

La Esfera

AÑO XV.—NÚM. 742

MADRID, 24 MARZO 1928

ILUSTRACIÓN MUNDIAL

Director: FRANCISCO VERDUGO



LA ARGENTINA

La artista incomparable, á quien el «todo París», congregado en la sala de la Opera Cómica, tributó, al término de su genial interpretación de «El amor brujo», una ovación formidable, inextinguible, prodigada con el aplauso de las manos y el clamor del corazón...



El baile de la boda en el segundo acto de «La vida breve»

El éxito vario de Falla, el error de Zuloaga y el triunfo clamoroso de «La Argentina»

P A R I S

NOCHE ESPAÑOLA, EN LA OPERA COMICA

NOCHE española en el Teatro Nacional de la Opera Cómica; noche española, con el tríptico de *El retablo de maese Pedro*, *La vida breve* y *El amor brujo*; espectáculos unidos entre sí por la común paternidad musical de Falla, pero diferenciados profundamente por esas colaboraciones á las que debe el compositor buena parte del éxito favorable ó del fracaso... Noche española, para cuyo honor ciñeron las damas parisienses chales bordados y mantones verbeneros, en la ignorancia de que estas prendas, al florecer las butacas y los palcos, no evocaban la España próxima, sino el Oriente lejano... Y en la escena y en la orquesta la misma ambigüedad hispano-oriental... ¿Noche española?... De *ballet* ruso, en todo caso...

•••••

De las tres obras de Falla reunidas para esta jornada en el cartel de la Opera Cómica, la más

antigua es *La vida breve*, drama lírico en dos actos, con libro de Fernández Shaw, adaptado por Paul Milliet.

Corría el año 1913 cuando *La vida breve* apareció, por vez primera, en este mismo escenario de la Opera Cómica... Eran aquéllos los buenos tiempos de París... Rubén Darío y Amado Nervo estaban entre nosotros; Picasso luchaba; monsieur de France ponía, para nuestra enseñanza, cátedra de bondad y de ironía en el salón de su hotelito próximo al Bosque; y el inmenso Rodin nos acogía en su estudio y, sonriendo bajo sus barbas de patriarca, nos invitaba á la admiración no ya de sus obras, sino de sus modelos: las más hermosas mujeres de París, que desnudas posaban en libertad, en movimiento, como el maestro gustaba de contemplarlas mientras jugaban con los gatos siameses, sobre una alfombra que era como un inmenso lecho...

En aquella época de gigantes era difícil que un hombre pareciera grande, y el Manuel de Falla

de entonces era mucho más modesto que este *Monsieur de Fal-lá* de ahora, crecido por su propio esfuerzo y también por la insignificancia ó la nulidad ambientes... Pasó *La vida breve* sin pena ni gloria, con su libro absurdo y trivial, y con su música, dominada por influencias massenéticas y tan ajena á la proporción dramática, que la acción se tornaba fatigosa y se perdía con frecuencia en la lentitud del tema sinfónico...

Al reaparecer en la noche española de hoy, *La vida breve* no ha interesado á las gentes de 1928 más de lo que interesó á las de 1913... *Succès d'estime*, podríamos decir... Aplauso de cortesía... Y al caer el telón sobre la amante abandonada que se muere—¡al fin!—de pena, un suspiro colectivo de cansancio y de alivio... A quince años de distancia, esta *Vida breve* del gran Falla actual parece mucho más larga que aquella otra del pequeño Falla de nuestro recuerdo...



«El retablo de maese Pedro». A la derecha el carro de los títeres, y en primer término los figurones de cartón que completan esta «mise en scène», obra de Ignacio Zuloaga

El retablo de maese Pedro, adaptación musical y escénica de un episodio del Quijote, pertenece a ese arte que se titula de avanzada paradójicamente, ya que progresa al revés, volviendo hacia las fórmulas elementales de los orígenes.

Aparte los muñecos del retablo, casi imperceptibles para el público, los personajes—máscaras agigantadas por enormes escafandras de cartón—se mueven torpemente, lentamente, como imágenes de pesadilla, fuera de todas las proporciones y de toda posible ilusión de realidad... No son seres vivos... No son tampoco espectros... Son figurones inexpressivos y apenas animados, dentro de los cuales los cantantes prodigan inútiles esfuerzos por hacerse oír, al menos, ya que el comprenderlos sea imposible... Del Don Quijote y del Sancho de Cervantes no queda, en estos esperpentos, nada... Tampoco hay nada del espíritu del Libro de libros en la música amañada, incisiva y agria, que Falla parece haber escrito pensando en los cenáculos de París más que en los horizontes de España... Música desprovista de lirismo é incapaz de evocación, hecha todo lo más para hermanarse con la *mise en scène* lamentable creada por Zuloaga...

Un desastre, en suma.
Para lograr esto que han intentado el músico y el pintor, habría sido necesaria la colaboración de Wagner y de Gustavo Doré: habría sido necesario el genio... La distancia que hay entre ese genio y el talento indudable de Falla y de Zuloaga es el paso fatal que, en lo que hace a realizaciones, separa a lo sublime de lo ridículo...

He aquí, por último, el éxito rotundo y justo de *El amor brujo*, pantomima de Martínez Sierra; música de Falla; realización coreográfica de la prodigiosa, de la única «Argentina».



Un reciente retrato del compositor Manuel de Falla

El poema deja francos al compositor los más bellos caminos de la inspiración, y Falla sigue esos caminos con brío, aunque en alguna ocasión trasponga los límites del ambiente, como al tender sobre el crepúsculo granadino melancólicas tonadas nortefías... En conjunto, el compositor ha servido a la obra maestra de la poesía con una obra maestra de la música, de tal modo que *El amor brujo* ha entrado victoriosamente en el repertorio de la ópera mundial...

Pero ese *amor brujo* dejará de serlo cuando su Candelas no sea «La Argentina» y cuando su «danza del pavor ante el espectro» y su «danza ritual del fuego» no sean ya las maravillas de arte y de belleza insuperables que hoy nos ofrece la inmensa artista...

«Argentina»; hace diez y siete años bailaba usted sobre el tinglado de un teatrillo provinciano, en un rincón de Andalucía... Entre el público, yo contemplé, absorto, aquel espléndido amanecer artístico de la mocita genial que era usted entonces... Y en un periódico, provinciano también, de aquel mismo rincón, escribí, consagrada a usted, la más bella de mis crónicas... Auguraba yo que un día sería usted reina de París...

El día llegó, tras de esta noche española en que veinte veces hubo de alzarse la cortina de la Opera Cómica para dar paso, hasta su frente de usted, abrumada por la gloria, a la ovación formidable, a la ovación inextinguible que París le ha prodigado, con el aplauso de las manos y el clamor del corazón...

El día llegó, y el destino quiso reunirnos de nuevo, «Argentina», como hace diez y siete años...

ANTONIO G. DE LINARES

París, 1928.

