

PÁGINAS EXTRAORDINARIAS DE "EL DIA GRÁFICO"



Trevallar el suro



No sé si comprèn la cosa



Fugi, home, fugi!

El Senyor Esteve, el Senyor Canons y las primeras materias

Quando tenemos el gusto y el honor de asistir a los espectáculos que nos llegan del resto de España y del extranjero, nos hallamos la mayor parte de las veces sorprendidos por la perfección y la gracia con que se producen y nos son ofrecidos, y nuestros ojos y nuestros oídos quedan delumbrados y seducidos, respectivamente, por algo que ha llegado a la plenitud y al límite de la corrección y del artificio, como podemos comprobar cada día, por ejemplo, y sin ir más lejos, con las compañías teatrales que visitan Barcelona, procedentes de Madrid, París y de Italia, por no citar más que un ramo de la perfección de estos países.

En cambio, entre nosotros, no suele manifestarse más que por excepción, esta perfección y esta gracia y son muchos, por no decir todos, los que se entristecen ante estas diferencias. Pero nosotros, que estamos acostumbrados a estudiar las cosas de cerca, diremos que más de cuatro veces, hemos pensado que si entre nosotros no existe esta corrección que limita y da el final del artificio de las cosas humanas, llegadas a su esplendor definitivo, no es porque no podamos llegar a él, sino porque estamos en posesión de lo que los fabricantes llaman primeras materias, porque podemos decir que si lo que nos viene de fuera tiene siempre el aspecto de lo manufacturado, lo que se produce aquí es materia de elaboración sobre la cual se ha de trabajar y se trabaja.

Por esto nuestras grandes creaciones típicas se han cebado siempre en los tipos que más encarnan y representan nuestra primera materia, y así, por ejemplo, el señor Esteve y el señor Canons, nacidos en la mente creadora de dos de nuestros más grandes artistas, Rusiñol y Nogués, son la representación perfecta, graciosa y pura, completamente elaborada de esta primera materia que tenemos en nuestros almacenes, provistos para la elaboración definitiva de nuestras obras humanas y divinas.

Y así como Rusiñol ha podido ver, absorbido y celebrado por nuestro pueblo, su señor Esteve, los pintores y los escritores y las gentes de buen gusto, conocen «el señor Canons», creado por Xavier Nogués, y que a no tardar mucho será tan conocido por el pueblo como lo es el señor Esteve.

FRANCISCO PUJOLS



¡Angela María!



El senyor Canóns



He tingut una «verdadera»...

Roda'l Mon i torna'l Born

El señor Cambó ha pagado 60.000 pesetas por un Greco, que empezó costando 150 pesetas

—¿Ya sabe usted—nos dicen—que el señor Cambó ha adquirido un «Greco» auténtico por más de sesenta mil pesetas? Es un «Greco» magnífico que Cambó piensa regalar al Museo, pero que por ahora retiene en su casa y colocándolo en un sala especial...

—Y, ¿cómo ha llegado a posesión del señor Cambó?—preguntamos.

La contestación queda en el aire. Nadie sabe decirnosla. La historia de un cuadro tiene su importancia. Es decir, la historia y la novela del cuadro. Podemos dominar historia de un cuadro, lo que ocurre mientras el cuadro se concibe y se realiza; deberíamos llamar la novela de un cuadro todo aquello que le ocurre desde que sale del taller del pintor hasta la época en que se esté. Los cuadros tienen como los pueblos, su Edad Antigua, su Edad Media y su Edad Moderna... La historia del cuadro del Greco, como todas las demás historias, necesitan de una pluma ilustre, erudita y sabia. Esto está en manos de otros. La novela ya es otra cosa; la novela es más bien cosa del reporter.

He hablado con éste, con aquél y con el de más allá. Sólo me han podido contar la Edad Moderna del cuadro del Greco adquirido por el señor Cambó. Nada de las piruetas porque ha atravesado el cuadro desde que el Greco le dió las últimas pinceladas hasta su aparición, en 1895... Pero de aquí en adelante podemos señalar casi, punto por punto, su permanencia. Veamos.

Epoca romántica de Santiago Rusiñol y de Ignacio Zuloaga. El maestro de los «Jardines de España» adquiere los «Greco» del «Cau Ferrat» y populariza entre los artistas y los pocos marchantes de las callejuelas que rodean la Catedral el nombre de Domenico Theotocopoli. Un «amateur» catalán, el señor Bonfill, adquiere todas las tablas de Renacimiento que puede. La colección que tenía el señor Bonfill era, en aquella época, una cosa admirable y una fortuna. Un corredor del señor Bonfill le anun-

cia un día que tiene un lote de tablas del Renacimiento y le presenta sesenta u ochenta piezas... Entre las tablas hay algunas telas que el señor Bonfill adquiere, para poseer el lote de tablas de Renacimiento; telas que ofreció a su corredor para que las venda a cualquier precio... Un marchante admirable—José María Jordá—presencia la venta de las telas y descubre el Greco.

—¡Esto es un «Greco!»—exclama el acreditado periodista y distinguido comerciante señor Jordá. Y se dispone a adquirirlo. Pero el señor Jordá, en aquella época, no tenía el capital de hoy y no podía gastarse las doscientas pesetas que pedían de aquel cuadro ilustre. El señor Jordá tenía un cliente, muchacho de unos veinte años, fabricante y aficionado a las antigüedades. El señor Jordá la recomienda al joven fabricante que lo adquiriera. Don Rafael Puget, fabricante, a pesar de temer que el señor Jordá le meta en una adquisición absurda para ganarse una comisión y, acaso por temor de pasar por un inexperto, adquiere el cuadro por la módica cantidad de cuarenta duros y se lleva su cuadro a la fábrica que posee en Manlleu. Hasta que, en determinada ocasión, Rusiñol no le dijo que el cuadro adquirido era un «Greco» auténtico, el joven fabricante de Manlleu tuvo en muy mal concepto al señor Jordá, a quien, dicho sea de paso, no le benefició en nada la transacción realizada.

Pasan unos años, no muchos, dos, y llega a Barcelona un marchante francés, monsieur Deparnet, el cual, al saber que el señor Puget tiene un «Greco», se lo merca en 18.000 francos; en una época en que el franco, como saben ustedes muy bien, se cotizaba, en relación a la peseta, a 1'30. El cuadro del «Greco» atraviesa la frontera sin ninguna dificultad. Todavía el señor conde de Romanones no había publicado aquel decreto sobre la conservación de riquezas nacionales. Claro está, también, que, a pesar del decreto, pueden seguir exportándose esas riquezas, pero con algunas

molestias y trámites que en aquella época se desconocían. Parece como que si el cuadro del Greco tuviera «jettatura», y que el único que ha escapado de ella ha sido el señor Puget. El acaudalado señor Bonfill, primer poseedor conocido del cuadro del Greco, se arruina al poco tiempo; abandona el piso de la casa del Paseo de Gracia, de la que era, o es todavía, propietario el señor Arnús, o sus sucesores; ofrece por poco precio su colección y huye a Madrid. En la actualidad el señor Bonfill vende billetes de la Lotería y parece ser que no le va del todo mal. Lo celebramos, sea dicho de paso. El señor Deparnet llega a París con el «Greco» casi debajo del brazo, lo aposenta en su casa y empieza a realizar operaciones desgraciadas, hasta que, para no desprenderse definitivamente del cuadro, lo empeña, con la esperanza de poderlo readquirir y venderlo a buen precio... El «Greco», «chez la tante», pasa los días y los años... Desaparece el rastro del cuadro. Tanto es así, que el señor Cossio, en su libro famoso, al citar el cuadro del «Greco», indica su procedencia de esta manera: «¿Chicago?». Pero no está en Chicago. No hace mucho, los marchantes señores Quer y Añés recibieron fotografías del cuadro enviadas desde París y ofreciendo la tela para la venta. El señor Quer se hizo enviar la tela y se volvió a admirar en esta ciudad la obra del Greco. El señor Jordá dió fe de que aquel cuadro era el mismo que él había hecho comprar por doscientas pesetas, hace treinta años. Olegario Junyent, amigo del ex ministro catalán, también rindió visita al cuadro y recomendó al señor Cambó su adquisición.

Este, ni corto ni perezoso, extendió elegantemente un cheque y se hizo enviar la tela al último piso del rascacielos de la Gran Vía Layetana, en donde, por ahora, reposa el cuadro, por el que ahora se han pagado 60.000 pesetas, en espera de la hora en que pasará al Museo, que es el cementerio donde reposan las obras de arte...

FRANCISCO MADRID

El Pintor de la Morería

FORTUNY Y MARRUECOS

La España isabelina lloró sobre los laurales africanos de 1860, porque después de tanto fondac asaltado, tantos cohetes a la Congre, tanto general romántico y tantos moros capitulados, no restaba de aquella continuación de la reconquista más que unos ochavos morunos y un remiendo echado al trono. Isabel II pudo decir, diez años antes, que la emperatriz franco-española Eugenia Montijo: «Esta es mi guerra». Bien es verdad que las dos, también, marcharon al destierro, destronadas, con un intervalo de tres años.

