y gustoso, bien como alarde de maestría, para cortar en su raíz la objeción posible del beocio: "los poetas de ahora desdeñan la técnica que no conocen..." Quisiera yo que fuese esta última la interpretación exacta de ese desdoblamiento de Gerardo Diego que sorprende tanto como alarma. Algo, en consecuencia, semejante a las *Academias* que presentan ciertos pintores intrépidos—pero amigos de atar todos los cabos—, en sus Exposiciones, a título de excepción y a modo de jactanciosa parada:

—"Sé, pero no quiero".

Yo—desde luego—celebraría que Diego no quisiese. La Preceptiva histórica no vale lo que cuesta. Preocupada por lo simétrico, la policía de acentos y de rimas, dejará escapar a la emoción en busca de su propio ritmo. Importa mucho—va en ello el fuero propio de la Poesía—reducir las cortapisas de índole exterior. Las fuerzas transmitidas por la Poética consagrada que, en cuanto se mantengan vivas, conviene ahora beneficiar, no vendrían seguramente de los yertos paradigmas que se guardan en el Museo Arqueológico del verso, sino más bien de esa condición genuinamente humana que da fluencia eterna a los temas que han solido tratar cuantos poetas supieron eludir toda especulación retórica.

MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO.

Madrid, Marzo, 1925.



Desnudo

Joaquín Sunyer



Figura

Joaquín Sunyer



Figura

Joaquín Sunyer



Figura

Joaquín Sunyer



La madre

Joaquín Sunyer

EL ARTE DE JOAQUÍN SUNYER

Estamos ante un poeta: más aún: ante un poeta lírico.

Pero ¡qué peligrosas son estas palabras hablando de pintura! Lírico viene a ser el poeta que atiende a los matices más íntimos del alma de las cosas, en contraposición al poeta épico, todo él atento al desarrollo de las grandes acciones y la grandeza aparential.

¿Cómo, pues, podrá ser lírico un pintor si la pintura ha de operar con apariencias materiales, con lo aparential precisamente, y la lírica se ha de referir esencialmente a lo recóndito del alma? ¿Qué es eso del "alma", además, cuando se habla de plástica?... Todas las palabras son, en este terreno, peligrosas.

Tres distintas actividades pueden ofrecérsele a un pintor que no quiera traspasar el pe-

rimetro de su jurisdicción legítimamente plástica: la de crear formas; la de glosar formas ya creadas por la naturaleza y la experiencia; la de escoger, entre estas formas ya creadas aquellas que sean manifestaciones de un estado íntimo del ser, concebido como ser dotado de alma. La primera actividad da al pintor que podríamos llamar "pintor puro"; la segunda al que podríamos llamar "pintor naturalista", o, si se quiere, "pintor físico", "pintor panteísta" o algo análogo; la tercera, daría al pintor "humano" o "lírico".

El pintor puro sería el artista que se limitara a la tarea—posible o no; dejemos esto ahora—de utilizar arquitecturalmente las masas y musicalmente los colores, dando a la arquitectura y a la música el máximo sentido de

profundidad, de forma o armonía intrínseca que ellas implican, y no tomándolas meramente por su eficacia liviana de mero halago sensorial, decorativo. El pintor puro trata de "componer", en el sentido que se emplea esta palabra, cuando se habla de la música: trata de formar con excitaciones sensoriales un arabesco de alusiones sin misión representativa, sin otra obligación que la de armonizar según la ley y remover en el espíritu sugerencias de un orden lo más definitivo posible. Trata el pintor puro, por lo tanto, de crear, de componer formas inéditas. No es necesario, por lo tanto, que la forma creada por el artista se parezca a las formas que nos encontramos por la vida, puesto que estas formas no están creadas con propósitos y finalidad de índole estética, sino de índole simplemente biológica, las unas, y utilitaria las demás. La realidad artística se realiza en el espíritu y para llegar a ella no es necesario, por lo tanto, sino que la fantasía despliegue su poder sin otras consideraciones ni leyes que las propias: las de armonía espiritual: las leyes que aseguran a la agrupación de excitantes sensoriales, el acomodo espiritual que recibe, en arte, el calificativo clásico de "orden".

En cambio el pintor "naturalista" o pintor "físico" se atiene—como se ha dicho—a las formas que la realidad histórica le ofrece ya, producidas por la naturaleza o por los hombres, y se reduce a escoger de ellas lo que en ellas encuentra aprovechable para su arte. No quiere inventar formas; quiere rapsodiar las existentes.

Los pintores de esta tendencia opinan que las formas existentes, no solamente reúnen condiciones suficientes para sugerir armonías, sino que, además, por el hecho de ser producto de la naturaleza o de la historia llevan en sí, en su misma constitución, las huellas de la fuerza creadora vital que las ha producido. Todo en ellas, su estructura y su materia, es como crónica patente de la gestación formadora de la vida; manifestación plasmada del secreto generador de cuanto existe.

El alcance sugerente de las formas, habrá de ser enorme, por lo tanto: En las calidades materiales de cada cuerpo y en su simple configuración física, podrá el sensitivo encontrar todo el solemne proceso de la incógnita cósmica que está elaborando sin cesar y que hace a cada individualidad existente, ser lo que es. No necesita este pintor atender a más características ni manifestaciones que las meramente físicas; se atiene exclusivamente a la materia y a sus variedades corporales, estructurales; pero la materia en ellas tiene una significación panteísta: el mundo de los cuerpos materiales no es otra cosa que la manifestación, la plasmación de un alma, de un propósito, de una idea que, sin cesar, va cuajando en lo concreto. A los pintores que ven el mundo así, no les interesa el alma individual de los seres como

tales propietarios de una psique; les interesa *el alma de su cuerpo*, si se nos permite la expresión. La persona humana tiene para ellos el mismo valor que el animal o que el árbol; el árbol, el mismo que la piedra o que la tierra; pero el valor de la tierra es para ellos decisivo y trascendental. "Llenos están los cielos y la tierra de vuestra gloria"; la tierra del alfarero o del erial tan llena de gloria estética—expresiva—como cualquier otra materia.

El pintor "humano", "lírico", por último, da un paso más y considera que cada cuerpo pertenece a un ser y que cada ser tiene su psicología y, en ocasiones, su alma individual. Considera, además, que esta circunstancia es decisiva y demasiado importante para que no deba ser acogida por la sensibilidad y glosada, más tarde, en la obra.

Se comprende fácilmente que el dominio de acción de cada una de estas tres clases de pintores vaya ampliándose a medida que pasemos de los primeros a los siguientes y de éstos a los últimos; pero también puede comprenderse que, a medida que se amplían los recursos expresivos, aumentan los riesgos de pisar terreno equivoco y transgredir los límites que conciernen a la expresión pictórica intrínseca y estricta.

Se pisa, al llegar aquí, la linde misma del peligro. Ciertamente el alma personal de las criaturas humanas, contiene un venero de emociones de orden exquisito y superior; pero los estados anímicos se alejan, por razón de su esencia, de la plasticidad y la dificultan a las veces, cuando no la contaminan y corrompen.

Algunos piensan en esto que la abundancia no daña; pero esto no es axiomático siempre. Si el pintor—suelen pensar ellos—realiza la expresión plena de la obra como forma y resalta, además, la emoción de la forma como persona y como alma, nadie podrá, en rigor, quejarse de lo que se dé, puesto que se da por añadidura. Pero ¿y si la añadidura va en perjuicio y detrimento de la resultante intrínseca y central? Entonces ya lo que por añadidura se dé, no añade y no refuerza sino que resta y disminuye.

Nada importa que la emoción añadida sea de calidad elevada y nobilísima: la obra puede, sin embargo, padecer, porque, en muchas ocasiones, dos excelencias, insuperables por sí mismas, pueden, reunidas, producir una obra mala. El disparate, lo disparatado, en general, no proviene de la unión de sustancias deleznales, sino de la unión de lo que no logra unidad, la unión de lo dis-par, de partes que no están hechas para ir juntas, pareadas, aunque cada una, aisladamente, sea buena.

El arte requiere unidad y la unidad se hace difícil cuando se quiere llevar al orden plástico



Figura

Joaquín Sunyer

determinados movimientos del espíritu. Puede conseguirse, no obstante. Hay una pequeña—pero riquísima—franja en donde los estados anímicos pueden ser patentizados en la plástica sin detrimento de la expresión estética de ésta. Bastará, para que esto ocurra, que el pintor se atenga a los estados anímicos que provienen de una *manera de ser* o de sentir, y no a las variaciones anímicas que provienen de vicisitudes o peripecias exteriores, porque la manera de ser, aun tratándose de una manera de ser inmaterial, espiritual, determina siempre un influjo en la constitución corporal de la persona, y esto puede bastar para que la forma sea aprovechada por el pintor en su doble eficacia de forma y de signo.

El pintor puede, por tanto, ver y escoger una forma; esta forma puede ser un cuerpo físico de la naturaleza; este cuerpo puede ser un ser vivo; este ser vivo puede ser una persona humana; esta persona humana puede ser una mujer; y la mujer ser una madre; y la madre estar en contemplación; la contemplación ser placida, sonriente, feliz, dolorosa, atónita, etcétera, etc. Todo esto puede ser expresado sin que el pintor haya tenido que considerar el “motivo” en más aspectos que en los estrictamente plásticos, porque todas esas circunstancias anímicas se traducen siempre en estados corporales y el artista plástico puede, por tanto, partir de éstos sin salirse de su jurisdicción.

Si el pintor no se contentara con lo dicho y quisiera representar, verbigracia, el terror de la madre al ver que el hijo se acerca, inconscientemente, a cualquier peligro de muerte; o el embobamiento venturoso de la madre al ver cómo su hijo juega con el gato, con el perro o con el pájaro, entonces ya la obra resultante, podría ser gratisima y conmovedora para las fibras de paternidad que cada cual poseamos, pero la finalidad estética de la obra quedaría instantáneamente relegada; la obra quedaría descentrada, estéticamente.