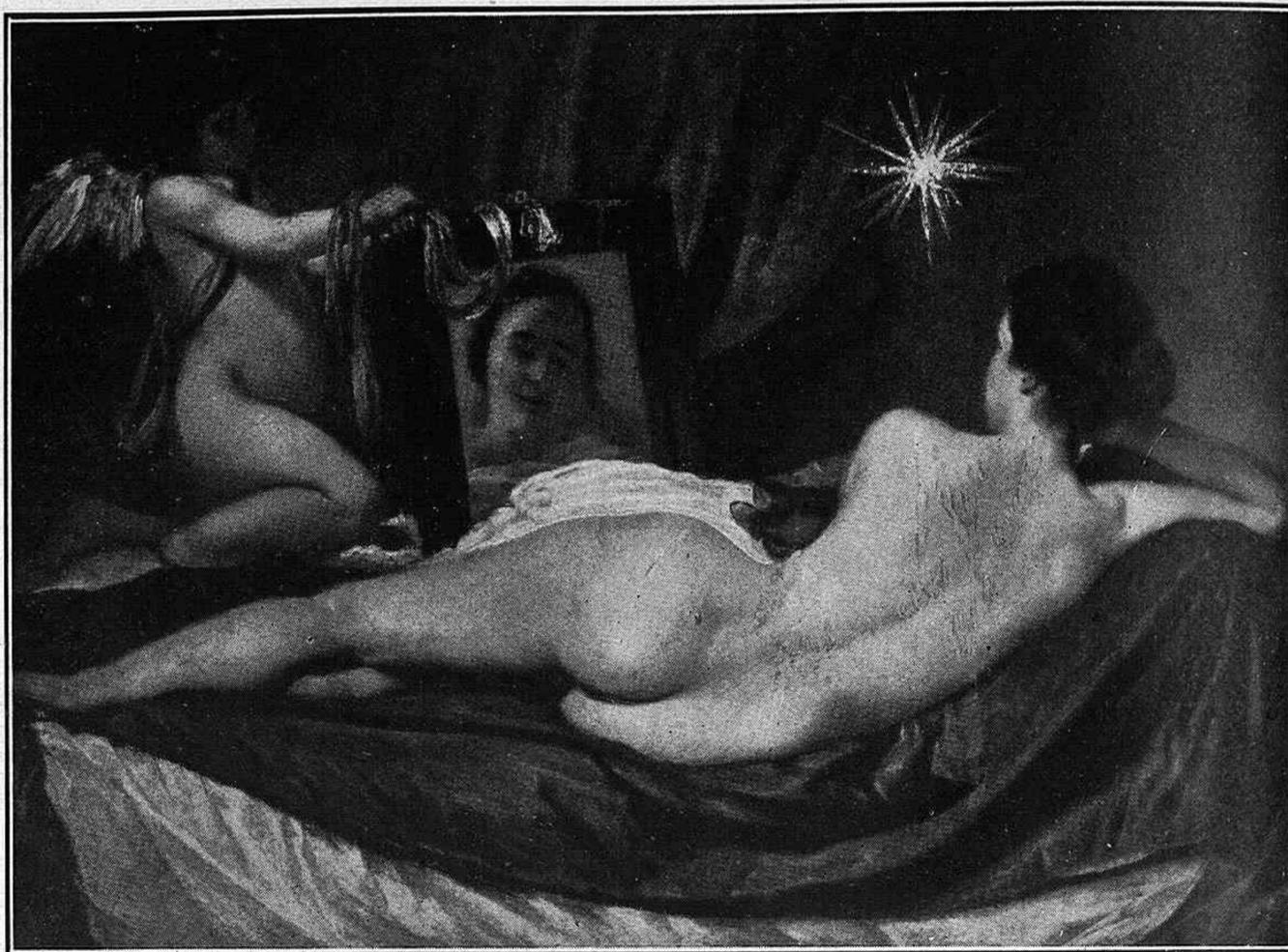
Comentarios de actualidad

La actual moda femenina ante la higiene

UNA oportunísima moción presentada á la Sociedad Española de Higiene por el ilustre doctor Lasbennes sobre el tema que sirve de enunciado á este artículo, ha dado lugar á una interesante discusión, despertando la curiosidad de las madrileñas.]

Tres cosas esenciales se discuten: la moda de llevar el pelo corto, la cortedad de las faldas y el calzado usual de la mujer.

Respecto al primer punto, todos los que han



«La Venus del espejo», de Velázquez

intervenido, con ligeros reparos, han coincidido en que el pelo corto en la mujer es más cómodo y más higiénico. Se combaten, naturalmente, las exageraciones, que no conducen mas que á quitar parte del gracioso atractivo de la cabellera en la mujer. El corte de pelo llamado «á lo Manolo» y el denominado «á lo Rodolfo Valentino», á lo *D. Rodolfo*, como anuncia un barbero de Sevilla con esa misma ortografía, precisamente en un barrio donde las sevillanas protestan *majando* á la que se lo corta, son los más combatidos.

Se dice, y así es efectivamente, que de esta manera se hace mucho más fácil la limpieza y cuidado de la cabeza.

Yo, en esto opino que con pelo corto y pelo largo, la mujer que no cuida bien la limpieza de su cabeza llevará siempre en ella un foco de infección y un vivero de enfermedades, como en esas mismas condiciones lo han de tener los hombres, aunque sean calvos.

No es cosa baladí el saber cuidar la cabellera, uno de los adornos más atractivos en la mujer. Buena prueba de ello es que en las escuelas públicas de Dinamarca, quizá el pueblo más civilizado de Europa, una de las obligatorias enseñanzas que hay que dar á las niñas de familias modestas es esa precisamente, alternando con la economía doméstica, el arte de la cocina, la puericultura y, en general, toda la higiene privada. Este es el secreto del por qué las danesas ostentan las más bonitas, limpias y artísticas cabezas del mundo. En cambio, tanto en España como en muchas otras naciones, lo mismo en hombres que mujeres, por ignorar esos preceptos ó por abandono, abundan los que ni aun pelados con la máquina cero llevan la cabeza cuidada.

El traje suelto y corto en la mujer es un progreso, y más que nada, el abandono en absoluto del corsé, que ha perjudicado extraordinariamente la estética y la salud de las hembras y de la raza. El traje ancho y la falda corta son hoy una necesidad para la vida social de la mujer, que va adoptando menesteres que hasta ahora sólo fueron de la exclusiva competencia del

hombre. Algunos diarios discuten, no lo que yo he dicho en la Sociedad Española de Higiene, sino los extractos poco verídicos que han publicado algunos cronistas. Yo he dicho que la educación física de la mujer ha de ser muy distinta de la del hombre, y que los deportes

atléticos las hacen hombrunas, quitándoles su gracia femenil, que debe ser sagrada, porque Dios se la dió para cultivar la especie. Hay muchos deportes que son útiles para la mujer, y



Laura de Santelmo en una de sus danzas clásicas



Pastora Imperio en un baile flamenco



Una cabeza «á lo Manolo» y las orejas decoradas de un modo exótico

muy especialmente el baile; pero el baile como tal, no como imitación de salvajes y animales. De los bailes, los que más conservan la gracia femenina y cultivan las aptitudes físicas de la mujer, para su principal misión, son los bailes españoles. Hay un método de gimnástica muy cultivado en Europa que se funda por esa razón en las antiguas danzas griegas, y las nuestras son no sólo las que más se le parecen, sino que muchas de ellas las superan, porque además se han creado en el ambiente y con la observación de las necesidades físicas y morales de la raza. Nuestros bailes andaluces, levantinos y aragoneses, si bien se estudian, superan incluso á la tan decantada gimnástica sueca, porque además de ser tan útiles, son más agradables. El baile llamado flamenco en Andalucía pone en actividad todos los músculos del cuerpo, incluso hasta los de la cara, y para las manos y brazos no se idearon jamás movimientos más suaves, graduados y fisiológicos, ni aparato más útil para los dedos que los célebres *pahillos*. Dije y repito que la prueba palpable está en esa raza gitana andaluza cuyas *bailaoras* tipo son Pastora Imperio, Laura de Santelmo, *La Mejorana* y la anciana *Maccarrona*, que aun asombra hoy día con sus muchos años cuando sube al tablado para bailar. Comparen esos esculturales cuerpos que á la vez ostentan la mayor atractiva gracia de mujer, gracia señorial, solemne, elegante y arrebatadora, con la de cualquiera de las que cultivan esos bailes insanos y bestiales que, más que mujeres, parecen titiriteros. El físico de esa raza, cultivado desde antiguo por ese sano ejercicio, sirvió para insubstituíbles modelos de los escultores sevillanos que inmortalizaron las imágenes de Vírgenes y Cristos, y cuyo andar firme y gracioso es envidiado por todas las mujeres.

En cambio, el corsé de la cortesana dejó una huella indeleble de barbarie en el único desnudo de mujer que nos legó Velázquez, *La Venus del espejo*, á lo que contribuyó, sin duda, que el gran sevillano jamás lo volviera á intentar.