Fortuny pudo decir, mejor que Isabel II: «Esta es mi guerra», porque a Fortuny se le grabaron en el corazón los arabescos de una espingarda. De Roma, para que pintara una apoteosis de la guerra de Africa, se fué a la guerra, y en los campamen-

tos vivió, y en Tetuán y en Tánger, después, recogió las visiones marroquíes que constituyen la entraña de su obra. Porque Fortuny, más que el pintor de «La Vicaría» y de «El coleccionista», es decir, de las tablas del costumbrismo del XVIII, y más que el de los cuadros orientales y andaluces, es el pintor de Marruecos. Por encargo, pintó las batallas de los Castillejos y de Wad-Ras; por dictado de su temperamento y de su técnica, las fantasías orientales; pero por enamoramiento de sus ojos y de su alma compuso todas las acuarelas y todos sus aguafuertes y todos sus grabados, recogiendo la vida marroquí, la vida activa, humilde y callejera, porque en Fortuny, lejos de Roma, apareció el catalán realista.

Aquella guerra de 1860, erupción de ca-

pas volcánicas españolas dormidas, produjo a Fortuny, consagró a Pedro Antonio de Alarcón, dió a Iriarte, y por aquí hizo componer a Clavé su música bélica y tirtéica. El «Gloria a España», de 1860, vino. Fueron únicamente tres meses de guerra. Ahora, con treinta y tres, desde 1893, ¿qué pintor, qué cionista, qué músico compusieron a base de Marruecos, obra popular y permanente? La vibración fué distinta y distinto el fruto. Por eso, cuando queramos buscar nuestro Delacroix, o siquiera nuestro Fromeuntin, hemos de retroceder hasta 1860. Desde entonces, todas nuestras guerras, civiles o coloniales, no han producido más que los episodios de Galdós y de Valle Inclán, que no son más que interesantes evocaciones.

MARIO AGUILAR

Del dolor a la cultura

El Hospital de Santa Cruz

Cuando construyóse el Hospital de la Santa Cruz, en 1401, Barcelona era la más importante ciudad del Mediterráneo y su riqueza debía a su industria y a su marina, pues las atarazanas y careneros de toda la costa catalana eran hormigueros de calafates y maestros de ribera, que construían ligeras naves de comercio o guerra, ya que los Reyes de Aragón dominaban todo el «Mare-nostro» y nuestros gremios adelantaban en sus industrias y el arte y elegancia en sus manufacturas les abría nuevos mercados en Portugal, Francia e Inglaterra. Pero, Barcelona, que, caritativa, había fundado muchos hospitales particulares, sintió la necesidad de anudar tantos esfuerzos y el Consejo de Ciento, fiel reflejo de la ciudad, acordó el 1.º de febrero del citado 1401 hacer un Hospital General, con las rentas de todos los que había, por lo que, aprovechando el hospital «d'en Colom» y una huerta contigua, se abrieron los cimientos del nuevo edificio colocando los Reyes don Martín y doña María las primeras piedras en 17 de abril de dicho año e inaugurándose en el siguiente, si bien no concluido, habiendo el Rey cedido hasta los sillares que tenía preparados para su palacio de «Bell-espargart».

La gloria mayor del Hospital de la Santa Cruz es que, en su fundación, se habla ya que se destine local para los locos, de modo que en 1401 se atiende a estos desgraciados, es decir, antes del 1409 en que el mercedario Filiberto Jofre funda el Hospicio de Valencia, que calca en la reglamentación del Hospital de la Santa Cruz y precisa describir lo que sufría el infeliz loco abandonado a la vida callejera de la Edad Media.

Cuidaba bien el Hospital a sus enfermos, pero una vez curados, no podían aún reintegrarse a la vida ordinaria y de aquí nació otra institución que nos enaltece ante el mundo civilizado: «La Casa de la Convalecencia», fundada en el siglo XVII y en gran parte, gracias a don Enrique Ferrán, rico comerciante, a quien probaron las veleidades de la fortuna. El edificio es suntuosísimo, bien trazado, de severas líneas, con detalles, cual el templete del patio, la capilla que decoró el gran pintor Viladomat, los azulejos de complicada composición de la portería, etc., que todo constituye en conjunto una obra de arte en lo civil, lo mejor de Barcelona.

Hoy no sirven para hospitales los vetustos edificios que levantan en nuestros abuelos y Barcelona vé con orgullo levantarse el nuevo Hospital de Santa Cruz y San Pablo, y quedará el viejo edificio propiedad del Ayuntamiento y a él me dirijo.

Nuestra juventud está ávida de cultura, y se ve a los jóvenes subir a los desvanes de nuestra Diputación donde está instalada la Biblioteca de Cataluña, llenos de afán de aprender. Pero aquí local es más que insuficiente y más de la mitad de los jóvenes no tienen dónde sentarse, por lo que precisa que la Diputación y el Ayuntamiento unan sus esfuerzos y den a Barcelona local para una gran Biblioteca y centro de altos estudios, y nada mejor que habilitar la parte gótica del Hospital de Santa Cruz a tal objeto y destinar la Casa de Convalecencia a altos estudios, y ciertísimo estoy que no habría en Europa local más artístico ni más apropiado a tal fin.

Precisa salvar y conservar las veneradas reliquias de nuestras legítimas glorias ciudadanas, hijas de nuestro sabio Consejo de Ciento y glorias son estas las más honrosas, pues no se amasan con lágrimas de vencedores ni vencidos, ya que las glorias del espíritu, las glorias del alma, las que enaltecen, son las que ahogan lágrimas, amparan expósitos y ayudan de infelices dementes, anticipándose a toda la civilización europea.

MACARIO GOLFERICH

Contribución al Estudio del Baedeker

a Pedro Ynglada, viajero de 1.ª clase

LAS ESTACIONES DE LA COSTA AZUL

Son absolutamente anecdóticas. El parar de los expresos por estaciones de tipo suburbano, tiene algo paradójico. Son un pequeño accidente más en este paisaje de palmeras verticales y de mar también vertical, bello como un anuncio de ferrocarriles del P. L. M. y que tiene su más adecuado observatorio en los corredores del vagón, a través de las vidrieras en la que perlea todavía la bruma de París. Esta inglesa alta, cuyos ojos de azul metálico verdean a través de los cristales amarillos de las gafas, con los pies desnudos en los zapatos blancos, fuerte la musculatura bajo la blanca franela plegadiza, de la cual se enamoran todos los viajeros continentales, es una maniquí subvencionada por el Office du Tourisme que ejerce sus funciones entre Saint-Raphael-Valescure y Menton-Garavan.

EL QUAI D'ORSAY

El Quai d'Orsay no existe. Mejor dicho, el Quai d'Orsay no es una estación. Es una antigua atracción, un recuerdo más de una vieja exposición de París, como la Tour Eiffel, como el Grand Palais, como aquella Gran Rueda cuya eliminación de la silueta de París ha sido un crimen contra la civilización.

El Quai d'Orsay no es más que un diorama que imita el más bello paisaje de París. Pero el artista que lo pintó fué fantasista en exceso y tuvo el atrevimiento de pintar de rosa el Arco del Carrousel. Sin este detalle la ilusión sería completa.

LA GARE DU NORD

La Gare du Nord es algo marino. Hay mucho de salobre ya en el ennegrecimiento de sus muros, en los que se fija cada día la noticia del estado del Canal. A las 12 horas sus muelles están llenos de sombreros hongos y de caras rasuradas, reposadoras, para quien tiene aún ante los ojos el espectáculo de París, donde los indígenas, según frase de Paul Morand, «llevan demasiadas cosas en la cara». Es el momento de partir el Montmartre-Calais. A las 12 horas 30 minutos, las figuras semitas de los diamantistas de los Países Bajos—las manos cargadas de joyas y una inverosímil cadena sobre el abombado vientre—asoman por las ventanillas del París-Amsterdam. A las 15 horas las barbas rubias llenan los andenes. Sale como un disparo el Blok de Bruselas.

A la llegada de cada uno de los expresos una ola de extranjeros cae sobre el Boulevard Magenta, donde los turistas experimentan una desilusión ante la ausencia de un friso de bailarinas de can-can.

LA GARE SAINT LAZARE

Se va pareciendo, cada día más, a una pintura de Claude Monet.

VICTORIA STATION

Una desilusión para el continental que tiene de las estaciones un concepto grandilocuente. Ante la solemnidad industrial de la Gare du Nord o la solemnidad de basílica de la estación de Amberes, Victoria Station no es más que una estación marina de una población de tercer orden con una animación desusada por el hecho de la llegada o partida de un personaje: rajah de la India, ministro británico, diplomático nipón, lama tibetano, inventor neoyorquino, tenor milanés, «star» de California...