La estructura plástica de la obra no estaría utilizada en lo que tiene de íntima constitución, de esencialidad, de plasticidad, sino que se complica en una aventura histórica, anecdótica, contingente; y estas aventuras son artísticamente perniciosas en pintura porque no nacen por influjo interior de la constitución, sino por azares externos sin relación directa, por lo tanto, con lo exclusivamente formal que es lo que, en todo momento, ha de ser intangible en la obra plástica si ha de quedar ésta en su centro.

El arte de Sunyer ofrece un buen ejemplo de pintor que no quiere atenerse al género que hemos llamado antes de “pintura pura”; que va directamente al dominio del pintor “naturalista” que busca en todas las formas existentes su reconcentrada expresión panteísta; y pasa con facilidad a la tercera pintura, la del lirismo y la glosa humanizante; pero deteniéndose siempre en su dominio sin dar el paso que le situaría fatalmente extramuros de su demarcación.

Compruébalo, si no, lector, con las obras de Sunyer ante los ojos. Forma con ellas tres grupos: reúne en el primero los paisajes, por ejemplo.

No hay en ellos el menor elemento pintoresco, *panorámico*, sino el hecho escueto de ser, árbol el árbol, agua el agua; pero agua y árbol como plasmación, como expresión panteística de la energía creadora universal, no como pretextos para otras sugerencias.

No hay—ni tácita, ni explícitamente—“escenas al borde del arroyo”. Al pintor le basta haber sentido “con toda su alma” la materia y la forma de la materia, para que la materia dé en la obra la expresión de toda su alma.

Véase otro grupo: la mujer que duerme, la mujer desnuda en reposo, o la moza del chal pardo; la mozuela de la gallina en la mano, los niños con los terneros, y demás cuadros análogos. Aquí hay ya seres humanos y están reseñados, con todo amor, una porción de circunstancias conmovedoras por lo humanas. Pero todos esos detalles característicos están consignados como podrían consignarse los del árbol, la flor, la nube. Es más: parecen más bien estas criaturas—dígase en su elogio—árboles o flores, de tal modo se nos aparecen tan productos de la creación como todo lo demás que llena el universo. No es tanto el alma de ellos lo que importa cuanto el alma creadora que las ha hecho de ese modo. Conmueven por su condición de “criaturas”, o sea por algo “que ha sido criado”. Y eso basta. ¡No ha de bastar! Eso inviste a cualquier forma de trascendental solemnidad.

Aquella chica tiene la misma importancia en su madurez de rojos cálidos que la gallina o las cerezas que la acompañan. Toda ella, o mejor, el cuadro todo, parece una flor de espino. Y aquella del chal parece un arbolillo humano, una corteza de árbol humilde que tiene alma en su madera y en su alma melancolía y ternura de pobreza, pero no pobreza social, sino la pobreza de una rama de tomillo ante la pompa exuberante, de un magnolio o de una hortensia.

Esto se patentiza más aún, en el cuadro de la mujer desnuda y en reposo. Las calidades materiales de su cuerpo destacan sus propiedades más físicas: la finura de la epidermis y la pesantez de los pechos. Nada de aquello sería de aquel modo si no se tratara de un cuerpo orgánico, de un cuerpo de mujer y de un cuerpo de mujer inerte y en descanso; pero precisamente porque todo en ella descansa, nada personal de ella se inmiscuye y queda la plasmación dueña única de la obra. Más patente y decisivo el ejemplo en la mujer que duerme: hay tal ausencia de facultades anímicas en ella, por razón natural de la función orgánica que está, en aquel momento, cumpliendo, que la expresión de “duerme como un tronco” deja de ser un dicho hiperbólico para ser simbólico: parece el sueño de aquella mujer el abotargamiento de la tierra misma, por efectos de la



Amigas

Joaquín Sunyer



Boceto

Joaquín Sunyer

fecundación, y se llega a la significación panteísta sin necesidad de alegorías y hasta casi, tal vez, sin propósito.

Ahora, en el tercer grupo, contemplad ese cuadro en donde una mujer piensa, apoyada la mejilla en la mano, y aquel otro en donde una madre recibe la caricia del hijo, y aquel de la muchacha que lleva un ternero, y el otro de la mujer sentada que cruza sobre el pecho los brazos. Aquí las figuras son personas humanas que no sólo *están*, sino que *hacen*, que cumplen algún menester propio de su condición personal y por lo tanto psicológica o anímica. No puede prescindirse aquí ni del gesto momentáneo con que aparece en la obra, ni de la causa interior que lo motiva.

Pero nótese, no obstante, la ausencia de todo posible *argumento*. Esa mujer, La Pescadora, piensa con el codo apoyado en la mesa y en la mano la mejilla; pero no piensa en nada explícito que pueda reclamar nuestra atención. Imposible traducir novelescamente lo que piensa. Debiéramos, para ser más justos, decir, no que piensa—pues probablemente se ha quedado sin pensar—sino que es un ser pensan-

te, la forma de un ser pensante, en la actitud correspondiente al estado de “no pensar”, que sólo pueden adoptar los seres facultados de pensamiento.

El hecho, interior, psíquico, de que el pensamiento exista en un ser tiene para el artista plástico la misma importancia que tiene el hecho de que sea medio día o media noche para que el mar o el cielo adquieran el azul peculiar de esas horas.

El pensamiento trasciende a la figura y hace que la cabeza adquiera una inclinación típica correspondiente a ese estado; como el tallo del trigo se inclina cuando está granada la espiga; y eso es lo que incumbe al pintor y lo único que atiende.

Cuando escoge—y es frecuente en él—la maternidad como tema, retiene solamente de ella los momentos típicos, dijéramos “rituales”: dar el pecho, tener en el regazo, alimentar, sostener, sentir al hijo. Nada más.

No hay comentario a la belleza de la maternidad, ni a lo conmovedor de la maternidad o a lo rudo de la maternidad en la circunstancia de mujer pobre, etc., etc. Aunque todo ello pueda derivarse del cuadro, el artista

no ha ido a subrayar tomando el lienzo como pretexto, consideraciones concretas acerca de la maternidad.

En el caso de la mujer del ternero sobre los hombros, más que el alma propia de la muchacha rige en ella un impulso de tradición natural, de instinto legendario. De ahí su doble aspecto de garrida virgen aldeana y de diosa rural. Su actitud de "rito", de leve e inconsciente liturgia, es notorio. Y es natural: cuando se da plenamente la creación de una *imagen*, en el sentido poético, resulta en rigor también una Imagen, en el sentido religioso: una "divinidad", realmente.

Por eso la mujer sentada, que ha adquirido el Museo Moderno de Madrid, aunque no hace nada, ni tiene un vestido peculiar de nada, ni "dice nada" determinado su actitud, parece una Madonna y lo parece mucho más, que las muchas madonas creadas por los especialistas con deliberado propósito de tales.

Y es que las circunstancias de alma, "resultan", solas, cuando el artista representa con toda sutileza el espectáculo formal. La ternura, la devoción, la feminidad, la grandeza o la

exquisitez, todas las cualidades morales, resultan de la forma, sin inherencias características de cada tipo físico unitario, como es propio del olmo ser fuerte y de la azucena ser pulquérrima.

Para que el pintor rapsodie determinadas emociones de orden moral, sin perder su terreno propio, basta que sienta y exprese—como Sunyer—con sutileza exquisita la unidad expresiva de cada espectáculo representativo en lo que tiene precisamente de representación, de manifestación, de apariencia o de "aparición" si se quiere.

Un pobre hombre, pintor, decía cuando le hablaban de que el retrato debía ser psicológico: —"Yo pongo en el cuadro al señor que retrato, y si el señor es psicológico ¡ya saldrá!"

Sunyer ha sentido y ha llevado a sus cuadros—¡con qué sensibilidad y con qué oficio. sutiles, depurados!—unos espectáculos plásticos. Y como él es poeta, la poesía "resultó". Y resultó más excelente que de cualquier otra manera.

MANUEL ABRIL.

Madrid, Marzo, 1925.



Desnudos

Joaquín Sunyer

Mañana nueva
frente al mar: Imprevistos
deseos, claridades
súbitas en el espíritu.
Mueven al corazón
desconocidos ímpetus;
el sol vierte en el agua
todos sus oros líricos.
;Alguien viene!... Se acerca
por los parajes íntimos
del alma; rosas
de luz le hacen camino.
;Llega..., está aquí!... Su aliento
siento rozar mi oído...
Mis ojos quieren ver... ¡y solo ven
el azul infinito!

Pasa un instante alucinante...
Se estremecen en conjunción
el sol, el mar y la tierra fragante...
Pasa otro instante...
Late más vivo el corazón.

Y surges ante mí!, no sé de dónde
ni quién te trae—¿el mar o mi deseo?—
Nadie a mi voz responde.
Y es inútil que lo ahonde,
que te quiero mirar... y no te veo!

Pero apenas te disipas
otra vez ante mí estás...
¿Vendrás, al fin?—No lo dudes,
corazón, ella vendrá!

Vendrás! Yo no sé por dónde,
pero sí sé que vendrás...
El azul del infinito
que ahora se vierte en el mar,
es como el azul del sueño
donde prisionera estás...
;Vendrás!... yo no sé por dónde,
¡pero sí sé que vendrás!

Y haré contigo, cuando llegues,
lo que hace con la mar el viento:
Agitaré tu espíritu
para que en ondas fluyan tus dormidos deseos.
Y te veré blanca,
blanca de amores nuevos,
de amores puros y fecundos, que trocarán en rosas
tus palabras y tus besos.

Y serás, siendo mía,
eje y luz del universo;
concreción milagrosa
de lo eterno y perfecto.

Serás sonido,
sonido y eco
infinito, que el espacio inunde
y llegue a lo alto de los cielos!...

LA HUERTA

LA frente lo pensó sin escuchar la voz doliente del alma, y la mano escribió esta mañana lo que nunca se debe decir.