He dicho y repito que la moda actual del calzado en la mujer es muy perjudicial, porque trae graves deformidades y lesiones á todo su cuerpo, y que los zapateros de obra prima en España, salvo muy honrosas excepciones, algunas de las cuales mencioné, no conocen su oficio. Esto lo sabemos bien los médicos que nos dedicamos á ortopedia cuando pretendemos que nos hagan algún calzado especial para pies defectuosos. Por lo demás, la industria zapatera, que es hoy principalmente de fábrica, no será tan

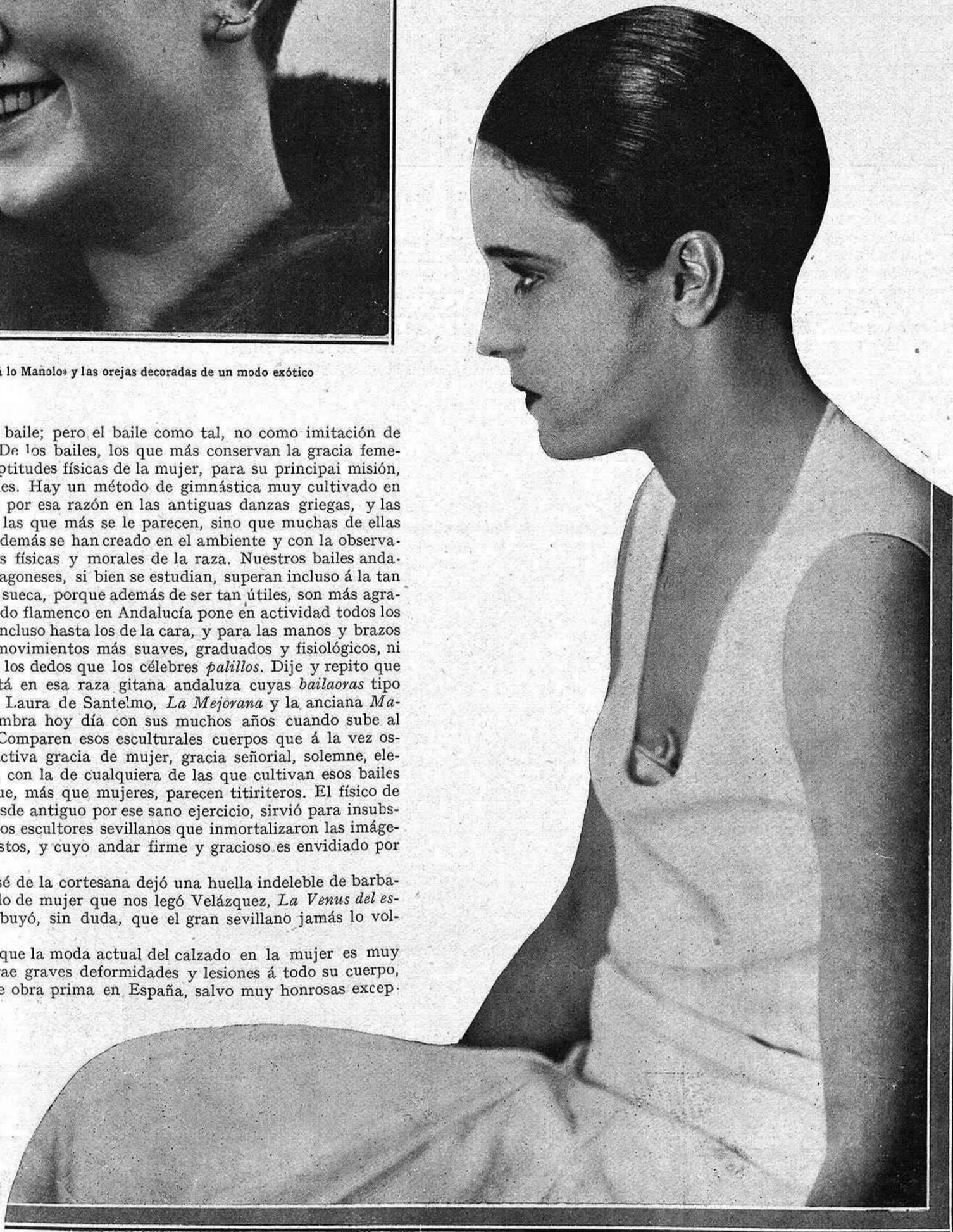
bueno como la buena de obra prima; pero es mucho mejor y más económica que la mala que antes abundaba. El hombre, en esta industria, á base de la horma para el racional calzado de forma americana, encontró lo higiénico, cómodo y útil, pero la mujer no, y esto ha influido durante muchos años en la deformación de las piernas y el cuerpo de las hembras.

Todo esto es demasiado grave para tomarlo á broma, porque se trata quizá de lo que más influye en el desarrollo y conservación de la raza.

Al terminar la gran guerra, publiqué unos artículos en el diario *El Día* advirtiendo el peligro que se nos venía encima con los vicios exóticos del consumo de venenos por las mujeres. Varios cronistas me criticaron llamándome exagerado, meticuloso y provocador de alarmas sin fundamento, y véase hoy á lo que hemos llegado.

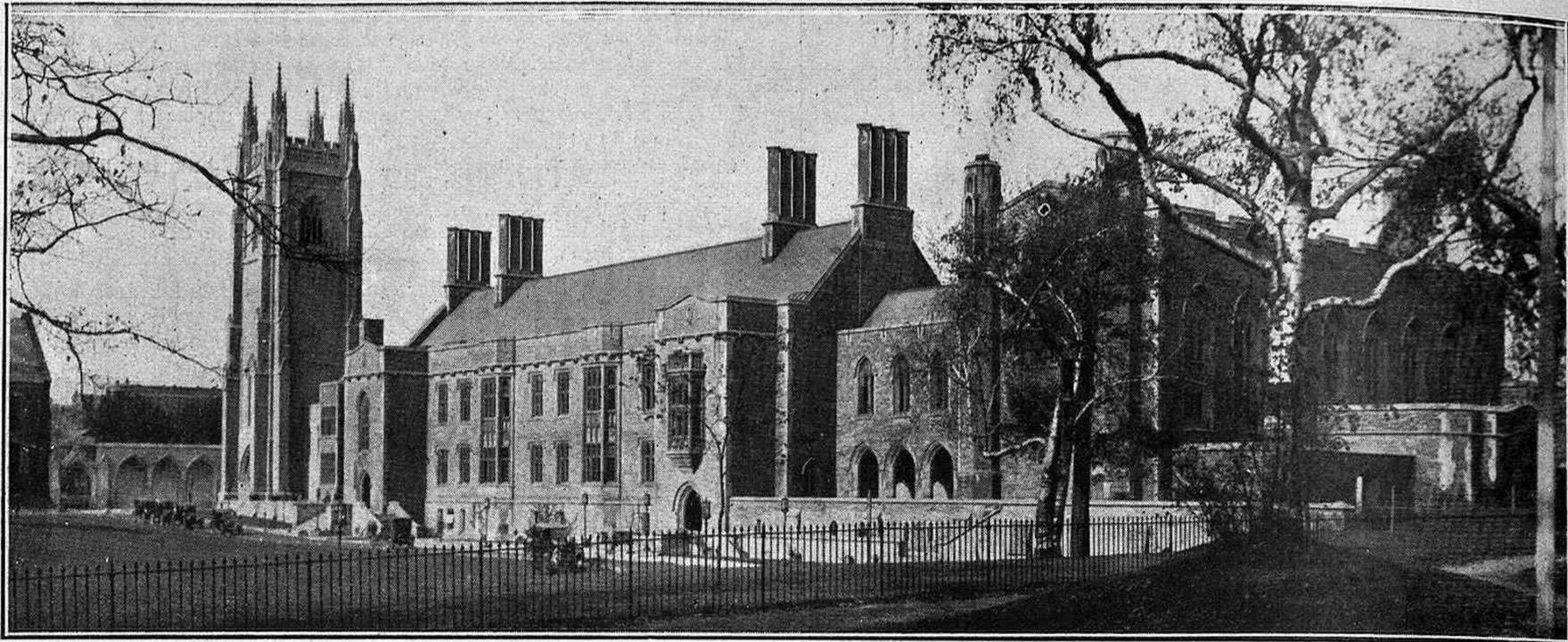
Digo igual respecto á esto del calzado, de lo que no entienden los escritores que no son médicos. Al acortar hoy la falda, las mujeres se van notando los defectos que pronosticábamos hace muchos años. De los que no están tan á la vista, enterarán á los incrédulos los ginecólogos y los pediatras, explicándoles la causa de más de una tragedia desarrollada en los cuerpos de sus hijas ó sus nietas. Siga, pues, la broma.