LA ESTACION DE LIMOGES, POR LA NOCHE

Este chocar de topes en la noche tiene un ritmo de verso de Verhaeren. Sobre el negro rodar de los vagones gregarios, la luz de los arcos voltaicos adquiere, de tan alta, calidad astral.

V. SOLE DE SOJO

Siluetas literarias

El secreto de Pío Baroja

Los grandes escritores suelen tener fama de lo que no son. Las gentes les cuelgan virtudes y vicios a capricho. A Pío Baroja—una de las figuras más interesantes de la literatura contemporánea—el público se lo imagina espiritualmente lleno de púas como un erizo. No hay tal. Esto debió ser invención de algún cretino con aficiones literarias. A lo mejor, Baroja—que no tiene pelos en la lengua—le llamaría tonto. Y el aludido—¡es claro!—se creyó con derecho a decir:

—Baroja es un hombre imposible. ¡Cómo pincha!... Está insoportable. Muerde en las reputaciones con mordedura de víbora.

Tales majaderías, dichas en una tertulia de literatos de café con leche y media tostada, cundieron por ahí. Y... ¡ya está hecha una reputación!... Baroja queda nombrado hombre de mal genio.

¡Pobres literatuelos!...

El caso de Baroja es exactamente el mismo del maestro Vives.

—Vives es una mala persona.

¡Bobos!... ¿De dónde habéis sacado afirmación tan ligera como estúpida?... ¡Vives mala persona! Vives tiene un corazón de niño. Vives es—aunque él no quiera—un sentimental. Pero —¡claro!—se le acerca a contarle las excelencias de cualquier tonito de moda. Y el maestro exclama:

—¿Quién?... ¡Fulano?... ¡Es un imbécil!

¡Oh, que mal genio!... ¡Cuánta maldad!

Está visto que, en este país, para conseguir fama de hombre malo, esquinado y avinagrado, basta con decir verdades como puños.

Es el caso de Baroja.

Pío Baroja—públicamente, en sus escritos, lo mismo que, privadamente, en sus siempre amenas, deliciosas conversaciones—no se distingue por guardarse el concepto que le merece el prójimo.

Si no le acreditaran sus cuarenta y cinco volúmenes anteriores, bastaría leer su último libro maravilloso—«El Gran Torbellino del Mundo»—para convencerse de que es hombre que le canta a todo el mundo las verdades, sin importarle, por ejemplo, que esas verdades afecten a Anatole France o la Pardo Bazán.

A los cincuenta y tres años y pico, Baroja, es más jovial que muchos jóvenes. Tiene una sonrisa de buena persona—esa sonrisa que los tontos, los «literatoides» y los que no analizan las reputaciones, no han sabido sorprender—una sonrisa que le quita toda acritud al ataque, a la acusación, a la afirmación más dura.

El otro día hablábamos de un editor madrileño. Y le oí decir a Baroja, con la mayor naturalidad:

—Ese que, como ustedes saben, fué uno de los asesinos del general Prim...

El secreto de Pío Baroja—la sugestión que ejerce como escritor—reside, indudablemente en su escueta sinceridad, que es ruda franqueza, así en lo íntimo y privado como en lo público y literario.

En su última obra juzga, por boca de Larrañaga—héroe, personaje central de la interesantísima novela—la vida moderna con estas palabras: «Contemplada como puro espectáculo, yo creo que la vida de la sociedad actual tiene mucho el tipo de las sociedades de raza negra, en que se vive en medio de la mediocridad, sin poner el espíritu en tensión para una obra fuerte, buscando sólo el placer y la satisfacción de la vanidad. Hay algo muy vulgar en esta vida de los apéritos.»

¿Es éste el juicio de un hombre amargado?... ¡No!... ¡Qué va a ser el juicio de un amargado! Es el de un sincero. Que no es lo mismo.

Pío Baroja, sano, fuerte, honrado, dice verdades como catedrales.

ERNESTO PALOU

Madrid, marzo de 1926.

FIGURAS DE MUSEO

LA MUJER BARCELONESA

Hace unos días un viejo amigo mío tuvo la gentileza de invitarme a dar un paseo de automóvil—un «Benz» admirable, ofuscante de metales, impregnado vagamente de un perfume a piel de Rusia y que había comprado a un noble apaciguado por una bico-ca—. Acepté de mil dólares.

Era una mañana de rosas. Atravesamos las avenidas nuevas. Seguimos por los alrededores. El sol, brillante, esturríase sobre las fachadas claras de los predios, envolvía en neblina luminosa las manchas de los árboles y torneaba sobre el polvo lúcido del camino sombras espesas de ramaje. De repente, mi amigo, al ver pasar, rápida, la silueta de una muchacha llena de vivacidad y elegancia, díjome, con una expresión de tristeza:

—Todo ha cambiado, amigo mío: las casas y las gentes. La fisonomía de la ciudad, es otra: hombres y cosas. No la conozco. ¿Has visto esa muchacha? Tipo moderno, falda cortísima, descote inverosímil, andar resuelto. Debe ser una tennista. Me recuerda aquella figura de mujer de Mallol en nuestro Museo. No es de mi tiempo ni de mis preferencias. Vamos perdiendo el carácter. Un cosmopolitismo gris borra las «nuances» genuinas. La civilización ha acabado con todo lo característico y pintoresco. ¿Dónde están los viejos tipos de mujer barcelonesa? En los Museos. En las monografías y en la añoranza de todos nosotros. Usted no es de mi tiempo, ya lo sé. No puede comprender mi tristeza. ¡Oh, las mujeres de mi juventud! Eran de aquí, nuestras, flor de nuestra civilización. Las de ahora las vé usted idénticas en París, en Roma, en Nueva York...

Dió un suspiro. Silencio. Picaba el sol. El auto, corría rápido. Fuera, pasaban, en un vértigo, árboles, quintas, «chalets», con sus hilos floridos y las macetas políceromas en los balcones. Tuve una idea:

—Vamos al Museo—propuse.

—Al Museo?

—Sí. Es allí dónde podrá usted ver desfilar ante sus ojos nostálgicos, la teoría de las mujeres de su tiempo. Revivir el pasado, es vivir otra vez.

—Vamos, sí. Verá usted cómo eran más interesantes que las de hoy.

Y a un gesto mío de duda, objetó:

—Eran, ciertamente, mucho más graciosas, mucho más niñas: mucho más mujeres. Cuando veo el desembarazo viril de las muchachas de hoy, que juegan al «tennis» y cruzan la pierna como los chicos, siento la nostalgia del mirriñaque. Ya sé que los viejos, cuando se vuelven hacia el pasado, lo ven todo con ojos de veinte años. Pero si hubiese usted conocido las muchachas de mi tiempo—1858, 1860—con sus camafecos, sus capotas de paja de Italia, sus «cannottiers» de grandes lazos, sus anchos vestidos de tarlatán color de rosa y su encantadora timidez de «petites vertus», pensaría como yo.

Seguíamos velocísimos por la Diagonal, la vía de la quietud y el señorío. El Paseo de Gracia, a aquella hora matinal, estaba poco concurrido. Lo atravesamos en un instante.

—Yo no sé—prosiguió mi amigo—si los hombres de hoy prefieren la voluptuosidad de la audacia a la profunda y perturbadora voluptuosidad del candor. Para mí, y para los de la vieja guardia como yo, el supre-

mo encanto de la mujer está todavía en la modestia, en la ingenuidad, en el pudor, en la gracia tímida, en la ignorancia discreta—¿y quiere usted que se lo diga?—en aquel granito de estupidez que nosotros, los románticos, llamamos inocencia.

Sonrei. Sabía por experiencia que no son las mujeres inteligentes las que despiertan las grandes pasiones. La inteligencia tiene algo de ágil, de viril, de irritante que repele la sensualidad misteriosa del hombre.

—No conozco encanto superior al de una mujer que esté callada, y no sé qué escritor inglés afirmó que no había voluptuosidad comparable a la del silencio. Por esto he aceptado con alborozo su idea de ir al Museo. Allí, ante las telas silenciosas, las figuras de mujer de mi tiempo toman un relieve casi humano. Así eran ellas, silenciosas y tímidas. Conoci algunas que amaron, casáronse, tuvieron hijos y envejecieron en plena inocencia como grandes bebés de cabellos blancos. Ante esas telas, nosotros, los «vieux vivieurs», remozamos, estáticos, por una milagrosa reviviscencia de sentimientos lejanos y perdidos. Hojeamos con el corazón ese libro de figurines humanos que a la generación de hoy deja indiferentes... ¡Qué infinidad de cabezas adorables surgen en los marcos dorados de los retratos del pasado siglo, palpitantes de frescura y de gracia, con sus topacios, con sus bolivares de seda, sus ojos profundos, sus bucles desmayados y salpicados de rosas!