En esta hora última del día, cuando el sol de plata de Septiembre envuelve con su dulce elegancia la palmera que tiembla y el ciprés conmovido, habrá una ilusión muerta en un corazón joven y la belleza de la tarde aumentará una pena que no debió nacer.

Por el cielo radiante vienen sobre el paisaje las voces tristes de unas campanas que a ella le serán familiares, y en este momento inolvidable, mientras soy invadido por un dolor tenaz, este son triste que viene en el aire, colma mi espíritu de amarga pesadumbre. ¡Oh tarde melancólica!...

El chopo tierno que juguetea delante de mis ojos, mueve sus hojas verdes con un reproche para mí; alguna vez, se unen sus ramas largas en un haz tembloroso y al separarse dicen al cielo que yo fui un cobarde.

En la soledad del crepúsculo que es mía, pienso más tiernamente en ella, ahora que la he perdido. El sentimiento de toda mi juventud pasada sin alcanzar la eternidad que ansío, se derrama en mi pecho inundándolo de tristeza. Así del cielo ha desaparecido el sol, y el poniente marchito es solo una inmensa sombra, parda y fría.

EL MAR

IRISACIONES de oro y rosa vienen del poniente sobre el mar.

En la playa, niños y niñas de todas las edades, juegan inocentes y alegres como el agua que salta besándoles los pies. Con paciente trabajo levantan torres infantiles de arena mojada que alguna ola más fuerte alcanza y les derriba, como más tarde, ya hombres y mujeres, ocurrirá en sus vidas; gritan vueltos al mar entonces, y reanudan luego, afanosos y olvidados, su tarea.

Entre tanto, una luna enorme, redonda y rosa, sale del mar y sube lenta, encendida y cansada—el horizonte gris, ignora todavía su presencia—. ¡Qué distinta al nacer, de la plata viva que más tarde lucirá en la noche!

¿Y tu luna de anoche, mar? La alegría de tus olas la lleva saltando sobre sus cristales hasta la playa gris y dorada. Infinitas olas alegres cantan desgarrando en jirones aquella albura con que anoche iluminó la Diana celeste tu azul serenidad.

Sí; estas espumas, ornato, cuando mueren, de las rocas desnudas, son de brisa, son de nube, son de estrella; encajes celestiales, de luna y agua de cielo y mar.

EL CAMPO

INCESANTEMENTE pasan los autos hacia las playas inmediatas. La carretera blanca, conoce ya todos los motores, y sabe distinguir el trocillo falso de los Ford, de la audacia potente y musical de los Hispanos. Desde la alta terraza, entre campo y cielo, se ve cómo la línea recta corre a morir, igual que un río, en las fauces del mar.

Pardas nubes lentas se extienden por Levante, esperando que el sol caído las embellezca con sus últimas luces. Un aire fresco, vuela entre los árboles; viene del olivar de abajo, juega por los viñedos, se esconde en la fronda de higueras y algarrobos agitando rumoroso las ramas, y pasa con desdén sobre los almendros sin flor y sin fruto, casi otoñales ya, en la plenitud del estío abrasador.

La tierra siente el viento como una caricia sobre su piel quemada; en vano le interroga suplicante cuándo traerá las nubes bienhechoras que derramen el agua anhelada por sus entrañas fértiles. El viento travieso huye sin responder, en los labios burlones la canción aprendida del mar.

Alguna estrella engañada por esta hora apacible, abre en el azul sus ojos, anchos, luminosos y húmedos como ojos de mujer.

MADRUGADA

AQUELLA dulce esperanza me tuvo desvelado toda la noche.

Desde el lecho vislumbré los primeros destellos del alba, y a su claridad me levanté conmovido de incertidumbre y ansiedad.

Salí a las calles frescas donde erraba aún el aire húmedo de la noche, y mis pasos resonaron con fuerte eco en el silencio del pueblo dormido.

Como era Agosto las ventanas estaban abiertas y tras las persianas caídas, alguna mujer joven debió sentir mi paso cruzar por sus sueños como si fuera la llegada anhelante del amado.

Largo tiempo esperé vanamente cerca de su desvelo, hermano del mío.

El cielo alto y oscuro se fué azulando y aproximándose a la tierra; unos toques rosa en lo alto de las paredes viejas avisaron que el sol recién nacido flotaba sobre el mar. La mañana se abría clara y luminosa desvaneciendo mi esperanza, borrada con las últimas estrellas; ya no podría alcanzar realidad nuestra quimera.

Cuando desalentado y triste volví sobre mis huellas, a lo lejos, con un rumor isócrono, rompían las olas sus espumas contra las rocas impasibles y mudas.

JUAN GUERRERO RUIZ.

Murcia, 1925.



L A M U S I C A E N I T A L I A

Saliente característica del actual período musical en Italia es el decidido retorno a la más pura tradición nacional que en los últimos cincuenta años pareció haber sufrido un olvido irreparable. Los orígenes de tan largo eclipse fueron la decadencia del melodrama a partir de Verdi; el refloreCIMIENTO de la música instrumental de cámara y sinfónica, después de siglo y medio de total ausencia; la tendencia a imitar las diversas escuelas en boga—la alemana, la rusa y la francesa—; y, en fin, la escasa preparación del pueblo que, a través de largos años de subdivisión en pequeños estados, a causa de las guerras de independencia y del considerable esfuerzo gastado para consolidar políticamente el nuevo reino, no pudo crearse una cultura artística y musical.

Hoy, en este aspecto, la progresión es muy notable, ya que aún la pequeña ciudad provinciana goza de un teatro y de una sociedad organizadora de conciertos: La *Scala*, con Arturo Toscanini, y el *Augusteo*, con Bernardino Molineri, con organismos de admirable eficacia; y, además de ellos surgirán próximamente, otra sociedad de conciertos sinfónicos en Milán y el Teatro Lírico Nacional en Roma.

El actual movimiento de reafirmación nacional no se refiere apenas a la música dramática. El melodrama italiano continúa realmente apoyado en los antiguos cimientos, sin más enjundia ni vitalidad que la encerrada en las óperas de Giacomo Puccini. Junto a él, los viejos operistas Mascagni, Montemezza, Wolf Ferrari, Zandonai, Respighi y Alfano, han sabido producir hoy bien poco digno de nuestra gran

tradición lírico dramática. Aun el *Nerone*, en quien alguien fundó risueñas esperanzas, y que Arrigo Boito, con admirable decoro artístico y seria comprensión no permitió representar durante su vida, debe su lisonjero éxito en la *Scala* de Milán, más a la impecable ejecución lograda que a la misma música, evidentemente inferior a la del *Mefistófeles*. En el Teatro italiano merecen un lugar preeminente las óperas de Malipiero y de Pizzetti, de los que se hablará más adelante.

Los elementos substanciales de la música que hoy inicia en Italia el gran avance hacia el arte nacional, radican, pues, solamente, en la música de cámara y sinfónica: claridad armónica y contrapuntística, resurgimiento de las formas nuestras, muy lejanas de la *sonata* germánica y del poema sinfónico con fundamento literario, y del impresionismo francés; “música por la música” sin ninguna otra preocupación; retorno decidido a la melodía, que desde los primeros compositores hasta Rossini, Bellini y Verdi, fué constantemente la primordial en nuestra música.

Melodía, en el sentido más moderno, sin estériles reiteraciones, antes bien inspirada en el jugoso cantar del pueblo. Es aquí oportuna y queremos hacer nuestra la atinada definición de Giulio Bas: “Armonía y melodía son inseparables; tanto que a la melodía puede llamársele armonía diluída; como a la armonía, melodía coagulada”. De ello se desprende que enlazándose armonía y melodía en el mismo

plano, fundiéndose casi en una y la misma cosa; y, ante todo, siendo la melodía el elemento más fluido y espontáneo de las dos, era fácil de explicar por qué el espíritu italiano tuvo siempre y debe tener como tradicional carácter, como expresión musical más genuina, la melodía, aun en perjuicio de la armonía, aunque por dejar más campo libre a la misma melodía se llegue a rozar lo trivial, con sus rudimentarios acompañamientos, sencillos e ingenuos como hace un siglo, o con el prolongado abuso del pedal, como actualmente.

Evidenciado que armonía y melodía sean la misma cosa, es fácilmente explicable por qué la armonía tiende hoy en Italia a lo diatónico, a lo claro, bordeando lo popular. Los medios son por otra parte de la mayor sencillez posible, como la instrumentación y las formas musicales; pero a esta simplicidad va unida la máxima depuración del gusto y el pleno conocimiento del oficio; virtudes que flaquearon hartas veces en algún período de nuestra historia musical.

Claridad, simplicidad y melodía: tres cosas que podrían resumirse en el verso d'annunziano:

“Si canta per cantare”...

Los caudillos de este movimiento son Gian Francesco Malipiero e Ildebrando Pizzetti. Las obras de Malipiero, más peculiares, son dos cuartetos para cuerda, el oratorio “S. Francesco d'Assisi”, el tríptico “Orfeide”—“Le sette canzoni”, “Orfeo”, “La morte delle maschere”—y las tres “Commedie goldoniane”, aun no interpretadas hasta hoy. Su arte, con más intensidad que el de sus contemporáneos, reencarna los méritos y los defectos tradicionales de nuestra música. En él, no sólo el canto y la armonía se ciñen exactamente a los aludidos conceptos del arte italiano, sino aun las mismas formas, esquivando toda complejidad, están inspiradas en una técnica casi primitiva, en el sentido de que toda idea musical, expresada una vez, ya debe darse por completa y conclusa. Luego se hará surgir una segunda, y después una tercera, siempre con generosidad de gran señor, y módulos estéticos de aparente facilidad, fielmente circunscritos al contenido espiritual de la misma música. Este procedimiento de mosaico lleva a la música de Malipiero a crear amplios cuadros de contorno muy diverso y definitivo. Su arte, a veces agudo

hasta la comicidad, se derrama otras veces por cauces serenos en frases de amplio aliento. O alcanza un hondo dramatismo, trágico, violento, como en algunos parajes de la “Morte delle maschere”. Este procedimiento del mosaico se logra igualmente en la estructura de las últimas obras dramáticas “Orfeide” y las “Commedie Goldoniane”, en cuyo desarrollo, más que por escenas justapuestas, separadas, se procede directamente por canciones entretreídas, engarzadas con un nexo ideal, por violentos contrastes.