DR. DECREF



La «estrella» del «film» Paulina Starke con la melena rapada «á lo Manolo»

LA ENSEÑANZA SUPERIOR EN LOS ESTADOS UNIDOS



«Hart House». Casa de los Estudiantes de la Universidad de Toronto (Canadá)

Es lógico pensar que el enorme desarrollo alcanzado por la República norteamericana en los últimos períodos de su historia corresponden a un gran adelanto en sus instituciones universitarias. Pueblo nuevo y sin prejuicios, ha podido el americano asimilarse las características fundamentales de las Universidades más florecientes del viejo continente, introduciendo modificaciones de detalle que, observadas en conjunto, tienen todas las características correspondientes a la localidad. En efecto; son los Estados Unidos un país muy extenso, y las condiciones de vida difieren grandemente entre unas regiones y otras, no pudiendo compararse, por ejemplo, un habitante de Arizona con otro de Massachusetts, y, consecuentemente, su cultura universitaria es bien distinta.

Se caracteriza la vida americana por una gran democracia y tolerancia que hace compatibles las más opuestas teorías y los más diferentes sistemas. Siendo cada estado independiente en materia de educación, ha adoptado el tipo que ha creído más conveniente para sus necesidades. Hemos de advertir, no obstante, que los estados suelen velar, por lo general, solamente por la enseñanza elemental y secundaria que es obligatoria y gratuita para todos los ciudadanos desde los siete a los quince años. Sólo en los estados más modernos del sur y centro de la nación suelen existir las llamadas *State Universities* mantenidas por los estados; la razón es la siguiente:

El origen de las Universidades americanas se encuentra en el Harvard College, fundado en 1636 por los primeros pobladores europeos de Nueva Inglaterra para la enseñanza de humanidades y teología, y de forma análoga fueron estableciéndose y desarrollándose otras instituciones docentes sin relación de dependencia con los Gobiernos coloniales, como correspondía al espíritu anglosajón de aquella época. La situación, por el contrario, ha sido totalmente diferente en los estados cuyo desarrollo y población se ha verificado en una época ulterior en la que la nacionalización de los servicios, y en especial de la enseñanza, es sentida por la mayoría de los ciudadanos.

Consecuencia de esa independencia de los centros de enseñanza ha sido una gran diversidad en los planes de educación, diversidad que tiende a desaparecer lentamente, gracias al esfuerzo de las grandes asociaciones profesionales de la nación que tratan de unifi-

car en todo lo posible el *curriculum* correspondiente a cada especialidad. La perplejidad que este estado de cosas produce en el observador europeo es bien notoria. El mismo término, Universidad, es sustituido en muchas ocasiones por el de *College*, sin que su significado debiera ser equivalente, pues el primero debería corresponder a aquellas instituciones compuestas de varias escuelas profesionales, reservándose el segundo para instituciones más inferiores, y en cierto modo preparatorias para la Universidad.

La Universidad, tal como se entiende en España, y en general en Europa, no corresponde al concepto americano; es decir, que en nuestro país no es posible estudiar la carrera de Medicina en una escuela independiente de la agrupación universitaria, y, en cambio, no cabe la posibilidad de estudiar dentro de la misma más que cinco carreras. En la Universidad de California pueden seguirse diez y nueve, y en la de Illinois, trece.

•••••

Hay cierta tendencia en América a la construcción de las Universidades, constituyendo verdaderas ciudades aisladas y a veces lejos de los grandes centros de población. La Universidad de Michigan tiene más de 8.000 estudiantes, y está situada en una ciudad como Ann Arbor, que tiene una población de 20.000 habitantes. Lo mismo acaece con otras muchas como las de Illinois, Indiana, Iowa, Missouri, Princeton, etc.

Las distintas facultades, institutos y laboratorios especiales se hallan diseminados en el

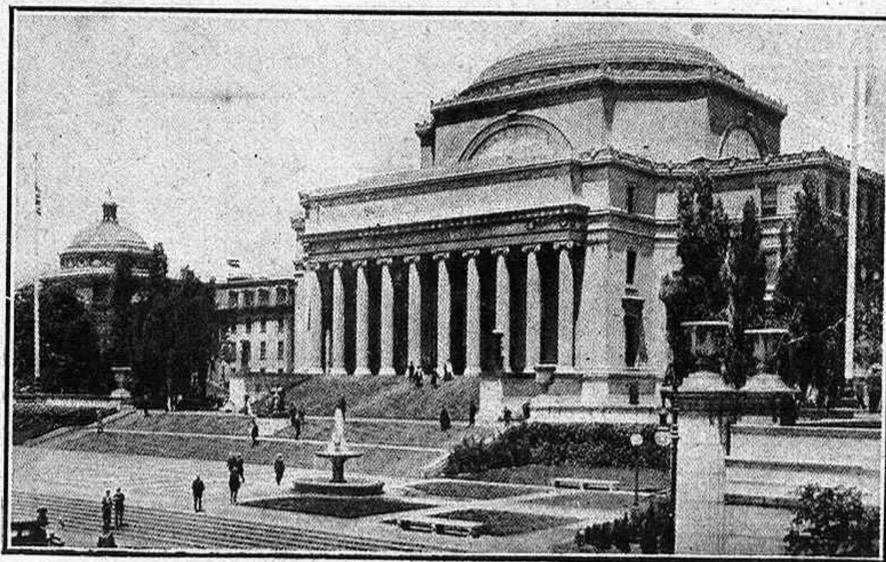
campus de la Universidad, siendo, generalmente, construcciones de épocas diferentes; el *college* suele ser la edificación más antigua, y la de más viejo abolengo. El terreno de la Universidad se encuentra cubierto de hierba a la manera de los jardines ingleses, y los distintos pabellones se comunican por paseos de cemento.

Dentro del *campus* se encuentran frecuentemente museos y bibliotecas magníficas, en las que el estudiante puede tomar los libros y revistas que necesita consultar. Estas bibliotecas están, por lo general, abiertas también a los no estudiantes y durante largas horas que permiten el acceso de los alumnos en las horas libres.

Otro grupo de construcciones está constituido por amplias residencias, capaces para albergar los estudiantes matriculados. Las comidas las suelen hacer los escolares en las llamadas *cafeterías*, especie de restaurantes en los que uno mismo se sirve los diversos alimentos situados en un largo mostrador por el que se desfila. Se limitan los camareros a recoger los servicios ya utilizados y a limpiar las mesas, siendo frecuentemente el trato con compañeros de estudio que necesitan trabajar para vivir. El tipo de *self made man* que ha sido el origen de muchos hombres que llegaron a amasar fortunas inmensas, no es un tipo poco común; constituye la mayoría en un país en que, como en los Estados Unidos, la vida es muy costosa, el precio de la enseñanza superior muy elevado y el encontrar trabajo bien remunerado no es difícil.

El estilo arquitectónico de las Universidades suele ser, sobre todo en el este, gótico inglés, mientras que en California han adoptado el estilo español; también el tipo alemán de construcción encuentra frecuente representación. En términos generales, puede decirse que Inglaterra modeló la organización universitaria norteamericana en sus primeros tiempos, si bien los progresos científicos realizados por Alemania en los últimos cincuenta años atrajo la atención de los americanos que se asimilaron los métodos germánicos de enseñanza experimental y de investigación.