Llegamos a la Plaza de Armas del Parque. Mi viejo amigo lanzó, antes de entrar al Museo, una mirada intensa a ese mármol maravilloso de Llimona que centra el pequeño estanque. Y subimos. El Museo de Barcelona es ya una notable institución. Articulado sabiamente, representa no sólo un esfuerzo de perseverancia e inteligencia, sino algo vivo, familiar, nuestro. Un Museo no es apenas una colección de obras de arte: es un convivio de belleza. Si a esa convivencia no preside un espíritu afectivo, casi familiar, de intimidad y cariño, los cuadros enmudecerán en las paredes, se agredirán en las molduras y las salas serán casas sin alma, desiertas, desconfiadas, tristes. Es necesario sugerir, entre los mármoles y los colores, la amistad y el confort; es preciso crear entre aquellas mil notas esparcidas, la armonía musical de la luz y del color, de modo que la Belleza reine, domine, vibre, despierte, surja como una sinfonía inmensa de idealidad y de emoción. Esto es, esto iba siendo nuestro Museo: una exhibición evocadora de nuestra alma y de nuestra vida.

En la sección de arte contemporáneo están representadas nuestras mujeres, evocadas por el pincel de nuestros artistas del Ochocientos: la mujer barcelonesa de pro-sapia limpia y característica.

—Es mi romería habitual—observaba mi viejo amigo—. Aquí entre ellas remozo mi espíritu y rejuvenezco mi cuerpo. Las ví, las conocí a todas. En el fondo, los pintores psicólogos de las mujeres no son sino pintores de una mujer. Es que los hombres, poco o nada sabemos de mujeres: a lo sumo, comprendemos y sentimos, en la vida, un alma de mujer que trasplantamos después a diversos cuerpos y vestidos de colores diferentes. Vea usted como en el fondo, esos tipos de mujer que nos legó la paleta

evocadora de Martí Alsina, de Rodés, de Masriera, de Sardá, son el mismo tipo apenas variado por el disfraz de la moda. Es en Casas, en Canals y en Mallol que el tipo se esfuma: una nueva civilización surge, el tipo racial se apaga. Lo accesorio y lo anecdótico en la indumentaria tiene tanto valor representativo, que llega hasta a modificar el tipo: es un nuevo estado de civilización que tiende a universalizarlo. Alma, vestido y figura, fúndense en un solo tipo de mujer.

Si fuera posible—que no es difícil—celebrar una exposición limitada a un siglo XIX barcelonés, reuniendo las obras del Museo y las de las colecciones particulares, vería usted confirmada mi teoría.

Mi viejo amigo quedaba absorto en la contemplación de aquellos tipos de mujer que le recordaban lo más florido de su vida.

—Veo que no son los retratos, sino las retratadas lo que le gusta a usted.

Una clara sonrisa dió al rostro septuagenario de mi amigo un suave aspecto de beatitud. Aquellas eran las mujeres de su tiempo. Ellas evocaban en él, los más dulces recuerdos de la juventud y levantaban en su espíritu la ciudad querida y distante. El paseo de la Muralla de Mar, los jardines del General, los saraos y las fiestas de gala, las rivalidades de liceistas y cruzados.

Todo el período romántico desfilando ante su alma como una «feirie» hecha de recuerdos y saudades. Y, bruscamente, fijando los ojos duros en el retrato de esa mujer, tipo duro e inexpressivo de deportista que sabe tanguear y bailar «shymmis» y retratada por Maillol.

—¿Tendrá usted—preguntóme—a mi edad, ante los retratos de las mujeres de hoy, la dulce evocación sugeridora de las mujeres de mi tiempo?

Y, después de un instante de silencio, respondí, con melancolía:

—También, también, amigo mío. También las mujeres de hoy evocarán, en mi vejez, suaves recuerdos. Usted lo ha dicho antes: llegamos a comprender y a sentir un alma de mujer que trasplantamos a diversos cuerpos y vestidos con variadas toaletas. La mujer es igual en todos los tiempos. El artista la colora filtrándola a través de su prisma personal. Pero ella, continúa siendo siempre la misma. Todas las mujeres de Bourges, fijese usted, son «nuances» de la misma mujer; las mujeres de D'Annunzio son siempre la misma «Ipolita», con el mismo misticismo sensual. Cada escritor, cada artista, tiene, siente su temperamento femenino que recorta, divide, disfraza en mil temperamentos, con todas las edades, todos los períodos, todos los vestidos y todas las condiciones. Pero, pobres de nosotros, en todas nuestras obras, por más que el timbre de voz varíe, el color del peinado mude, o el corte del vestido cambie, la mujer es la misma. Balzac creó, en centenas de figuras femeninas, una sola mujer a la que encadenó su nombre, como un tipo psicológico. Apenas las actitudes divergen, como la marca del perfume o el tono de la piel. En esta galería de retratos, amigo mío, la mujer es la misma: es el pintor o la moda que le han cambiado el vestido o el tocado. En el fondo, lleve mirriñaque o vista una blusita de «tennis», es la misma mujer.

Arlequín, mancebo de botica

6

Los pretendientes de Colombina

(La escena representa el interior de una botica con una trastienda con ventanas. En el mostrador el señor Pantalón el boticario. Cerca, Arlequín, machacando con un almirez).

Colombina.—(En una ventana canta):

Anoche me salió un novio
y lo puse en el fogón,
el gato se lo ha comido
creyendo que era un ratón.
Ay chumbala que es calabaza,
ay chumbala que es polisión,
ay chumbala como me río
de todo mi corazón.

Arlequín.—Canta como una alondra.

Pantalón.—A ver, joven Arlequín; repasa un poco esos admirables aforismos hipocraáticos que te voy enseñando para cultivar tu espíritu inculto en las sublimes prácticas medicofarmacéuticas.

Arlequín.—Ah... los aforismos... sí... ¡qué lata! «Ars brevis...» «vita longa...» «occasio preceps...» «experimentum imperiosum...» «judicium facile...»

Pantalón.—No hombre, no. No digas disparates. No es así. Hay que entender lo que se dice, no repetirlo como un pagayo. «Ars longa» o sea el arte es largo, extenso; «vita brevis», o sea la vida es breve; «occasio preceps», la ocasión es oportuna; «experimentum periculosum» no «imperiosum» como dices tú estúpidamente, el experimento es peligroso; «judicium difficile» no «facile», es decir que el juicio se equivoca difícilmente. Puedes sustituir esta frase por «experientia falax» la experiencia es falaz. ¿Comprendes?

Arlequín.—Sí, comprendo.

Pantalón.—¿Te percatas de su sublimidad?

Arlequín.—Sí, me percató.

Pantalón.—Lo dudo, lo dudo... Tienes poco espíritu médico-farmacéutico.

Arlequín.—(A Colombina): Me muero por ti, Colombina. Mi corazón hace tipitín, tipitán, al verte a ti. ¿Te vas?

Colombina.—Sí, voy a poner agua al canario.

Arlequín.—A mí en cambio me dejas en seco.

Pantalón.—No entretengas a Colombina que tendrá que hacer.

Arlequín.—Poner agua al canario.

Pantalón.—Bueno, de todas maneras, déjala.

Arlequín.—Ya la dejo.

Pantalón.—Pues sí, Arlequín. No tienes el verdadero espíritu médico-farmacéutico. No palpitas de entusiasmo al ver el ojo del boticario.

Arlequín.—¿Qué ojo?

Pantalón.—Este. ¿No sabes que este armario de los alcaloides se llama «el ojo del boticario». No tienes afición. No has nacido en esto. Yo cuando contemplo este clister, esta sencilla la-

vativo, pienso en la frase lapidaria de Celso, que resume toda la medicina: «Citto, tutto et jocunde». (Mueve el émbolo de la lavativa). Pronto, todo y jovialmente.

Arlequín.—Eso de jovialmente tendrá sus más y sus menos.

Pantalón.—Eres un escéptico... no crees en el clister... ¿Hay algo más eficaz que ese instrumento. ¿Algo de un pragmatismo más sencillo y eficiente?

Arlequín.—Sí, pero por si acaso usted no lo practica... Esos instrumentos de cámara para los demás, pero para usted no.

Pantalón.—No seas escéptico. Es lo peor que se puede ser en farmacia.

Arlequín.—Pues usted también lo es. Siempre habla usted mal de la medicina moderna.

Pantalón.—Es que la medicina de mi tiempo era otra cosa. Esto es ridículo: sellos, papeles, inyecciones, pulverizaciones... se desprecia la botánica, es un disparate... con esto no se gana nada.

Arlequín.—¡Bah!, señor Pantalón, no se puede usted quejar, tiene usted una buena clientela.

Pantalón.—Así, así... pero todo lo tengo que hacer yo... no se me ayuda. No puedo pasar un rato en la tienda de esa guantera de al lado. Tú no estás al tanto de todo esto, Colombina no se ocupa más que del canario, y Brígida hace bastante con que no se quemem los garbanzos o los macarrones, y todo cae sobre mí.