Gian Francesco Malipiero se hizo construir una casita en la colina de Asolo, y allí vive horacianamente, lejos del mundo.

Ildebrando Pizzetti, como Malipiero, es partidario de conseguir un arte nacional, de entrafia casi popular, partiendo de los modos griegos y de cierto romanticismo que hoy mismo aún rezuma en sus más recientes composiciones. Su serenidad es mucho más reflexiva y grave que la de Malipiero, singularmente desde la época en que sufrió—Pizzetti—el dolor de ver morir a su esposa. La música de Pizzetti goza de horizontes más amplios, y de estructura más compacta: hay en ella, más que serenidad, resignación. Citemos algunas de sus obras para canto y piano: “S. Basilio”, “I Pastori”, “La Passegiata” y “Angélica”, son quizá las más bellas y marcan la ruta de una modalidad muy característica y actualmente imitada. Las dos sonatas para violín y violoncello son—como los cuartetos de Malipiero—de una grandeza diáfana, bellísima, personal. Sus obras teatrales “Débora e Jaele” y, especialmente, “Fedra”, constituyen una tentativa muy gallarda aunque no siempre victoriosa. Experto conocedor de los coros, Pizzetti ha escrito asimismo una “Messa di Requiem” para voces solas. quizá una de sus más bellas composiciones: El *Dies irae* y el *Finale* son páginas instrumentales que se inmortalizarán.

Alfredo Casella, el fomentador de la “Corporazione delle Nuove Musiche”, a quien tanto se debe por su labor de propaganda y divulgación de las obras modernas, se ha destacado vigorosamente en las avanzadas de esta tendencia que, lógicamente, ofrece diversas facetas en cada autor: A través de Casella se hace aguda hasta la ironía, rezuma comicidad hasta lo grotesco. Obras maestras de este género son, aparte de composiciones para piano, el vals de

los "Cinque pezzi" para cuarteto, y, preferentemente, la primera de las "Favole" para canto y piano, basadas en los sonetos románticos de Trilusa. Su última obra "La giara", balletto sobre motivos de una novela de Pirandello, es admirable y perfecta.

Entre los más jóvenes, la tendencia nacional halla su más singular expresión en Mario Castelnuovo Tedesco, Vittorio Rieti y Mario Labroca. El autor de estas notas viene unido a los dos últimos desde hace algunos años, por una fraternal labor y campaña artística en diversas salas de concierto italiano.

Mario Castelnuovo Tedesco ha logrado una insospechada celebridad aún muy joven, revelándose con sus composiciones tituladas "Coplas", calificadas como sus obras mejores. Desde entonces ha producido otras muchas para canto, piano, orquesta y, recientemente, para el teatro. Se ha sorprendido en la música de Castelnuovo un matiz crepuscular, un aliento sentimental, pero de suprema categoría. Es discípulo de Pizzetti y algunas veces le recuerda en sus composiciones.

Vittorio Rieti, menos conocido y más joven que Castelnuovo, ha sabido, empero, crear un arte suyo, definido, personal, ya visible en las primeras obras y en avance siempre hacia una mayor afirmación y pureza, hasta inspirar en los últimos trabajos—el "Concerto", recientemente interpretado en Praga, el balletto "L'arca di Noé", "Invenzioni", los "Studii" para piano, y la canzonetta "Barabao" para voces solas—una tal seguridad de poderlo proclamar entre las más sólidas esperanzas del arte italiano. La serenidad en él asume aspectos a veces caricaturales y grotescos, pero detrás de la máscara asoma un fondo de tristeza amargo, como suele ocurrir en la música muy cercana al espíritu del pueblo.

Mario Labroca, en cambio, es impetuoso, vivaz, de una alegría muy limpia y lozana, acentuada en sus últimas obras—que son al propio tiempo las mejores—, el "Quarteto" para cuerda, y la "Suite" para viola y piano. Músico dotado de una franca y vigorosa sensibilidad, lucha cotidianamente en "L'Idea Nazionale", de la cual es crítico musical, creándose... abundantes enemigos, pero logrando cada día más

aplausos por su labor de propaganda de la nueva música contra los demasiado viejos y los demasiado "dilettanti" que embarazan el camino. También Antonio Veretti, aunque no dotado todavía de estilo preciso, se le ve orientarse, en su "Sonata come una fantasía" para violoncello y piano, hacia la nueva tendencia. Asimismo, el boloñés Enzo Masetti, el milanés Virgilio Mortari y el parmesano Vito Frazzi.

También al margen de esta orientación, han surgido en Italia artistas valiosísimos, entre los que merecen ocupar el primer rango Ottorino Respighi y Franco Alfano. Respighi goza de celebridad universal por sus obras sinfónicas, de las que alguna como la "Fontane di Rome" alcanzó la máxima difusión. Sus características son una instrumentación viva, brillante, una musicalidad variada, pero sólida y exuberante. Después de "Belgafor", interpretada recientemente en la *Scala*, trabaja Respighi en una ópera, "La campana sommersa", que construye sobre el texto alemán de Humperdick. A él se debe también, gran parte, el reciente decreto oficial acerca de la construcción de un Teatro Lírico del Estado en Roma.

Franco Alfano, director del Liceo Musical de Turín, obtuvo un éxito lisonjero en la representación de su última ópera "La leggenda de Sakuntala". Ha escrito, además, bellas páginas de música de cámara, entre las que merece anotarse una sonata para violín y piano noblemente inspirada y sabiamente construida. Citemos también a De Sabata, dedicado con singular fortuna a la música sinfónica; a Guido Sommi Piconardi, uno de los mejores cultivadores del "balletto" en Italia; a Davice, Alaleona, Piero Clausetti, Adelmo, Damerini, Ecerrini, Rocca, Rueck, Ghodini, Renzo Bossi, Achille Loggo, Desderi, Pratella, Cantarini...

Músicos inteligentes y de firme voluntad no faltan, actualmente, y la labor que van realizando, abre las puertas a la más serena esperanza. El arte nacional ha de recuperar pronto su antiguo esplendor.

RENZO MASSARANI.

Madrid, 1925.

C A N C I O N E S

CANCIÓN DEL MOLINERO

Muela de mi molino,
devana tu cantar
bajo los verdes árboles
—verde de aroma y paz—
Besael agua que pasa
camino de la mar,
muerde la agria manzana
de su beso fugaz.
Muela de mi molino,
gira sin descansar,
muele el trigo del tiempo
¡y su sal!
Tristemente hacendosa
trajinas, pero ¡ay!
la nieve de la harina
te salpica tenaz
y rechinas tu eje
preso de ancianidad.
Muela de mi molino,
¿nunca te pararás?

CARNAVAL

Huyeron ¿a qué frondas? las melodías
y sólo queda el lodo de un ritmo de cacharros.
Sobre la tarde se hincan
músicas de cocina
como sobre un papel sucio y mojado.
¿De qué cementerio vienen las calaveras
de las caretas forzadas?
¿Qué invisibles cadenas
de un sonido de ultratumba arrastran
los esqueletos de las escobas?
Apagado está el sol. Triste la broma.
Una mancha de lodo me oprime el corazón.
Y entre la bulla ebria voy
como caído de un altar
con el ridículo antifaz
de mis gafas de concha.



L I B R O S

Paul Reboux.—*A la manière de...* (1)—Avant la guerre, une des causes de la fortune de l'éditeur Bernard Grasset fut la publication des tomes de "*A la manière de...*", de Paul Reboux et Charles Müller. Müller mourut dans la tourmente. Les bons confrères ont ricané: "Ah! Ah! nous allons voir ce que Reboux fera tout seul".

Paul Reboux, après un hommage pieux à son collaborateur regretté, dont il déplore d'avoir perdu l'appui, publie un excellent nouveau volume des "*A la manière de...*" Où un jeune homme, ambitieux de devenir auteur, doit-il placer ce volume dans sa bibliothèque? Entre les manuels sur l'art d'écrire et certains livres de critique serrée. Le pastiche bien fait vaut un cours en Sorbonne, et est plus vivant.

Paul Reboux pastiche tantôt en exagérant le trait distinctif de l'écrivain (La Fontaine); tantôt en ridiculisant sa vertu capitale par une application à un objet disproportionné (Buffon) à qui il prête un chapitre sur les pous, puces, punaises); tantôt en multipliant sans raisons les effets mathématiquement répartis dans l'ouvrage original (Paul Morand); tantôt en calquant l'aventure inventée sur celles signées par l'auteur, mais en ayant soin de le compromettre par les circonstances et les noms propres—grossissement de ce qu'il a coutume d'employer (Hugo). Ou bien il plaisante purement et simplement: Giraudoux, Roussel, Géraldy, Dr. Mardrus, Carco, Lavedan, Ctesse de Ségur, Mürger, Vautel. Ou encore il fait du pas-

tiche un speculum pour la critique de l'œuvre tout entier de l'auteur; Marcel Boulenger, Bataille, Porto-Riche, J. H. Fabre. Ou encore cela devient un bistouri, dont il fouille la vie privée de l'homme de lettres: Flaubert, Gide, Léon Daudet (ici, malheureusement, Paul Reboux semble avoir confondu la rubrique littéraire avec la politique), et—surtout—un des plus violents réquisitoires du siècle contre un confrère, quand il ose faire dépeindre par lui-même (pastiche du fonds, de la forme et pastiche anticipé d'une auto-biographie) un ancien secrétaire de grand écrivain qui vomit sur son protecteur à peine mort, toute la bile amassée pendant une carrière littéraire.