La cultura física encuentra adecuado lugar en las Universidades de los Estados Unidos. Los estudiantes suelen practicar todos los deportes y el atletismo, verificándose interesantes concursos interuniversitarios. El campeonato de balompié americano se celebra todos los años con extraordinaria



Biblioteca de la «Columbia University», en Nueva York

animación, y el *base-ball* ó juego nacional encuentra numerosos adeptos entre los escolares.

También existen dentro del *campus* edificios destinados á círculos de estudiantes, en los que suelen darse conferencias; hay revistas, juegos, etcétera. Allí se verifica un verdadero intercambio de ideas entre los jóvenes dedicados al estudio de las profesiones más diversas, y es á modo de crisol donde se funde el espíritu y cariño al *alma mater* que conservarán los ciudadanos ya formados durante el resto de su existencia.

Una de las actividades más interesantes de estos «hogares» estudiantiles es la constitución de un Parlamento escolar, en el que se tratan y discuten problemas de interés público, nacional ó local.

El debate suele llevarse á cabo de la misma manera que tiene lugar en el «capitolio» del Estado; de esta manera, adquieren los jóvenes el hábito de exponer sus ideas con orden y someterlas al juicio de la Comunidad. Como modelo de esta clase de círculos puede citarse la simpática y espléndida *Hart House* de la Universidad de Toronto (Canadá).

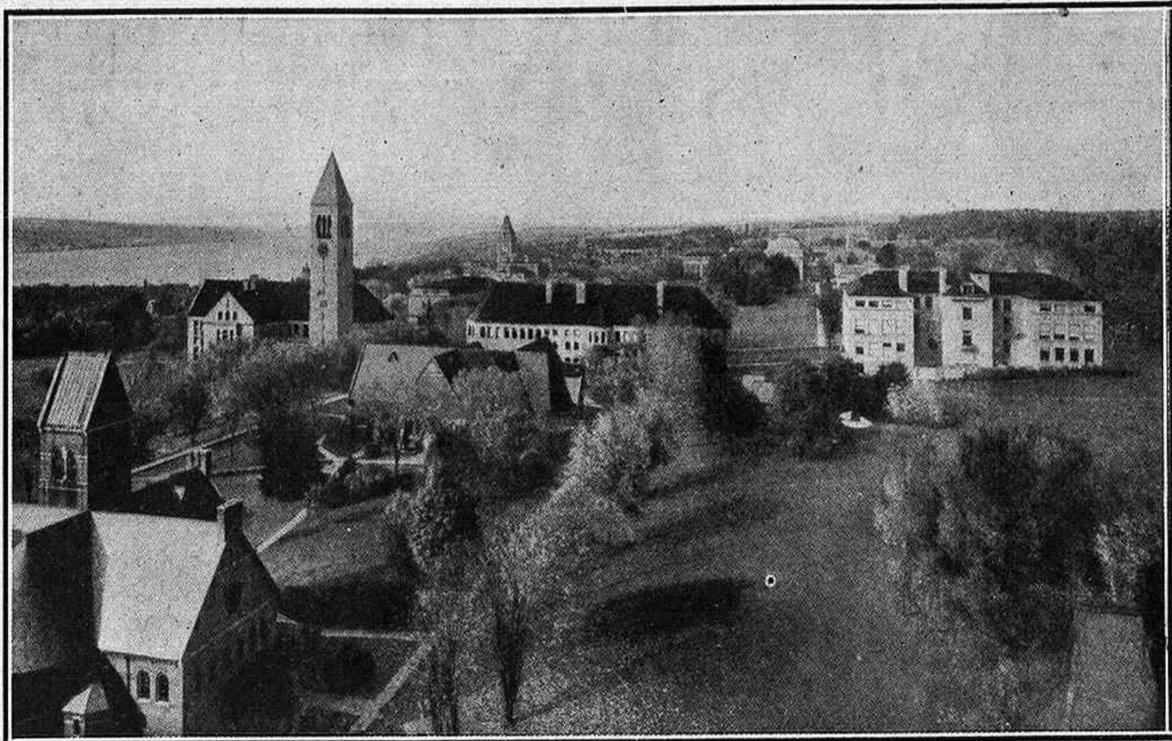
Existen, por otra parte, asociaciones de estudiantes llamadas *fraternities*, que sólo cuentan con un número limitado de miembros y algunas de las cuales son secretas.

Escuelas especiales como las de Medicina, para las que un contingente denso de población que proporcione abundante material de enfermos y cadáveres es indispensable, no pueden encontrarse dentro del *campus*, y suelen establecerse en las grandes poblaciones cercanas.

A pesar del elevado costo de la enseñanza, no pueden las Universidades vivir con lo que los alumnos pagan por este concepto, y su existencia y estado actual se debe á la munificencia de los millonarios americanos, que, comprendiendo que muchos de sus éxitos en la vida se deben á la educación recibida, tratan mediante sus donativos de expresar prácticamente el agradecimiento á su *alma mater*.

Las enseñanzas tienden á ser casi enteramente prácticas; á este respecto, indicaremos, por ejemplo, que en el *Bellevue Medical College* de la Universidad de Nueva York, los estudiantes de Anatomía tienen una hora de clase teórica semanal y quince de disección. De igual manera se enseñan todas las disciplinas experimentales, y las humanidades suelen estudiarse no recitando textos, sino emitiendo juicios críticos tras un estudio profundo de los temas.

La asistencia á las clases, cursos prácticos y la ejecución de los diversos ejercicios durante el curso es obligatoria para todos los estudiantes, habiendo un límite de tolerancia muy riguroso. Sería interesante el relato de algunas anécdotas demostrativas de la gran severidad con que el estudiante ha de someterse á las normas estable-



Edificios que forman la «Cornell University», de Ithaca (Nueva York)

cidas en cada Facultad; pero el hacerlo prolongaría demasiado este artículo.

El tiempo que se requiere para verificar los estudios universitarios es, generalmente, igual ó inferior que en nuestra patria; pero considerando la extensión de la enseñanza primaria, resulta que los muchachos que cursan los estudios universitarios son, generalmente, de más edad que en España, diferencia saludable, puesto que se traduce en mayor seriedad y reflexión por parte de los escolares.

•••••

Un aspecto interesante de la vida universitaria es siempre la formación del profesorado, punto primordial para la prosperidad de la Universidad. El elemento docente en los Estados Unidos es extraordinariamente numeroso. Es una observación que no pasa inadvertida á ningún europeo. En cada «departamento» de la escuela (equivalente aproximado á nuestras asignaturas) hay un profesor, auxiliado por los llamados profesores asociados, asistentes conferenciantes é instructores en número variable, todos los cuales dedican á la función docente especial interés, y no decimos exclusivo porque es función de los mismos el hacer progresar la ciencia que cultivan, lo que realizan mediante laboriosos trabajos de investigación que absorben la mayor parte de su tiempo.

A algún alumno distinguido que ha realizado

esta clase de trabajos se le encomienda el primer papel docente: instructor; y luego, á medida que el tiempo transcurre y va demostrando condiciones de aptitud, va ascendiendo hasta la categoría máxima, sin tener necesidad de hacer unas oposiciones que prueben una preparación mayor ó menor, pero que en modo alguno son índice del amor al trabajo y á la enseñanza del opositor.

No supone lo que hemos indicado que el tiempo necesario para llegar á ser profesor pueda determinarse de antemano, pues frecuentemente un maestro suele ser ascendido de categoría en otra Universidad que al conocer sus publicaciones solicita sus servicios. A veces en esta busca de profesores aptos no se limitan los americanos á las Universidades de su país, y tratan de encontrar en las del Extranjero al trabajador competente, tendencia que poco á poco va desapareciendo á medida que aumenta la prosperidad de las Universidades nacionales.

•••••

Antes de terminar debemos hacer referencia á las *Graduate Schools*, que son escuelas superiores que sostienen las principales Universidades para la enseñanza teórica y práctica de los profesionales ya graduados que quieren ampliar sus conocimientos en alguna especialidad. Estas escuelas son, por otra parte, los centros principales de investigación, y su importancia social resulta, por tanto, fundamental.