Arlequín.—Querido señor Pantalón. Yo le ayudaré a usted cuando esté enterado del oficio. Usted podrá pasar el tiempo que le dé la gana en casa de la guantera... A ver... «Ars longa...» «vita brevis...» no «vita longa».

Pantalón.—Deja eso. Cuando venga el demandadero de las monjas de aquí al lado, le das este frasco. He preparado una tisana laxante para la madre superiora del convento de las Clarisas de «profundis clamavi».

Arlequín.—¿Y qué le pasa a la madre superiora?

Pantalón.—Al parecer está un poco apretadilla.

Arlequín.—¿Y qué es lo que le aprieta a esa señora?

Pantalón.—Parece que no es el zapato.

Arlequín.—El zapato me figuro que no le apretará, porque lleva sandalias.

Pantalón.—Pues por eso no le puede apretar el zapato. Además que es una tranquilidad para el espíritu saber dónde le aprieta a uno el zapato. Así que conténtate con saber que la madre superiora tiene el muelle un poco fuerte.

Arlequín.—¿El fuelle?

Pantalón.—No hombre, no. El muelle. Todo lo trasluces. ¿Qué fuelle va a tener la superiora?

Arlequín.—Es usted un sabio, señor Pantalón. Hombres como usted debían tener muchos hijos; por lo menos una docena de pantalones...

Pantalón.—Basta. Me contento con mi Colombina... Me adulas... y me gusta; pero no me debes adular, porque la adulación, como ha dicho Séneca, en su libro de la «Vida Bienaventurada»...

Una vieja.—¡Santas y buenas tardes!

Pantalón.—Hola vecina, hola señora Petra, ¿qué le trae a usted por aquí?

La vieja.—Mire usted esta receta.

Pantalón.—(Poniéndose los anteojos). ¡Demonio! «¡Per Jovem!» ¡Pituitina! Una ampolla de pituitrina. ¡Es extraordinario! ¿No será para usted?

La vieja.—No; es para mi hija, para mi Fiametta. A la pobre le ha engañado ese canalla de sargento tuerto de la gendarmería y le ha dejado en estado interesante.

Pantalón.—¿Qué me dice usted?

La vieja.—Y ahora va a dar a luz. Ya ve usted.

Pantalón.—El sargento se casará con ella. Sí. No tenga usted miedo señora Petra. «Tu est Petrus et in petram edificavit ecclesiam meam».

La vieja.—¡Lo que sabe este hombre!

Arlequín.—Estas chicas del pueblo son templaditas... como el agua hirviendo... se disparan como un cañón... pum.

Pantalón.—Es la pituitrina. No se apure usted señora Petra. Es la pituitrina. El sargento se casará con ella. Son diez pesetas.

La vieja.—Adiós.

Pantalón.—Adiós, ¡adiós! Bueno, Arlequín. Yo voy a charlar un rato en la tienda de la guantera de al lado. ¡Tiene unas pieles!

Arlequín.—Y además la suya, que no está mal.

Pantalón.—¡Malicioso!

Arlequín.—Una misma tienda con dos puertas; a un lado farmacia, y del otro guantería...

Pantalón.—No, no. Yo no soy un hombre versátil. El recuerdo de la difunta perdura... pero dejemos esto. Prepara los polvos del Comendador para doña Juana la del palacio. ¡Qué lodos van a traer estos polvos! Mira la Farmacopea para hacer el Emplasto Católico Apostólico Romano. Fíjate bien. Ya sabes que hay que poner un escrúpulo de Sperma ceti y dos pulgaradas de mostaza. Machaca el acibar hasta porfirizarlo para las píldoras de Su Excelencia el Marqués y prepara el clister para el señor párroco. En todo ya lo sabes.

go? ¿Quién se burla así de mí acrisolada cuanto exquisita probidad? Creo que ese mantecatuelo de Arlequín.

El veterinario.—Pues a mí me ha pasado lo mismo. La vaca de la condesa Targaglia no está enferma.

El médico.—Vengo sofocado. Al padre Trifón no le pasa nada.

Don Perfecto.—Es ese canalla de Arlequín que nos ha engañado. Hay que darle un recorrido a ese miserable mancebo de botica.

El sargento.—¿Zi quieren uztedes, ahora mizmo voy y le prendo.

El lacayo.—Señores, Arlequín no es ya mancebo de botica. (Con solemnidad): Es el descendiente del duque de Sermonetta.

Los cuatro.—¿Eh?

El lacayo.—Sí, señores. Y va a vivir en su palacio.

Don Perfecto.—(Inclinándose): Entonces... dígame a Su Excelencia que si necesita un profesor...

El veterinario.—(Inclinándose): O un veterinario...

El doctor.—(Inclinándose): O un médico...

El sargento.—¿Zi quiere aprender a tirar laz armas...

El lacayo.—Se lo diré.

Los cuatro.—(Inclinándose): Que estamos a su disposición.

Colombina.—(Entra). El pomo de las sales.

Arlequín.—¿Sabes, Colombina? Soy duque. Soy duque del Salmonete, digo no, de Sermoneta. Esta señora es mi madre. Mamá mía, he pedido a la señorita Colombina para mujer cuando era mancebo de botica, ahora que voy a ser duque, no pienso dejarla.

La duquesa.—Harás bien.

Arlequín.—¿Ahora me aceptarás, Colombina?

Colombina.—Según. No creas que basta ser duque para tener mi corazón.

Arlequín.—Pónme las condiciones que quieras, hermosa mía.

Colombina.—¿Serás siempre amable con tu Colombina?

Arlequín.—Sí.

Colombina.—¿No tendrás nunca mal genio?

Arlequín.—No.

Colombina.—¿Permitirás que tenga mal genio yo?

Arlequín.—Sí.

Colombina.—¿Me obedecerás siempre aunque no tenga razón?

Arlequín.—Sí.

Colombina.—¿Me llevarás al teatro?

Arlequín.—Sí.

Colombina.—¿Me obligarás a estar en la cocina?

Arlequín.—No.

Colombina.—¿Me llevarás a las reuniones?

Arlequín.—Sí.

Colombina.—¿Me obligarás a ir a la compra?

Arlequín.—No.

Colombina.—¿Me elogiarás si estoy guapa y bien vestida?

Arlequín.—Sí.

Colombina.—¿No estarás celoso de Lelio, aunque venga a verme?

Arlequín.—(De mala gana): No.

Colombina.—Ertonces, acepto.

Arlequín.—¡La mano!

Colombina.—Suelta, que viene papá... y tengo que arreglar la jaula del canario.

Arlequín.—¡Ah, indinal!

Brígida.—(En la casa): ¡Señor Pantalón, señor Pantalón! ¡Ay, señor, qué desgracia!

Pantalón.—¿Qué ocurre? ¿Qué pasa? No me perturbes la digestión del chocolate. ¿Hay incendio? ¿Han tirado alguna pedrada al ojo del boticario? Habla.

Brígida.—Pasa, que Arlequín ha encontrado a su madre... ¡que es duque!

Pantalón.—Demonio. «Per jovem». ¡Voy corriendo!

Brígida.—Ahora el señor Pantalón cerrará la botica. ¡Y yo que llevaba cincuenta años en la casa! ¡Qué desgracia!

Pantalón.—Eso no. Boticario he sido y boticario quiero ser. No cierro la botica. Mi divisa será siempre la misma, «cito», «tutto et jucunde».

Colombina.—Papá.

Pantalón.—¡Colombina! (Se abrazan).

Arlequín.—¿Querido señor Pantalón!

Pantalón.—¡Ven a mis brazos! (Se abrazan).

Arlequín.—(Mostrando a la duquesa): Esta señora es mi madre.

Pantalón.—Señora... Excelencia...

La duquesa.—Querido señor Pantalón. Abrácame usted. (Se abrazan).

Brígida.—(Desde la ventana): Aquí termina la bufonada de Arlequín, mancebo de botica.

Colombina.—Antes una canción:
 Anoche al gato de casa
 lo puse yo en el balcón,
 ronda que ronda el maldito
 encontré mi corazón.
 ¡Ay chumbala que es calabaza,
 ay chumbala que es polisón,
 ay chumbala las chicas guapas,
 y el pañuelo de crespón!