Henri Poulaille.—*Ils étaient quatre...* (2).—Sous un bois gravé dû à un des futurs maîtres du bois gravé en France: François Salvat, ce récit ouvre un chapitre étonnant en marge de la dernière guerre. Sujet? Quatre simples soldats qui, à l'arrière, profitant d'une permission, s'en vont à l'aventure dans les grottes d'une carrière abandonnée et s'y perdent. Il y a d'abord une utilisation heureuse du procédé simultaniste cinématographique: l'action à l'air libre (les compagnons des égarés qui font mille hypothèses, jugeant chacun selon son tempérament moral et affectif) et l'action souterraine (l'ennui, l'affolement, la terreur des quatre perdus). Pensée étrange. Action rapide. Développement clair, style approprié. C'est riche, jamais surchargé de considérations philosophiques sur la solidarité des êtres, leurs réactions devant le danger...

(1-2) Bernard Grasset.

Mais j'y suis ! Voilà ce que M. Poulaille a voulu étudier : le danger devant quatre hommes. Il l'a fait par des pentes si douces qu'on ne l'accusera point de thèse. C'est le journal d'une escouade, comme dans Barbusse, mais—originalité—non plus devant le danger multiforme et multiple de la bataille, de l'assassinat, du guet, de la sape, des bolides, des intempéries, de l'affaissement moral... Quatre hommes devant le danger nu, le danger pur : la mort civile. Or, on sent partout, autour de la grotte tragique, planer la mort grandiose, générale, internationale.

Cet épisode de vie banale au milieu de la guerre, au milieu et loin de la guerre, fournit plus de données sur l'âme humaine qu'une analyse par tableaux psychiques.

Francis Carco.—*Le nu dans la peinture moderne* (3).—M. Francis Carco s'est fait dans le roman la spécialité d'être le Froissart des apaches, des filles... il n'en fraudait pas moins pour atteindre le paradis. Il y a, lui, gagné l'amitié et l'estime de M. Paul Bourget. Ainsi, bien des lecteurs ont reçu l'absolution d'un plaisir à lire M. Carco, qu'ils croyaient hérétique. L'Académie lui décerna son grand Prix du Roman, et ceci acheva de réjouir tous ses amis dont nous sommes.

Ces antécédents expliquent—pourquoi vouloir expliquer son divertissement ?—la pénétration, la couleur, le dynamisme, la sertissure en vrai métal précieux des critiques que M. Carco vient de porter sur un côté important du problème de la renaissance de la peinture moderne et qu'il réunit sous ce titre : *Le nu dans la peinture moderne*. Enfin voici un critique, qui a vécu dans l'intimité des artistes, qui nous fait les témoins de leurs buts, de leurs efforts. Nous en avons assez de ces nus de la génération précédente, qui semblaient toujours vêtus de maillots, porter entre derme et épiderme un corset et s'étaient fait épiler, etc... obturer ou émasculer.

M. Francis Carco fait sentir l'utilité de la déformation des corps en peinture. Les anatomies secouent le linceul de la pudeur pomprière, dam ! rien d'étonnant à ce que, en ces débats, il y ait des plis aigus, des rotundités crues ou des angles et des cônes.

Pour la couleur, la révolution fut plus tapageuse encore depuis Manet (1863) à Louise

Hervieu. Les lecteurs d'ALFAR trouveront dans cet ouvrage d'un écrivain que ses succès littéraires ont seulement rendu plus curieux et audacieux, un prisme de vérité à travers lequel leur sont rendus les vrais usages des Utrillo, Manolo, Renoir, Derain, Picasso, Friesz, Coubine, Kisling, etc...

M. Carco annonce une étude sur "Le paysage français contemporain". Qu'il veuille nous donner le troisième chapitre : la rénovation des natures mortes, et nous posséderons en trois tomes l'étude la plus dégagée de la nouvelle peinture. Je ne doute pas qu'un éditeur espagnol ne s'en assure la traduction.

Jacques Bainville.—*Histoire de France* (4). Voici un ouvrage qui a fait couler des flots d'encre, sûrement pour effacer les flots de sang que l'impéritie, la maladresse, l'imprévoyance, le manque de sens national ont répandus, il y a peu.

Critique de politique étrangère, M. Jacques Bainville est un des rares français qui osent voir, prévoir, et le dire. Aujourd'hui il renverse le vieux concept que l'étude de l'Histoire conduit à la diplomatie. C'est après être parti de l'observation des faits vivants qu'il est remonté à l'étude des faits endormis, éternels présents puisqu'à leur sommeil s'ajoute notre rêvé, hélas !

En une édition ordinaire, bon marché, en une autre illustrée de 34 gravures, M. Jacques Bainville perce les baudruches des légendes et, soucieux de la gloire et de la prospérité de sa patrie, il en montre *en connaissance de cause* les avenues et les parasites.

Si le Gouvernement au pouvoir avait disposé de la censure, il faut voir comme il aurait fait coffrer l'auteur et brûler le livre ! En tous les cas, on pourra reprocher, faute de mieux, à l'historien des sympathies nobles, on ne pourra jamais lui objecter des faux, des falsifications de documents, comme à certain pontife de l'Histoire officielle... celle qui est enseignée, de force, aux jeunes français.

S'il faut faire un choix, pour nous il est fait. Le Louvre, Racine, la politesse de la vie sociale, le vrai sens de la liberté nous l'avaient dicté depuis longtemps. Voici de quoi l'étayer.

ADOLPHE FALGAIROLLE.

(3) Georges Crés.

(4) Plon-Nourrit.

Salvador de Madariaga.—*La jirafa sagrada o El buho de plata*. Novela, cuasi una fantasía, dedicada en prueba de gratitud a A. J. C., pues con ella está en deuda este libro en más de una manera, por Julio Arceval.—Editorial Mundo Latino. Madrid.

La descripción de este libro podría limitarse a copiar dos pasajes del prólogo, en que Madariaga encuadra con justeza el propósito y los alcances de esta novela.

¿Novela? Sí. No importa que la trama de unos amores, de S'Irga a Scruta, sean un débil hilito de agua que fluctúa entre la exuberante vegetación de los contornos, en que se pinta el ambiente de la a un tiempo real y fantástica Ebania, nación feliz de ayer, hoy y mañana.

Ebania es un reino de negros, en que las mujeres mandan y dirigen. Es, en la apariencia, el revés de nuestro mundo de hoy; pero la misma realidad. Leyendo la fina y deliciosa sátira de Madariaga bien se ve que las conquistas de civilización que hoy se propugnan, una vez conseguidas, en lo relativo de nuestra vida no lograrían darla novedad ni alteración profunda.

Después que Ebania ha hecho de Europa lo mismo que se hace con un calcetín al darle vuelta, vemos que nada ha variado y que el calcetín puede seguir su mismo uso, y permanece el mismo del derecho que del revés.

Reconocemos en la Ebania de "La jirafa sagrada" nuestra misma vida siglo XX. La subversión de nuestros principios no afecta a cambio importante de la vida. De donde se deduce la relatividad minúscula de cuanto pudiera creerse definitivo y magnífico.

Pero la ficción de Madariaga sirve para tejer, sobre nuestras costumbres, una sátira tan deliciosa como acabada. La imaginación del autor es portentosa, y mantiene la ficción de un modo constante y rectilíneo.

La prosa impecable de este libro, y los deliciosos rasgos de humorismo que lo llenan redimen de pesadez una novela en que la acción principal es la de la masa, la del ambiente, y que la inscribe en el retablo de las crónicas novelescas disfrazadas de utopía, cuya institución mayor es "La isla de los pingüinos" de Anatole France.

"Bien se echa de ver—confirma el propio Madariaga—desde su primer capítulo que la descripción de la utópica Ebania no es sino pretexto para satirizar la civilización actual vista a través de la vida inglesa."

Y más adelante:

"...esta obra curiosa, tan sonriente y tan seria, no se limita a una mera sátira de la vida inglesa, sino que, abarcando más amplios horizontes a medida que se va elevando a mayores alturas, contempla con serena pasión todo el paisaje de nuestras preocupaciones modernas."

Estos propósitos son también los resultados de "La jirafa sagrada". Leerla es un deleite y un regocijo refinado. Al lado de su interés general, tiene el interés de cada capítulo, que forman por sí solos apólogos enterizos de fuerte intención y de gracia exquisita.

Venga pronto a nuestras manos el tomo anunciado de esta serie del "Julio Arceval" que inventó Madariaga: "Nuevas notas sobre Inglaterra", que esperan sin duda con interés muy vivo los lectores de "La jirafa sagrada"

LEANDRO PITA ROMERO.

La vida en cuentos y El Rechazo, por Félix Esteban Cichero (Fray Linterna). Buenos Aires, 1924.

El autor de los dos libros que quedan apuntados, es uno de los escritores argentinos que más se destacan entre la juventud literaria de su nación.

Lleva publicados varios trabajos, y algunos de ellos—la monografía dedicada al gran poeta argentino "Almafuerte" y sus "Meditaciones sobre la huelga"—han tenido justa resonancia entre la crítica americana.

En estos días leemos su libro "La vida en cuentos", que merece justos elogios.

Compuesto de episodios breves, cuentos, etc., revela en sus páginas un temperamento de verdadero escritor.

Están trazados estos trabajos con mano segura y con un estilo suelto, claro, transparente en sus concreciones, y en ciertos momentos, para que su encanto sea mayor, desciende sobre sus páginas una especie de humorismo, entre donoso y sentimental, ciertas inefables salidas de tono e inesperadas sorpresas, que agradan al lector un poco iniciado en bellezas literarias.

El otro libro, "El Rechazo", es una obra dramática, de ambiente social, revelador del temperamento bravo, generoso y cordial de su autor, que se muestra como un verdadero idealista.

¿Es representable? ¿No lo es? La obra ha hecho surgir estas dudas entre algunas gentes.