Las *Summer Schools* ó escuelas de verano podrían equipararse á los cursos de español para extranjeros organizados en nuestro país, y tienen como fin principal el mantener durante unas seis semanas de verano abiertas sus aulas para la ampliación de conocimientos de los maestros elementales y de todos aquellos estudiantes que juzgan conveniente aumentar sus conocimientos en lugar de permanecer en forzado ocio académico.

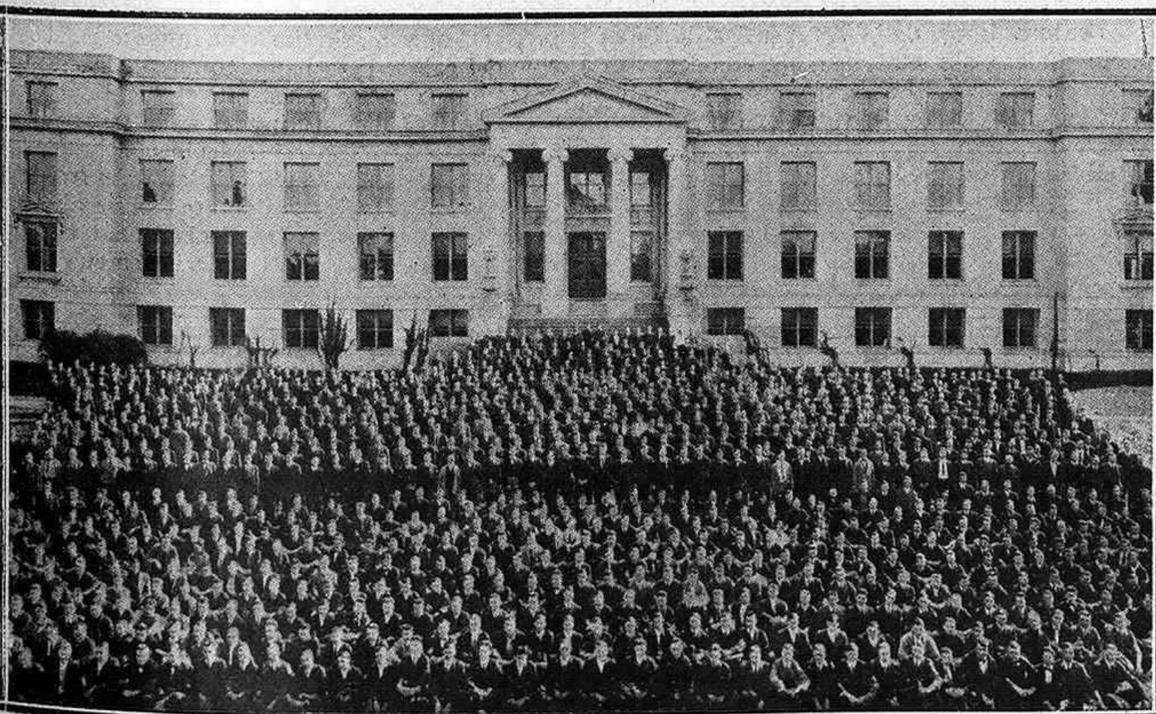
Indicaremos, por último, la *Extensión Division* existente en las grandes Universidades, y cuya función principal es hacer que la ciencia universitaria extienda su radio de expansión, estableciendo cursos por correspondencia y procurando por todos los medios la generalización de la cultura.

•••••

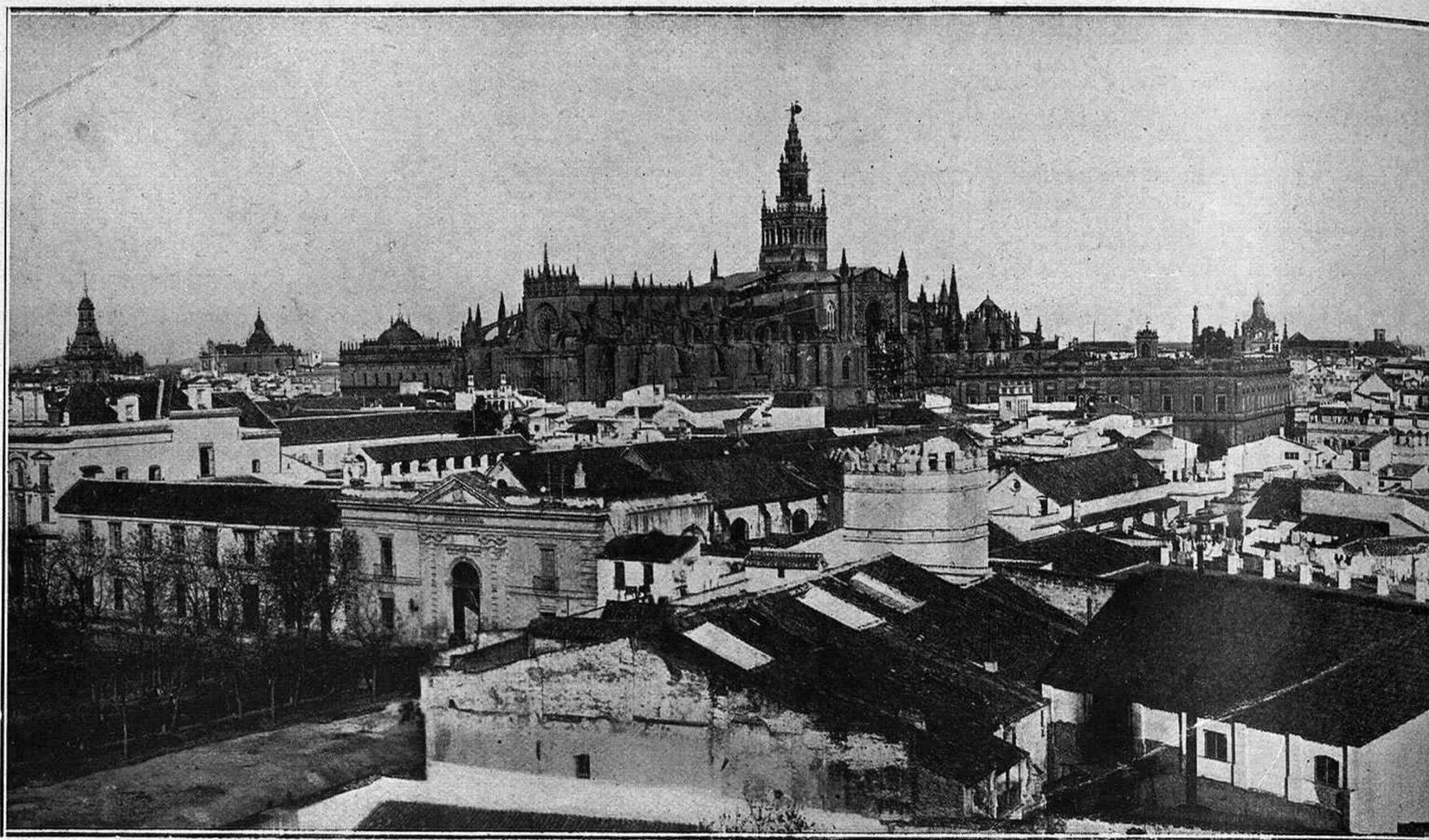
Como vemos, la Universidad en Norteamérica es una institución plena de vida, y cuyas actividades son conocidas y apreciadas por todos. Para el estudiante español deseoso de nuevas ideas, ofrece un campo sumamente interesante y simpático.

MANUEL G. JAUREGUI

Pensionado en los Estados Unidos por la Universidad Central y por la Universidad de Nueva York. (Herter Research Sholarship).