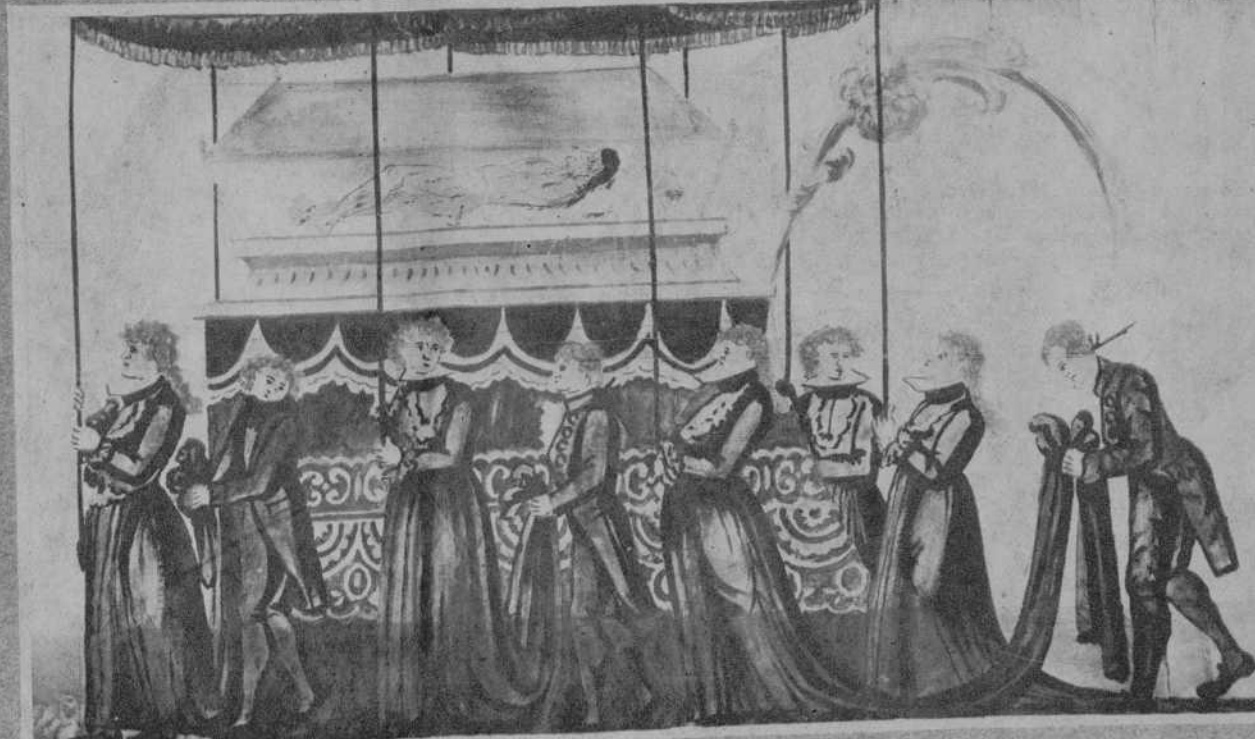
Arlequín.—¡Ah! ¿Cantas una canción? Pues yo tengo que cantar otra:
 A la chica de esta casa
 le tengo que regalar
 un muñeco muy bonito
 para que pueda jugar.
 ¡Ay chumbala que es calabaza,
 ay chumbala que es polisón,
 ay chumbala que es caramelo,
 caramelo del Japón!

FINIS

“LA ROSA DE ORO”

de don Ramón del Valle Inclán

Causas ajenas a nuestra voluntad nos impiden, con gran pesar nuestro, la publicación, en este número y en los sucesivos, de la novela que el ilustre escritor había ofrecido a los lectores de “EL DIA GRAFICO”



PROCESION DE VIERNES SANTO EN EL SIGLO XIX.

En el Museo de la Ciudadela y en la sección "Historia de Barcelona" existe un friso reproducción gráfica de la procesión que en la tarde del Viernes Santo, sale de la parroquia del Pino y de cuyas vitelas se reproducen unos fragmentos pintados a principios del siglo XIX con fidelidad extraordinaria.



Retrato de la señora de Santiago Rusiñol (1890). Por el mismo.



Retrato de la Sra. Margarita Comas. (1860). por Martí Alsina.



La mujer barcelonesa en nuestro Museo de Pinturas.



Retrato de la Sra. Masrriera (1890) por D. Frco. Masrriera.



Retrato de Señora. (1840). Vicente Rodés.

Retrato de señora
(1900). Pico. Sarda.



Retrato de
la señora
Valadia (1904),
por
Ramón Casas.
Un fragmento
del mismo.



Retrato de Sra.
por Ignacio
Mallof. (1921).



Retrato de la Sra. de
D. A. Canals por R. Canals
(1911)





"SAN JUAN Y SAN FRANCISCO"

Cuadro del Greco, que se suponía estaba en los Estados Unidos y que ha sido adquirido en Barcelona por Don Francisco Cambó.
(Fot. Vidal Ventosa).

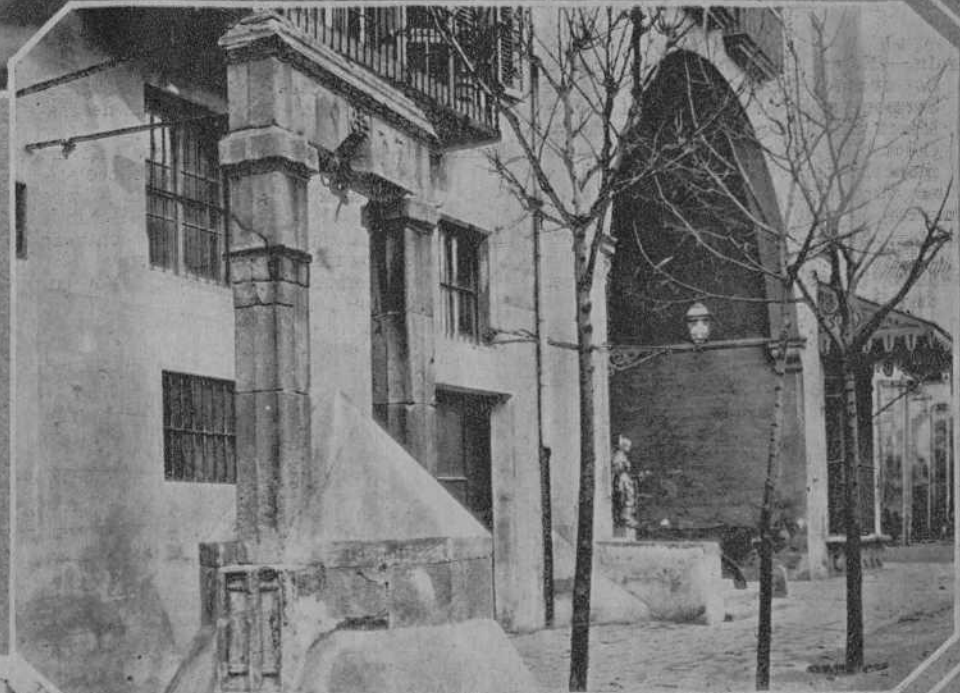


*Hospital de
Santa Cruz
del que se ha-
bla para con-
vertirlo en
Biblioteca de
Cataluña.*

*Sala de San José
Oriol. - Enfermería
de mujeres.*



La famosa cruz que existe en el patio.