No obstante, a nuestro juicio, sin ninguna pretensión de ser infalibles, lo es. Tiene interés, fuerza dramática, caracteres, concisión y sobriedad en el diálogo y demás condiciones necesarias en su género. Ahora, naturalmente, una obra donde se plantean problemas de justicia social, huelgas, etc., no es para vista con tranquilidad por banqueros, poderosos accionistas y burgueses déspotas, y quizá esto, más que nada, es lo que ha inducido a algunos a negarle representabilidad escénica.

Pero de cualquier manera, siempre en este literato hay un artista varío y de diversas aptitudes, que escribirá bellas páginas en el futuro.

MANUEL MUNOA.

Las Figuras de Cera.—Pío Baroja. Madrid.

Pío Baroja se preocupa y siente ansias de evolución. Hay que renovarse para no quedar atrás... Después de sus manifestaciones sobre su técnica de novelar y su nueva novela, entonces en prensa, todos hemos buceado en "*Las figuras de cera*" buscando inútilmente lo que su autor nos anunciaba. Inútilmente, porque esta nueva novela es, en ese aspecto, igual a las anteriores. Otro volumen más en la serie de las "*Memorias de un hombre de acción*" que es, en nuestro sentir, lo menos notable en la copiosa labor del ilustre novelista. Algo monótono aquel "*Laberinto de las sirenas*", a pesar de sus bellezas, y un tanto grávido este de "*Las figuras de cera*", aunque también salpicado aquí y allá de esos destellos barojianos que tanto nos admiran. Decididamente, no acaban de persuadirnos estas "*Memorias*".

Conocemos cabalmente la enorme labor del ilustre escritor vascongado, y nuestra admiración por ella nos autoriza a ser sinceros: ¿No será un grave error de Baroja proseguir esta ininterrumpida serie de novelas histórico-fantásticas que tanto le alejan del acierto logrado antaño en sus obras de la primera época? ¿Presenciamos, acaso, la decadencia de un escritor que suponíamos en el apogeo de sus facultades?

Maestro indiscutible en la descripción, Pío Baroja es un paisajista portentoso y un novelista eminentemente subjetivo, pero medianamente psicólogo. Por eso preferimos de su obra aquellos libros egocéntricos tan admirables, y

aquellos otros con sus inimitables paisajes y maravillosos lienzos descriptivos que nadie ha superado después, y ni aún igualado, en la literatura española.

Estas "*Memorias de un hombre de acción*" nos dan cada vez más la impresión de descaecimiento. ¿Y qué diferencia entre esa infinidad de personajes, verdaderas figuras de cera, sin vida salvo excepciones, y los inimitables aciertos realizados en la pintura de los bajos fondos de Madrid, galloferos y pintorescos, y los lienzos concisos y vigorosos del país vasco y de la Mancha, del Atlántico, del mar Cantábrico, la niebla de Londres, las tortuosas calles de Córdoba, etc. En esto Baroja es el maestro en la novela española y recordaremos siempre la recia plasticidad de sus descripciones, el fuerte y sobrio escenario de sus libros, en tanto que nos es imposible retener en la memoria poco más de media docena de entre los innumerables personajes de sus obras, muy detallados, sí, pero faltos de la suficiente humanidad que les proporcionen vida y consistencia. No se nos olvidan el Cura Merino, Avineta y algunos más en los que ha acertado o "tratamos" con frecuencia. Pero, ¡cuán pocos, entre tantos! Y es que sucede con Pío Baroja lo contrario de lo que ocurre con Dostoiewsky, Balzac, Dickens, Galdós... Estos creaban seres de palpitante realidad obrando así el milagro sólo dable al artista por su poder de objetivación, cualidad opuesta a la de Baroja, que es todo subjetivismo.

Naturalmente que en toda obra de este escritor hallamos siempre mucho bueno que saborear, chispazos de su genio indiscutible, porque Baroja es genial hasta en su estilo, ese estilo tan discutido y tan negado, que será muy desaliñado y muy pedestre, pero siempre muy personal y muy claro, muy sencillito, enérgico y conciso. Nada más insoportable en literatura que el rebuscamiento y la ñoñez de algunos escritores todo pulimento.

Gran artista, y gran poeta, aunque nunca escribiese un mal verso, romántico y pesimista, este fuerte escritor vasco tan genial y tan robusto, tan independiente y tan raro, debiera volver a la Naturaleza y retornar a sí mismo, prosiguiendo sus admirables Trilogías que tan alto le han colocado en la literatura contemporánea.

JUAN DE JESÚS VÁZQUEZ

Frutal.—María Carmen Izcu de Muñoz.
Editorial Marineda. Madrid.

Viene a remover el agua casi dormida de nuestro lirismo, el soplo maternal de unos poemas nuevos. En la poesía americana como en la moderna española, faltaba la voz cuya infinita dulzura tejiera un mullido regazo de alma, para arrullar la madrugada de los sueños infantiles. El libro de María Carmen Muñoz es la canción de la pastora, que vierte en la cuenca de la mano del ritmo, leche y miel de estrellas, pensando siempre en la golosa candidez de sus corderos.

A Delmira Agustini se debe el acento de las mejores poetisas de hoy. La sinceridad de nuestra Santa Teresa de América—Gabriela Mistral—me decía: “De ella venimos todas”.

En el Uruguay—cumbre aislada ha sido María Eugenia Vaz Ferreira—tres mujeres nos recuerdan a la trágica de los “Cálices vacíos”. Juana de Ibarbourou es la primera que ha continuado su labor, superándola a veces, con ese puro panteísmo que no ha igualado hasta ahora ninguna mujer. En la misma Condesa de Noailles, el amor a la Naturaleza es menos espontáneo y los colores de su emoción—maravillosos desde luego—brillan con un poco de literatura. Luisa Luisi ha encauzado su dolor por los senderos de la filosofía.

En sus “Poemas de la inmovilidad” la frente del verso está empapada con el sudor de todos los misterios.

María Carmen Izcu de Muñoz es la madre. Su mirada no trepa hasta la luna con el único anhelo de saturarse de belleza. En la luna, ella ve hilos claros para tejer “fajas de oro” para su hijo.

Su mejor estrofa es de carne y hueso. No a la manera del verso rubeniano bajo cuya piel se siente correr el encendido alborozo de la voluptuosidad. Su mejor estrofa tiene corazón y carne y hueso de niño.

“Mi mejor estrofa
plasma el brote tierno”.

Ella echa a navegar en el agua de su romanticismo los ágiles y vistosos barcos de sus versos, cuyas velas agita graciosamente con una

suave y rumorosa brisa maternal. El libro grita con un júbilo de

“Pulidas grosellas
y rubios damascos”.

Y esta jugosa merienda, hace que la leche de su canción “sea blanca y madura”.

Casi siempre, la ternura de los poetas vibra con una música de emoción, en donde hay humedad, niebla, llanto. La mayoría de las mujeres, cuando cantan con una voz mojada de sentimentalismo, se creen en la necesidad de ponerse tristes.

En “Frutal” la ternura da su más profundo latido. Y es una ternura clara, un rocío matinal que nos contagia con su alborozo infantil—ternura que es canción de madre que está contenta—ternura que es alegría, risa sana y bulliciosa.

El verso de esta poetisa latió siempre con un aliento propio. “Fábulas” fué un libro más dentro del índice del clasicismo. Tenía, a pesar de ello, un matiz personal, cierta gracia nueva al reflejar en su cristal, el paisaje hermoso, pero monótono de los viejos motivos de la poesía.

En “Alma” hay dos vuelos completamente distintos. El vuelo compacto, bien orientado, de las golondrinas que van hacia otras tierras—verso siempre medido—y el vuelo del pájaro libre, suelto en la luz de la naturaleza—sin rumbo fijo—verso ultraísta.

En “Frutal” ¿hay un retorno hacia el clasicismo? La poetisa vuelve a construir, pero afortunadamente levanta una obra sólida, por cuyos andamios vemos pasar el entusiasmo de unos obreros conscientes de su sabiduría moderna.

Estamos en la época de las realizaciones. Al ultraísmo le debemos una magnífica labor negativa. Gracias a esa escuela han nacido los nuevos. La labor demoledora de los ultraístas debiera ser ensalzada por todos los que aspiran a ser clásicos.

La sinceridad de María Carmen Izcu de Muñoz nos ha dado un libro, cuyos poemas, alcanzando la madurez del fruto logrado, han conseguido ser clásicos—clásicos de ahora—, es decir, perfectos en el concepto nuevo.

JULIO J. CASAL.

REVISTAS RECOMENDADAS

PARIS REVUE DE L'AMERIQUE LATINE Director: E. MARTINENCHE Redactores: CHARLES LESCA y VENTURA GARCIA CALDERÓN 2, Rue Scribe	BUENOS AIRES PROA JORGE-LUIS BORGES, BRANDAN CARAFFA, RICARDO GUIRALDES PABLO ROJA PAZ Avenida Quintana, 222	MONTEVIDEO PEGASO Directores: RODOLFO MEZZERA PABLO DE GRECIA JOSÉ MARIA DELGADO Secretario de Redacción: TELMO MANACORDA 8 de Octubre 120
BUENOS AIRES NOSOTROS Directores: ALFREDO A. BIANCHI ROBERTO F. GIUSTI Secretario: EMILIO SUAREZ CALIMANO Libertad, 543	CRACOVIA SZTUKIPIEKRRRE Organo del Instituto de Bellas Artes de Polonia. Director: WL JAROCKI	MADRID REVISTA DE OCCIDENTE Director: J. ORTEGA Y GASSET Avenida de Pi y Margall, 7
SAN JOSE. COSTA RICA REPERTORIO AMERICANO Director: J. GARCIA MONGE Apartado 533	LYON.—FRANCIA MANOMETRE Director: EMILE MALESPINE 49, Cours Gambetta	LA PLATA República Argentina VALORACIONES Director: C. AMÉRICO AMAYA 56. Número 989.
MONTEVIDEO TESEO Director: EDUARDO DIESTE Reconquista, 539	BARCELONA LA REVISTA Cuadernos de publicación quin-cenal Rambla de Cataluña, 125	BUENOS AIRES INICIAL Redactores: ROBERTO A. ORTELLI, CARAFFA, SMITH, SUGLIELMINE Avenida de Mayo, 634
PARIS CREATION Director: VICENTE HUIDOBRO 41, rue Victor Massé	PARIS INTENTIONS Dir.: PIERRE ANDRE-MAY 6, Rue de Phalsbourg	PARIS VIENT DE PARAITRE Director: RENÉ GAS 21, Rue Hantefeuille.
MADRID PLURAL Director: CESAR A. COMET Juanelo, 13 y 15	ITALIA VARAZZE SFINGE Director: MARIO GAREA	CRACOVIA ZWROTNICA Director: THADÉE PEIFER Yagiellonska, 5.—Krakow

NICANDRO FARIÑA

LA CORUÑA

CONSIGNATARIO DE LAS COMPAÑIAS

Compagnie Generale Transatlantique **COMPANIA DE VAPORES CORREOS** **A GRAN VELOCIDAD**

Servicios desde el puerto de La Coruña para HABANA, VERACRUZ, PUERTO RICO, SANTIAGO DE CUBA, NUEVA ORLEANS y NUEVA YORK, admitiendo pasajeros de primera (varias categorías), segunda, preferencia y tercera clase, y carga.