El profesorado y los alumnos de la Escuela Nacional de Iowa, en Ames (Iowa)



Vista de Sevilla, según una fotografía antigua

CÓMO SE ENSEÑABA EN ESPAÑA EN EL SIGLO XVII

LA REAL SOCIEDAD DE MEDICINA Y CIENCIAS DE SEVILLA

MUCHO hay que estudiar en la medicina sevillana; pero aseguro que en toda la historia de la ciencia española no existe hecho de mayor trascendencia que la fundación de la Real Sociedad de Medicina y Ciencias de la capital de Andalucía. Por extraño contraste, se consuma el fenómeno entre las tinieblas que oscurecieron la intelectualidad en la agonía del siglo XVII. Al ocazo de la mencionada centuria cupo la honra de haber mecido la cuna de una institución original y admirable creada en 1697, que rindió sus ópimos frutos en el siglo XVIII. No representaba sólo la egregia Corporación el valor real de una audaz innovación; no marcaba sólo un paso de gigante en la ciencia española, sino que reanudaba el hilo precioso de la tradición científica hispalense, tan brillante en la Medicina.

Las escuelas médicas sevillanas rivalizaron con las cordobesas; en Sevilla estudiaron médicos eminentes de Córdoba; allí ejerció de cadí y escuchó á varios maestros el inmortal Averroes, á quien los sevillanos defendieron de las persecuciones desencadenadas por el fanatismo; á Sevilla fueron Aben Pace y Aben Tufail; en su suelo nacieron los Ben Zuhr, la más gloriosa dinastía de insignes médicos que ha conocido el orbe por el profundo saber en relación á la época y por el considerable número de personajes que durante varias generaciones la compusieron. También en nuestro titulado siglo de oro resplandecieron estrellas de primera magnitud en el cielo de la ciencia patria, tales como Alvarez Chanca, los hermanos Monardes, Simón de Tovar, Díaz Daza y tantos otros. Había proseguido la áurea cadena con Caldera de Heredia, no castellano, como insinúa Hernández Morejón, sino nacido en Sevilla, en la Collación de San Esteban, y bautizado en su parroquial el 28 de Octubre de 1591; Valverde, Pedrosa, Delgado, Lorite...; y á Sevilla correspondía inaugurar el nuevo camino que exigían los progresos de la investigación.

En efecto: dos siglos antes que Claude Bernard, entre el clamoroso aplauso de los sabios,

preconizara la necesidad de abandonar la teoría clásica y echarse en alas de la experimentación, la Regia Sociedad Sevillana se erguía con el único fin de combatir el galenismo y lanzarse á toda vela por los mares de la observación personal. Era toda una inmensa revolución inconcebible de la mentalidad de la época y, sobre todo, en la psicología española. Y que el fruto correspondió al esfuerzo lo confirma el principal historiador de nuestra Medicina, al declarar que tales progresos realizó en la Ciencia aquel naciente arcópag, «que á los pocos años había llegado su nombre á las naciones extranjeras».

La precaria instrucción médica que se daba en las Universidades se reducía á exégesis de aforismos hipocráticos y de las doctrinas contenidas en los catorce libros de la Terapéutica de Galeno, sin clínicas, sin anatomía, sin una sola lección práctica.

Los facultativos revalidados hispalenses constituyeron la Sociedad, y, mirando con desdén á los universitarios ó galénicos, no les abrían las puertas de su senado científico, sin previa sumisión á pruebas acreditadoras de su aptitud para el estudio serio y personal. No dejó de mortificar á su «alma mater» literaria tan soberbia actitud, y un claustro movió á la Sociedad á un pleito, que terminó por el ruidoso triunfo de la Sociedad, representante de las nuevas orientaciones científicas.

Convencida de que nada vive aislado en el mundo, la Real Sociedad de Medicina fomentó las ciencias auxiliares, instauró un Jardín Botánico, formó espléndido Herbario y hasta admitió, al lado de las otras tres clases de socios llamados *Médicos revalidados*, *Cirujanos* y *Flamacópolas* ó farmacéuticos, una cuarta con el título de socios de erudición, compuesta de doctores en distintas facultades que estudiasen la filosofía y la moral de la ciencia médica en su principio y sus aplicaciones.

Atenta á recoger todas las noticias que la práctica profesional suministrase y las contribuciones de todos los hombres doctos, no limi-

taba su acción á la localidad, sino se relacionaba con los sabios del mundo entero; los acogía como socios; daba lectura pública á las Memorias que de ellos recibía, y hasta los llamaba con carácter de profesores retribuidos á que diesen enseñanza también pública.

No menos atenta á divulgar que á conocer, para que todos aprovecharan las noticias que aprendía, publicó doce tomos de Memorias, y además ofreció á los autores de trabajos importantes ayudarles á la impresión y aun á imprimir ella por su cuenta.

Mas no basta la circunstancia de producir muchos hombres de mérito para apreciar la civilización de un país; mucho más significa esta abundante y espontánea proliferación de Institutos destinados, sin finalidad interesada, al cultivo del saber; pero hay algo más elocuente todavía: el ambiente general favorable, la participación del público, su interés en la labor cultural, y este hermoso espectáculo nos brinda la reina del Betis. La Real Sociedad daba sesiones públicas bisemanales, y después dominicales; en sus abiertas clases se practicaban anatomías y vivisecciones, verdaderas audacias en su época, y crecía tanto la afluencia de personas deseosas de instruirse, que se colocaron agentes de la autoridad á las puertas del local, para evitar la confusión nacida del exceso de concurrentes.

No exalta la importancia de la institución el amor filial. Un esclarecido médico valenciano, personalidad excelsa de la ciencia nacional, don Andrés Piquer, escribía, dedicando su obra fundamental á la Real Sociedad Sevillana: «la Academia Hispalense, en sólo el espacio de seis lustros, ha ilustrado más la Phisycy y Ciencias naturales que todas las demás Escuelas de España en algunos siglos».

¿Cómo y cuándo acabó tan intenso movimiento científico? Siglo y medio después, convirtiéndose el campo abierto de Sociedad en el coto cerrado de Academia, que tanto vale decir Academia como sarcófago de la investigación.

MARIO MENDEZ BEJARANO

LOS BELLOS ROSTROS DE LA PANTALLA



MARIA PREVOSTE

Una de las «estrellas» actuales en que se hermanan el arte y la belleza



La magnífica Casa de Velázquez, edificada en la Moncloa, de Madrid

(Fot. Cortés)

UN REFUGIO DE ARTISTAS Y UNA ESCUELA DE HISPANOFILIA

LA CASA DE VELÁZQUEZ SERÁ EN ESPAÑA LO QUE ES EN ITALIA LA VILLA MÉDICIS

EN LA MONCLOA

ESTE cuarterón de tierra cenicienta está acotado. Aquel otro pañizuelo de terrones de miga y labrantío, también. Y el de más allá. Por todas partes, palos, alambres y artículos reglamentarios. Y guardas. El hombre acota la tierra, coloca pinchos y amarra á la estaca á un perro, este animal al que llaman amigo nuestro los que poseen algo.

En un altozano de la Moncloa levanta las dos agujas de sus torres la Casa de Velázquez. El sitio es espléndido. Los millones de árboles del bosque trepan por el cerro y se paran en los aldaños del palacio. La portada de la Casa tiene un empaque hidalgo. Perteneció á la aristocrática casa de Oñate, y su pergeño y belleza irradia sobre el nuevo edificio un resplandor de autoridad. En la explanada, los proletarios pican las piedras, amasan el cemento ó portean ladrillos. El sol convierte los guijarros en brillantes y envuelve en su luminosa túnica el palacio. Y es tan fuerte, que ciega. Pero no hay cuidado. Los españoles, para defendernos de esta lám-

para, amontonamos sombras durante siglos y siglos.

EL HOMBRE QUE SE ENGULLE Á ESPAÑA COMO UN BIZCOCHO. HABITANTES HURDANOS, MINEROS DE ASTURIAS, PELANTRINES Y PEJUGALEROS

Esta mansión será un refugio de soñadores, de creadores de imágenes, de amadores rendidos de la belleza. Por eso está escondida entre árboles, arrullada por los trinos de miles de pajarillos románticos, que no cobran su música, lejos del irritante trajín cortesano y de la tizne pegajosa de industrialismo. Pregunto á un obrero que lleva á hombros un tablón:

—¿El director de la Casa de Velázquez?

—Señor París, que es director también del Instituto francés...