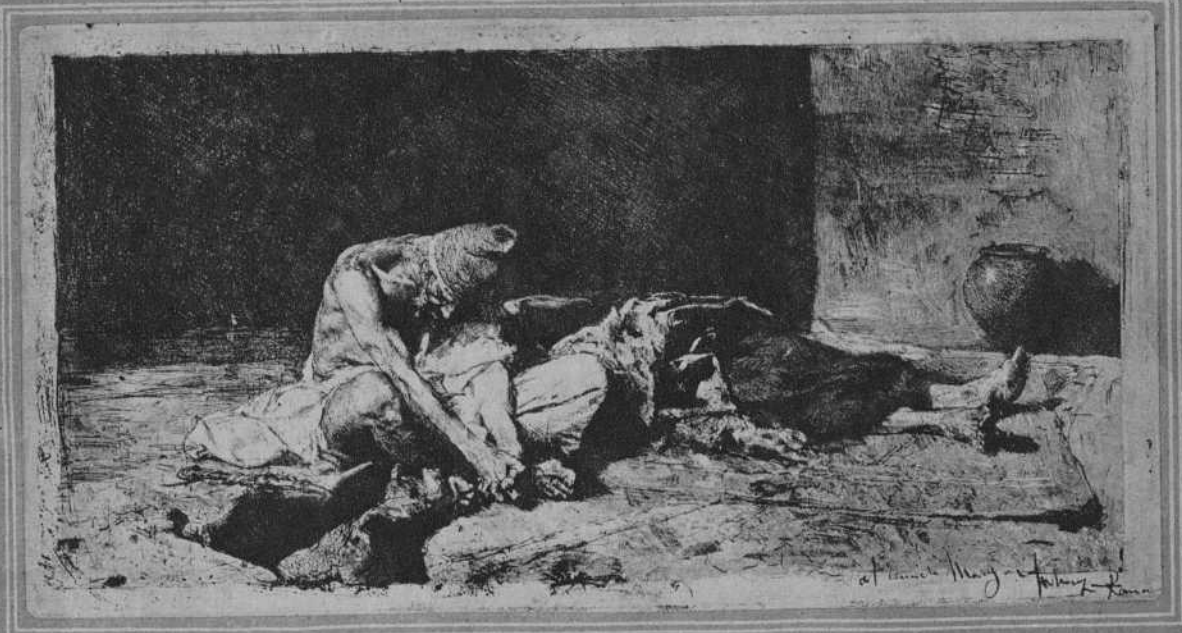


*Cisterna del siglo XVI,
en el patio.*



*Puerta de entrada al
patio desde la calle
del Carmen.*

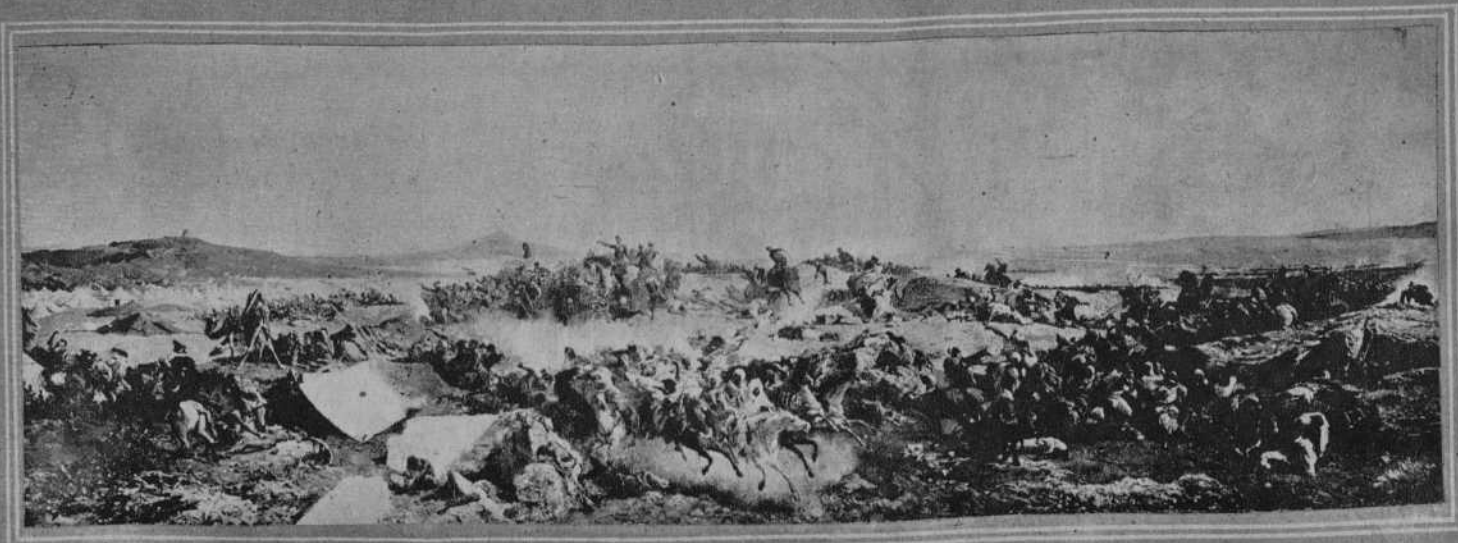
*Fortuny
y
Marruecos*



*Moro velando
el cadáver de
un compañero.*

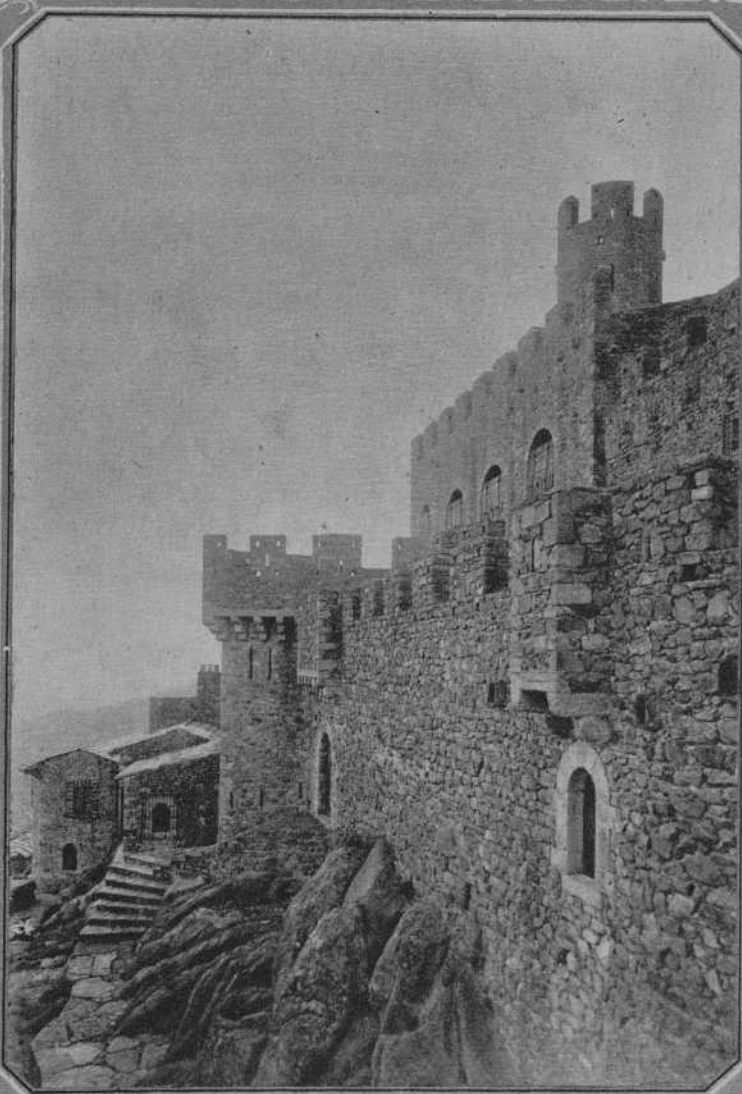


*Cadáver de
un moro.*



La batalla de Wad-Ras.

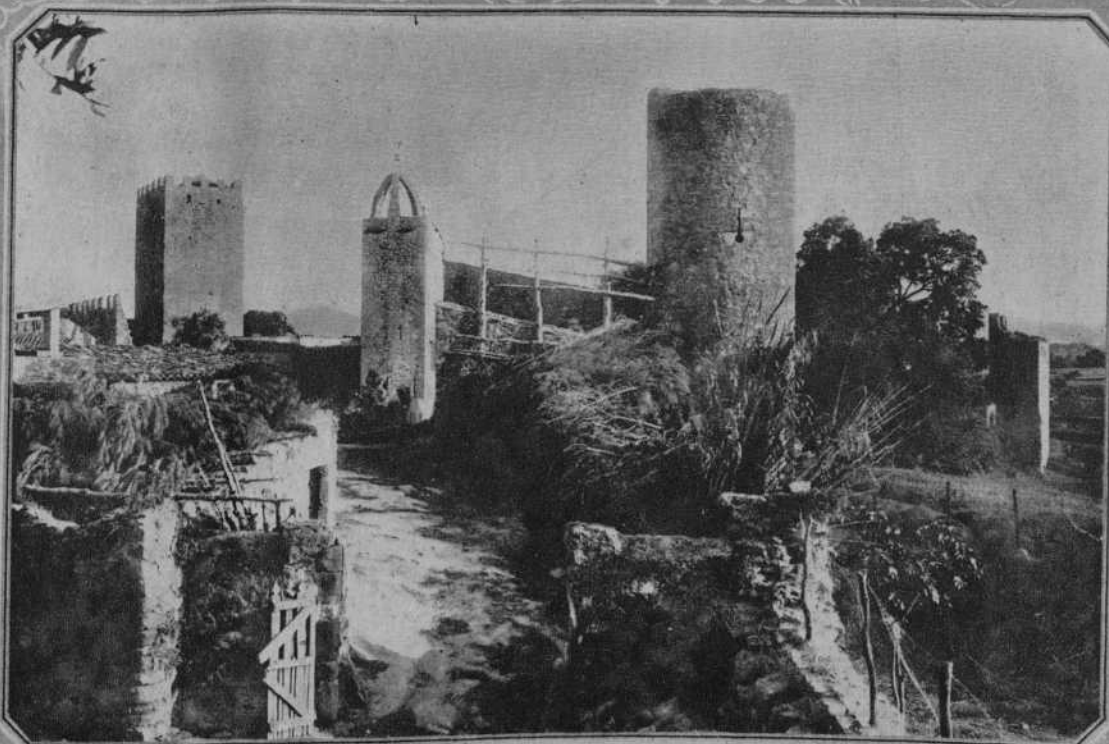
Perafallada. - Castillo
en el centro del recinto mura-
do de la villa