NELSON LINE **COMPANIA DE VAPORES RAPIDOS PARA**

MONTEVIDEO y BUENOS AIRES, admitiendo pasajeros de primera (varias categorías), intermedia y tercera clase, y carga. Para toda clase de informes respecto a fechas de salida, precios de pasaje y tipos de flete, dirigirse a su consignatario.

IBARRA Y COMP.^a (S. en C.)

**COMPANIA DE VAPORES DE CABOTAJE. SERVICIO A TODOS LOS PUERTOS
DEL LITORAL DE ESPAÑA**

AGENTE DE LA COMPANIA INGLESA DE SEGUROS SOBRE INCENDIOS

SUN FIRE OFFICE, ESTABLECIDA EN LONDRES

CALLE DE COMPOSTELA, ESQUINA A PLAZA DE LUGO

COMPANIA TRASATLANTICA **SERVICIOS DIRECTOS**

LINEA A CUBA Y MEJICO

Servicio mensual saliendo de Bilbao el día 16, de Santander el 19, de Gijón el 20, de Coruña el 21 para Habana y Veracruz el 16 y de Habana el 20 de cada mes, para Coruña, Gijón y Santander.

LINEA A PUERTO RICO, CUBA, VENEZUELA COLOMBIA Y PACIFICO

Servicio mensual saliendo de Barcelona el día 10, de Valencia el 11, de Málaga el 13 y de Cádiz el 15, para las Palmas, Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de la Palma, Puerto Rico, Habana, La Guayra, Puerto Cabello, Curacao, Sabanilla, Colón, y por el Canal de Panamá para Guayaquil, Callao Mollendo, Arica, Inquique, Antofagasta y Valparaíso.

LINEA A FILIPINAS Y PUERTOS DE CHINA Y JAPON

Siete expediciones al año saliendo los buques de Coruña para Vigo, Lisboa, Cádiz, Cartagena, Valencia, Barcelona, Port Said, Suez, Colombo, Singapore, Manila, Hong-Kong, Shanghai, Nagasaki, Kobe y Yokohama.

LINEA A LA ARGENTINA

Servicio mensual saliendo de Barcelona el día 4, de Málaga el 5 y de Cádiz el 7, para Santa Cruz de Tenerife, Montevideo y Buenos Aires.

Coincidiendo con la salida de dicho vapor, llega a Cádiz otro que sale de Bilbao y Santander el día último de cada mes, de Coruña el día 1, de Villagarcía el 2 y de Vigo el 3, con pasaje y carga para la Argentina.

LINEA A NUEVA YORK, CUBA Y MEJICO

Servicio mensual saliendo de Barcelona el día 25, de Valencia el 26, de Málaga el 28 y de Cádiz el 30 para New-York, Habana y Veracruz.

LINEA A FERNANDO POO

Servicio mensual saliendo de Barcelona el día 15 para Valencia, Alicante, Cádiz, Las Palmas, Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de la Palma, demás escalas intermedias y Fernando Póo.

Este servicio tiene enlace en Cádiz con otro vapor de la Compañía que admite carga y pasaje de los puertos del Norte y Noroeste de España para todos los de escala de esta línea.

AVISOS IMPORTANTES

Rebajas a familias y en pasajes de ida y vuelta.—Precios convencionales por camarotes especiales.—Los vapores tienen instalada la telegrafía sin hilos y aparatos para señales submarinas, estando dotados de los más modernos adelantos, tanto para la seguridad de los viajeros como para su confort y agrado.—Todos los vapores tienen médico y Capellán.

Las comodidades y trato de que disfruta el pasaje de tercera, se mantienen a la altura tradicional de la Compañía.

Rebajas en los fletes de exportación.—La Compañía hace rebajas de 30 % en los fletes de determinados artículos, de acuerdo con la vigentes disposiciones para el Servicio de Comunicaciones Marítimas.

SERVICIOS COMBINADOS

Esta Compañía tiene establecida una red de servicios combinados para los principales puertos, servidos por líneas regulares, que le permite admitir pasajeros y carga para:

Liverpool y Puertos del Mar Báltico y Mar del Norte. Zanzíbar, Mozambique y Capetown.—Puertos del Asia Menor, Golfo Pérsico, India, Sumatra, Java y Cochinchina.—Australia y Nueva Zelandia.—Ilo Ilo, Cebú, Port Arthur y Vladivostok.—New Orleans, Savannah, Charleston, Georgetown, Baltimore, Filadelfia, Boston, Quebec, y Montreal.—Puertos de América Central y Norte de América en el Pacífico, de Panamá a San Francisco de California.—Punta Arenas, Coronel y Valparaíso por el Estrecho de Magallanes.

SERVICIOS COMERCIALES

La Sección que para estos servicios tiene establecida la Compañía, se encargará del transporte y exhibición en Ultramar de los Muestrarios que le sean entregados a dicho objeto y de la colocación de los artículos, cuya venta, como ensayo, desean hacer los exportadores.

Movimiento marítimo por los puertos de Galicia

Próximās salidas de vapores
con destino a América

DE LA CORUÑA:

A Cuba, Panamá, Perú y Chile	13 Abril	Oropesa	COMPAGNIA DEL PACÍFICO.
	27 —	Oroya	
	11 Mayo	Oriana	
	25 —	Orcoma	
	8 Junio	Ortega	
	22 —	Orita	
A Cuba y México	13 Julio	Oropesa	COMPAGNIE GENERALE TRASATLANTIQUE.
	27 —	Oroya	
	6 Abril	Cuba	
	23 —	Lafayette	
	6 Mayo	Espagne	
	23 —	Cuba	
A Brasil, Uruguay y Argentina	21 Abril	Cristóbal Colón	COMPAGNIA TRASATLÁNTICA ESPAÑOLA.
	14 Abril	Sierra Córdoba	
	21 —	Werra	
	5 Mayo	Weser	
	19 —	Sierra Nevada	
	2 Junio	Koeln	
A Brasil, Uruguay y Argentina	9 —	Sierra Morena	NORDDEUTSCHER LLOYD-BREMEN.
	23 —	Crefeld	
	5 Abril	Almanzora	
	21 —	Darro	
	3 Mayo	Arlanza	
	20 Abril	Artus	
A Brasil, Uruguay y Argentina	18 Mayo	Holm	MALA REAL INGLESA.
	13 Abril	Wurttemberg	
	26 —	Monte Olivia	
	4 Mayo	Cap Polonio	
	11 —	Antonio Delfino	
	14 —	Baden	
A Brasil, Uruguay y Argentina	24 —	Monte Sarmiento	COMPAGNIA NAVIERA STINNES.
	9 Abril	Malte	
	30 —	Desirade	
	9 Mayo	Lipari	
	17 —	Meduana	
	25 Abril	Flandria	
A Brasil, Uruguay y Argentina	6 Junio	Orania	COMPANIAS HAMBURGUESAS.
	18 Julio	Zeelandia	
	14 Abril	Oropesa	
	28 —	Oroya	
	12 Mayo	Oriana	
	26 —	Orcoma	
A Cuba, Panamá, Perú y Chile	9 Junio	Ortega	COMPAGNIA DEL PACÍFICO.
	23 —	Orita	
	14 Julio	Oropesa	
	28 —	Oroya	
	15 Abril	Sierra Córdoba	
	22 —	Werra	
A Cuba y México	6 Mayo	Weser	NORDDEUTSCHER LLOYD BREMEN.
	20 —	Sierra Nevada	
	3 Junio	Koelm	
	10 —	Sierra Morena	
	24 —	Crefeld	
	5 Abril	Massilia	
A Brasil, Uruguay y Argentina	20 —	Aurigny	SUD ATLANTIQUE Y CHARGEURS REUNIS.
	4 Mayo	Lutetia	
	20 —	Eubee	
	1 Junio	Massilia	
	26 Abril	Flandria	
	7 Junio	Orania	
A Brasil, Uruguay y Argentina	19 Julio	Zeelandia	LLOYD REAL HOLANDES.
	14 Abril	Oropesa	
	28 —	Oroya	
	12 Mayo	Oriana	
	26 —	Orcoma	
	9 Junio	Ortega	

DE VIGO:

A Cuba, Panamá, Perú y Chile	14 Abril	Oropesa	COMPAGNIA DEL PACÍFICO.
	28 —	Oroya	
	12 Mayo	Oriana	
	26 —	Orcoma	
	9 Junio	Ortega	
	23 —	Orita	
A Cuba y México	14 Julio	Oropesa	COMPAGNIE GENERALE TRASATLANTIQUE.
	28 —	Oroya	
	15 Abril	Sierra Córdoba	
	22 —	Werra	
	6 Mayo	Weser	
	20 —	Sierra Nevada	
A Brasil, Uruguay y Argentina	3 Junio	Koelm	NORDDEUTSCHER LLOYD BREMEN.
	10 —	Sierra Morena	
	24 —	Crefeld	
	5 Abril	Massilia	
	20 —	Aurigny	
	4 Mayo	Lutetia	
A Brasil, Uruguay y Argentina	20 —	Eubee	SUD ATLANTIQUE Y CHARGEURS REUNIS.
	1 Junio	Massilia	
	26 Abril	Flandria	
	7 Junio	Orania	
	19 Julio	Zeelandia	
	14 Abril	Oropesa	

LLOYD REAL HOLANDES

(Koninklijke Hollandsche Lloyd)

SERVICIO POSTAL RAPIDO A LA AMERICA DEL SUR

Próximias salidas:

DE CORUNA

DE VIGO

		Precio del pasaje en 3.ª clase			Precio del pasaje en 3.ª clase
Flandria	25 Abril	Ptas. 607'95	Flandria	26 Abril	Ptas. 607'95
Orania	6 Junio	» 607'95	Orania	7 Junio	» 607'95
Zeelandia	18 Julio	» 587'75	Zeelandia	19 Julio	» 587'95

para los puertos de Pernambuco, Bahía, Río Janeiro, Santos, Montevideo y Buenos Aires.

Admite carga y pasajeros de primera, segunda, intermedia y tercera clase.

El vapor ZEELANDIA solo admite carga y pasajeros de Primera, Intermedia y Tercera clase.

NIÑOS menores de dos años, gratis; de dos a cinco años, cuarto pasaje; de cinco a diez, medio pasaje; mayores de diez años, pasaje entero.

Para cumplimentar las disposiciones argentinas, es indispensable que todo pasajero presente la documentación con CINCO DIAS de anticipación a la salida del buque.

Para toda clase de informes, al

Reprsentante general de la Compañía en España:

RAIMUNDO MOLINA COUCEIRO.—Marina, 22.—La Coruña

Sucursal: Montero Ríos, 1.—VIGO

Compañía Naviera “Stinnes”

(Hugo Stinnes Linien)

— HAMBURGO —

SERVICIO REGULAR DE VAPORES CORREOS DESDE LA CORUÑA
AL BRASIL Y RIO DE LA PLATA

Próximias salidas de La Coruña para los puertos del Brasil, Montevideo y Buenos Aires, el magnífico y rápido vapor correo

**Artus
Holm**

**20 Abril
18 Mayo**

Precio del pasaje en tercera clase, incluídos impuestos:

En camarotes abiertos, 567,75 pesetas

En camarotes cerrados, 602,75

Se recomienda a los pasajeros soliciten las plazas con la debida anticipación, especialmente los camarotes cerrados.

Los niños de dos a diez años, pagarán medio pasaje.

Los pasajeros deben presentarse en la Agencia con cinco días de anticipación a la salida del vapor.

Los pasajeros de tercera clase deben dirigirse directactamente a esta Agencia sin utilizar intermediarios prohibidos por la ley.

Para más informes dirigirse al Agente de la Compañía:

ROGELIO FERNANDEZ CONDE.—Feijóo, 4-bajo.—La Coruña.

LO MEJOR PARA LA VISTA SON LOS

Cristales Punktal Zeiss

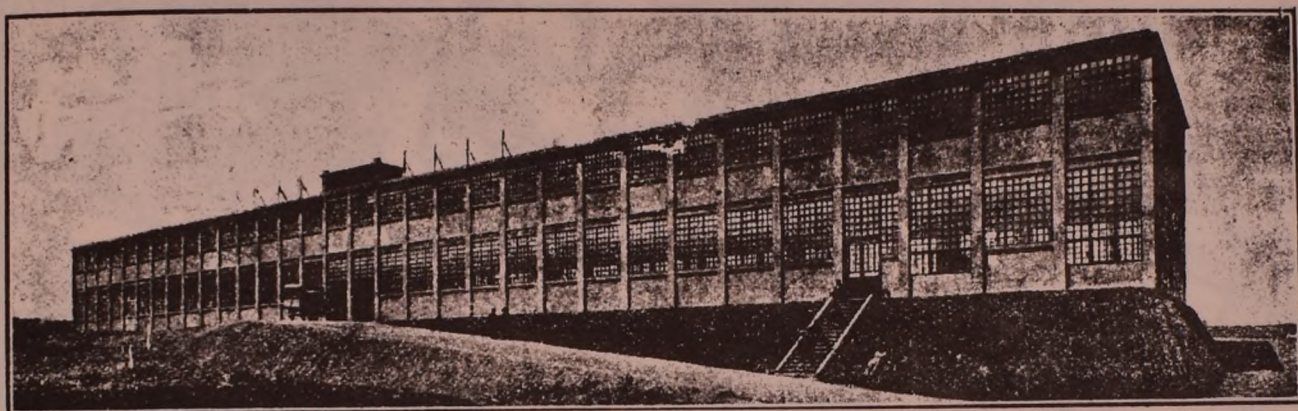
EL MEJOR DEL MUNDO

UNICO DEPOSITO EN ESTA:

OPTICA LÁZARO

BAILÉN, 14

LA CORUÑA



FABRICA DE CALZADO

DE

ANGEL SENRA

LA CORUÑA

Sucursales: **La Coruña** **Vigo** **Ferrol**

Si Vd. cuida de su salud, no se olvide del
GRAN VINO

SANSON

APERITIVO Y RECONSTITUYENTE SIN RIVAL



UNA AUTORIZADISIMA OPINION

Es superfluo hablar de la virtud medicinal del Vino Rancio Quinado de Málaga. Un medicamento que como Tónico y Aperitivo impera desde el siglo XVI, a pesar de las innovaciones de la moderna farmacología, es porque demuestra diariamente su eficacia.

El Gran Vino Rancio "SANSON" reúne las más exigibles cualidades para no poder ser superado, considerándolo como un buen Vino de Quina que conviene a todo debilitado que busque un estimulante dinámico.

Dr. E. HERVADA.

Marcas registrada

Pídase en todos los establecimientos de viveres, cafés, bares, farmacias y droguerías

Gran Almacén de Efectos Navales de D A N S

Cantón Pequeño, 23 y 24

La Coruña



Norddeutscher Lloyd Bremen

VAPORES CORREOS ALEMANES ENTRE PUERTOS DE GALICIA Y AMERICA DEL SUR

Próximas salidas:

Werra	21 de Abril	Ptas. 587'75	Koeln	2 de Junio	Ptas. 567'75
Weser	5 de Mayo	» 587'75	Sierra Morena	9 de id.	» 632'75
Sierra Nevada	19 de id.	» 632'75	Crefeld	23 de id.	» 567'75

En camarote cerrado e independiente: Ptas. 20 más.

Los vapores "KOELN" y "CREFELD" tienen INTERMEDIA y TERCERA CLASE y los vapores "SIERRA" primera de lujo, primera clase y tercera.

El precio de la Intermedia es de Libras 25 a 31, según camarote. Esta clase va en el centro del vapor y clase primera a bordo, contando además con lujosas instalaciones como son comedor, salón de señoras y fumador. Lleva orquesta y banda de música.

Estos vapores tienen una tercera clase excelente, con espléndidos comedores con sillas giratorias, fumadores y salones de señoras, además llevan un comedor y sala de jugar para los niños. Camarotes cerrados, baños, etc., etc. La orquesta y banda de música también va al servicio de la tercera clase.

PETICION DE PLAZAS: Los pasajeros de tercera clase deben acompañar Ptas. 150 por cada plaza que soliciten y presentarse en esta Agencia con cinco días de anticipación a la salida del vapor.

Para poder reservar sitio se ruega a los pasajeros de tercera clase que envíen directamente a esta Agencia, sin utilizar intermediarios, un depósito de 150 pesetas por pasaje.

Para más informes dirigirse a su Agente en La Coruña:

FELIPE RODRIGUEZ REY.—Plaza de Mina, 1-bajo.

BANCO PASTOR

Casa fundada en 1776

CENTRAL: LA CORUÑA

SUCURSALES:

VIGO --- LUGO -- ORENSE --- VIVERO -- EL FERROL

AGENCIAS: SARRIA y MONFORTE (Lugo)

Se dedica a toda clase de operaciones de

Banca ≡ Bolsa ≡ Cambios

Cuentas corrientes a la vista y plazos en pesetas y monedas extranjeras

Telegramas: PASTOR

LA PRIMERA CORUÑESA

(S. A.)

FABRICA DE HILADOS

Y

TEJIDOS DE ALGODÓN

La Coruña

Gran Restaurant del KIOSCO ALFONSO

EL MEJOR LOCAL PARA BANQUETES

AMPLIOS SALONES—ESPLÉNDIDAS VISTAS AL MAR Y AL PARQUE
CUBIERTO ESPECIAL. 5 PESETAS

KIOSCO ALFONSO

TODOS LOS DIAS SELECTOS PROGRAMAS CINEMATOGRAFICOS

A. PARDO REGUERA

Real, 92

La Coruña

FARMACIA ■■ ORTOPEDIA ■■ CIRUGIA

Aparatos y accesorios fotográficos

Laboratorio Fotográfico

para trabajos de aficionados

con entrega dentro de las 24 horas

Postales de paisajes
y costumbres gallegas

Hijos de

Emilio Cervigón Carreras

Importadores de maderas del Báltico
y americanas

FABRICACION:

Molduras-Jambas-Rodapiés-Balaustres

Canaletas-Puertas-Ventanas-Galerías

y Muebles

Exposición y venta: Socorro, 14 al 28
La Coruña

L A L E C T U R A

E D I T O R I A L L I B R E R I A

Tiene la exclusiva para la venta
y suscripción de la revista

A L F A R

Número suelto: 1.50 pesetas

Suscripción anual: España y América 15 pesetas, Extranjero, 20 pesetas

Paseo de Recoletos, 25

MADRID

Impreso en los talleres de EL NOROESTE, Real 28 y Galera 21.—La Coruña