Recasens. - Castillo
recientemente restaurado

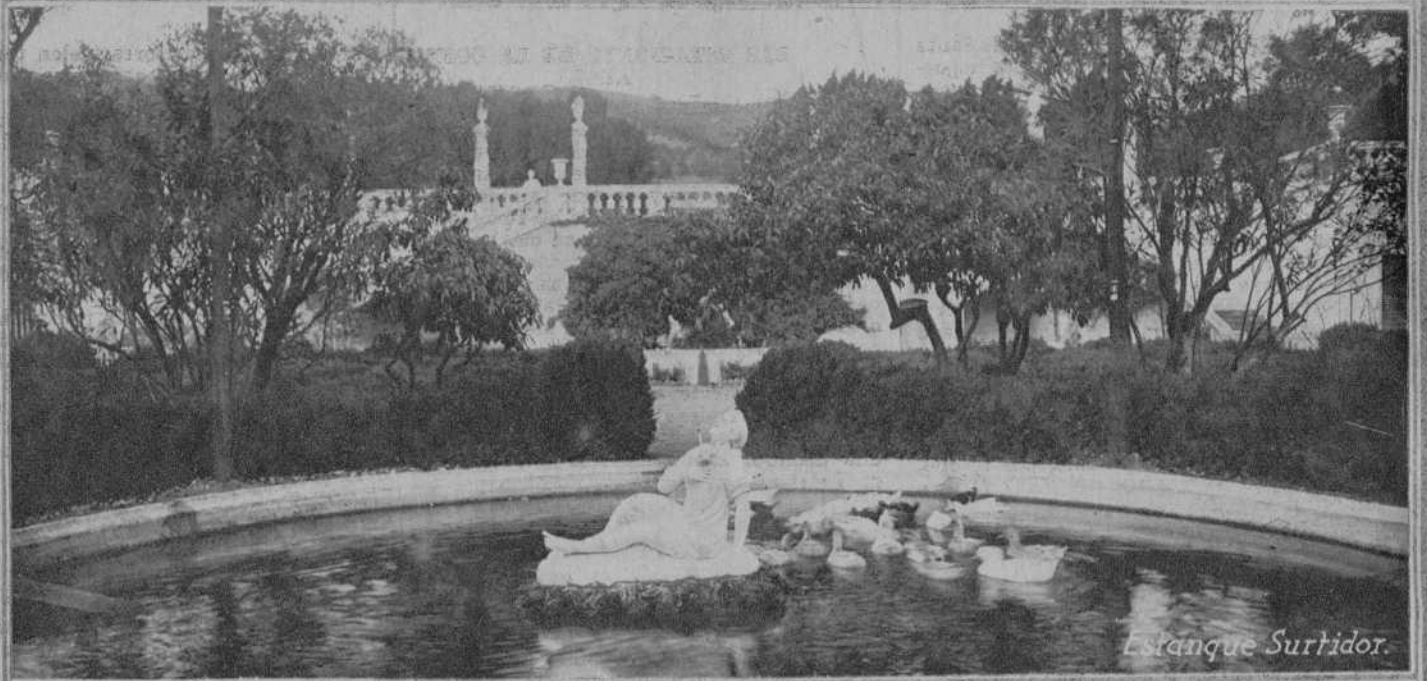
Cataluña Romántica Los castillos del Ampurdán

El Ampurdán, tierra fronteriza, estuvo fuertemente fortificada, pero cuando la guerra de los remensas dió orden el rey D. Juan II de volar todos los castillos aislados; por eso no se conservan más que fragmentariamente, excepto el de Recasens, restaurado.

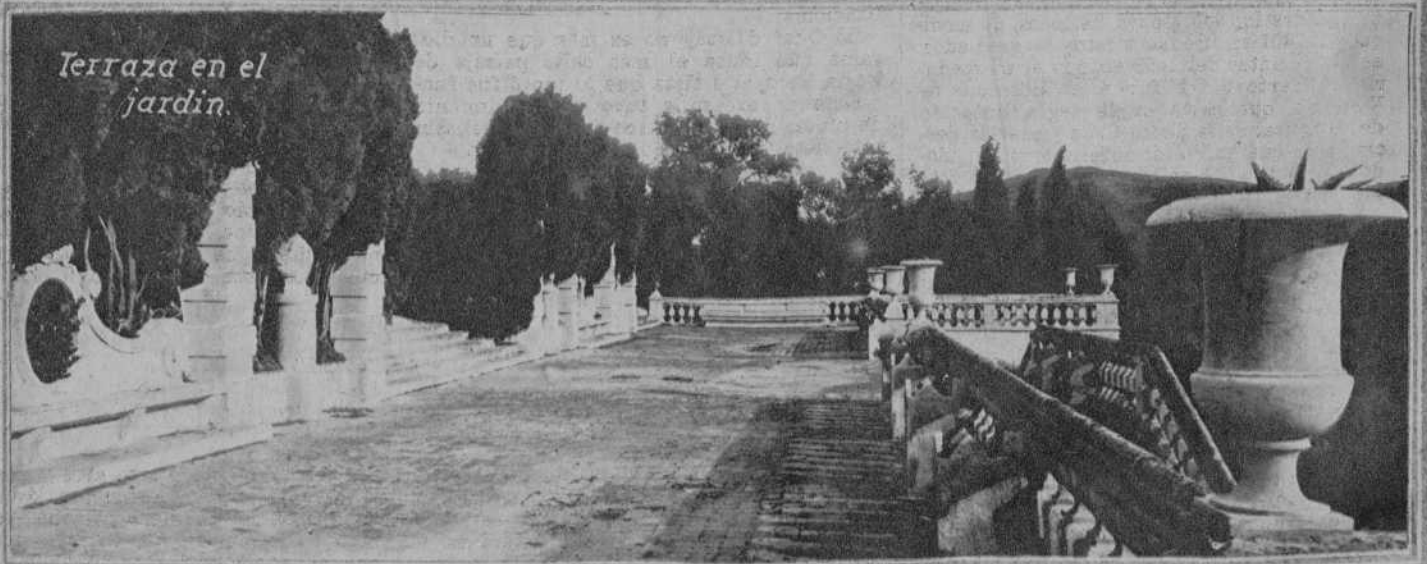


Perafallada. - Recinto de la
villa y castillo construido en el siglo XII

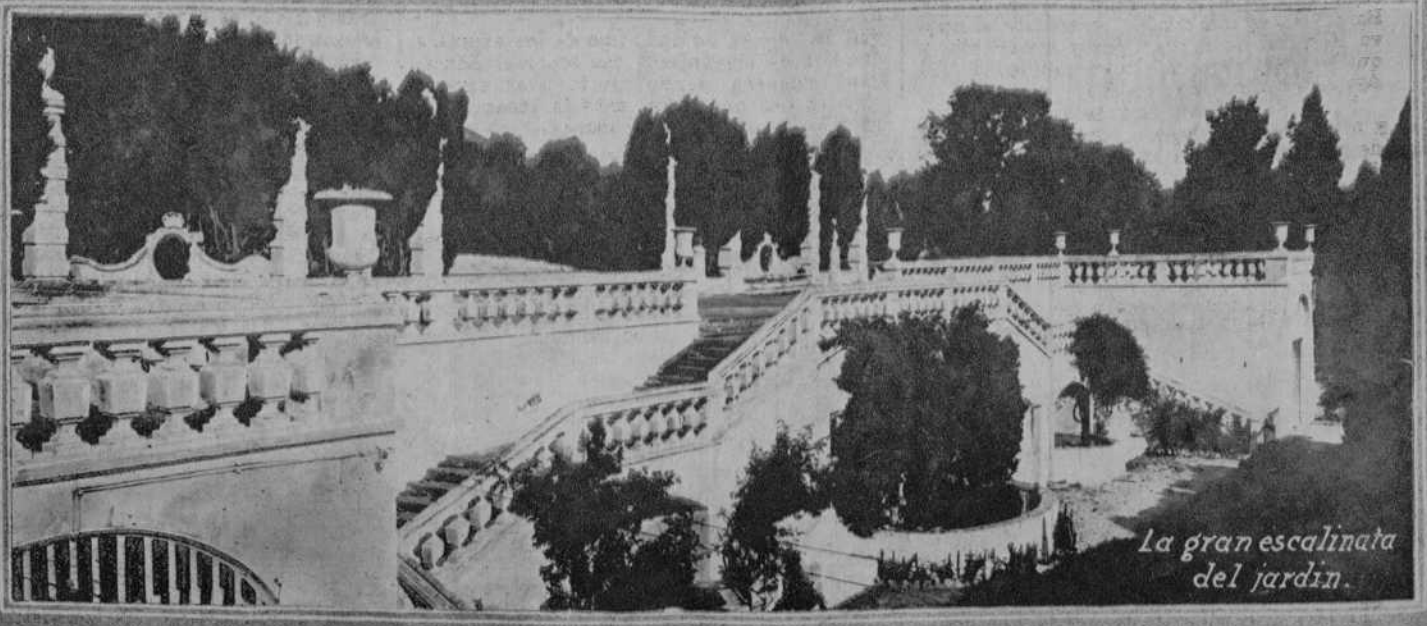
Los jardines de Barcelona.- Torre de Casa Gomis.



Estanque Surtidor.



*Terraza en el
jardin.*



*La gran escalinata
del jardin.*