Yo quiero seguir preguntando, pero el proletario me vuelve la espalda con desdén. Tiene razón. No me he dado cuenta de que lleva encima una carga que quiere dejar cuanto antes.

En el Instituto francés no está el Sr. París,

pero me tropiezo con un nombre que ha sonado muchas veces, y muy gratamente, en mis oídos: Maurice Legendre, secretario general de la Escuela de altos estudios hispánicos. Legendre está enfermo de hispanofilia. Se ha engullido España como un bizcocho, y cuando tiene hambre de alimentos espirituales fuertes, se mete en un vagón ó una tartana, ó se sube á lomos de un pollino ó de un caballo, y se pierde por las trochas de Sierra Morena, por los llanos manchegos, por las tierras morenas de Extremadura, ó por los vergeles gallegos y asturianos. Y hay que traerlo á Madrid casi á la fuerza. Vuelve lleno de ortigas, pedruscos, chilindrinas y flores de adelfas del terruño ibérico. Y un montón así de notas. Y un capacho lleno de curiosísimas fotografías. Y se encierra en su cenobio y hace un libro: *Las Hurdes*.

Clavados con tachuelitas, hay en las paredes del cuarto de este hispanófilo diez, cincuenta, cien fotografías. Habitantes hurdanos, mineros de Asturias, pegujaleros y pelantrines de tierra llana, campesinos andaluces, guardadores de cabras montesinas y de puercos de «montañera».

habitantes de masías y hórreos; toda la humanidad ibérica abigarrada, pintoresca y fuerte como un caldo jerezano ó un pimiento de Murcia. Teces recocidas, manos de esparto, cejas de alambre y ojos zahinos, donde brilla la sabiduría y la perspicacia. Solera hispana legítima. ¿Cuántos años tiene este compatriota nuestro? Veinticinco siglos.

UNA MISIÓN CIENTÍFICA Y CULTURAL. CÓMO SURTIÓ LA IDEA DE FUNDAR LA CASA DE VELÁZQUEZ

—¿Quiere usted decirme, Sr. Legendre, cuándo surgió la idea de fundar en nuestro país la Casa de Velázquez?

—En el mes de Mayo de 1916. Fué á raíz de llegar á España una misión de las Academias francesas en viaje de propaganda intelectual y artística.

—¿Quiénes formaban la misión?

—Estaban representados todos los Centros culturales y científicos franceses. Por la Academia francesa vinieron Etienne Lamy y Henri Bergson; por la de Bellas Artes, Ch. M. Widor; por la de Ciencias, Edmond Perrier, y por la de Ciencias Morales y Políticas, Imbart de la Tour. Formó parte de esta misión también el director del Instituto, el Sr. Pierre París. Yo estaba en aquella época en las trincheras. Imbart de la Tour conocía mi amor y mi interés por las cosas de España. Yo tenía amistad con Bergson. Creyendo que yo podía ser útil en la misión, se me concedió un mes de licencia y vine con ellos.

En Madrid y en Sevilla, la misión tuvo interesantes charlas con académicos, periodistas, escritores y políticos españoles, entre los que se encontraban Benlliure, Romanones, Gonzalo y Joaquín Bilbao. Se le comunicó al Rey la noticia, y D. Alfonso prohibió la idea con verdadero entusiasmo, y pidió al Gobierno que diera el terreno. Poco tiempo después se votó en el Parlamento una ley concediendo á la Casa de Velázquez los magníficos terrenos que usted ha visto en la Moncloa.

«HAY QUE BUSCAR OTRAS FUENTES DE ARTE, Y ESPAÑA ES UN PAÍS LLENO DE ORIGINALIDAD Y FUERZA»

—¿Cuál es el objetivo principal de la Casa de Velázquez?

—Será esta mansión el hogar, el refugio y el punto de partida de los artistas franceses que vengan á España.

Francia tiene en Italia la Villa Médicis, adonde, desde hace muchos años, van nuestros pintores á recoger las sugerencias del arte italiano. Y es necesario cambiar. Hay que acudir á otras fuentes de arte, y como España tiene tantas riquezas y guarda tantos tesoros de originalidad y de fuerza, queremos que nuestros compatriotas vengan á saturarse aquí, á esta tierra aun virgen. Será, pues, la Casa de Velázquez otra Villa Médicis.

—¿Quién hará la designación de los alumnos?

—La Academia de Bellas Artes de Francia. Pero no se pretende que los que vengan á la Casa de Velázquez sean artistas diplomados. No. No se piden títulos ni nada. Sólo se exige que el hombre posea un valor propio, acuse alguna perso-

nalidad, se vislumbre en él una sensibilidad, un ojo agudo para captar la belleza; que sea, en fin, capaz de hacer algo estimable. Hay que tomar lecciones de independencia y de originalidad.

Además de los artistas que vengan de Francia, serán trasladados á la Casa de Velázquez los pensionados de la Escuela de altos estudios hispánicos. Se puede afirmar que esta Escuela, bajo la inspiración del Sr. París, además de un Centro de carácter científico, es una Escuela de his-



MAURICIO LEGENDRE

Notable hispanófilo y secretario general de la Escuela de Altos Estudios Hispánicos

panofilia. Como el Sr. París es arqueólogo é historiador de arte, la mayoría de sus alumnos tienen preocupaciones artísticas. Y habrá una fraternidad absoluta entre pintores y eruditos, y esta convivencia será muy provechosa. La Casa de Velázquez es un refugio desde donde partirá el artista á conocer España en viajes continuos por el país. Y estos viajes le darán el conocimiento de su acervo artístico y lo saturarán de amor hacia esta tierra.

EL DINERO PARA LAS CERAS. EL ESTADO FRANCÉS, EL GOBIERNO ESPAÑOL, EL MUNICIPIO MADRILEÑO, LA COMPAÑÍA DE PEÑARROYA Y EL SR. OTTO BEMBERG

—¿Con qué dinero se hacen las obras?

—Al principio no podíamos contar con el apoyo oficial. Se hicieron suscripciones particulares y se reunieron 700.000 francos. Hubo que esperar á la paz para comenzar los trabajos. Se comenzó con poco dinero; pero el Gobierno francés votó pronto un crédito de cinco millones de francos, y hace poco el Parlamento votó otro crédito de dos millones. El argentino Sr. Otto Bemberg ha legado una renta de 100.000 pesetas anuales. El Ayuntamiento de Madrid ha hecho donación de la portada de la Casa de Oñate, y el Estado español ha regalado el terreno, que ocupa una superficie de 2.400 metros cuadrados. La compañía de Peñarroya ha costeado un pabellón especial para estudios de artistas. El Sr. Ledoux, administrador delegado de Peñarroya, persona cultísima y entusiasta de España, y los demás ingenieros, contribuyen así al trabajo de aproximación francoespañola. Yo abrigo la convicción—añade el Sr. Legendre—de que en cuanto se den cuenta de la importancia que tiene para Francia y España esta obra, no hará falta el apoyo del Estado, sino que bastará con la ayuda personal de los entusiastas de España, Francia y las repúblicas hispanoamericanas.

EN EL PRÓXIMO OCTUBRE SE INAUGURARÁ LA CASA DE VELÁZQUEZ

—¿Cuándo se colocó la primera piedra para esta Casa de Velázquez?

—El año 1922, durante la celebración de la «semana francesa» en Madrid. Acudieron al acto Don Alfonso, Doña Victoria y la Reina Doña María Cristina, y muchas personalidades españolas y toda la colonia francesa. Estaba de Embajador el conde de Saint-Aulaire. Todos los Embajadores franceses se han preocupado de esta institución, de la que aguardan mucho. El actual Embajador, conde Peretti de Rocca, es un entusiasta fervoroso. Cuando llega algún compatriota nuestro á Madrid, el conde lo lleva á ver, en seguida, la Casa de Velázquez.

—¿Y cuándo se inaugurará?

—En el próximo Octubre. Los trabajos se llevan con gran actividad. La Casa de Velázquez está bajo el Patronato de la Academia de Bellas Artes de Francia.

—¿Quién fué el autor del proyecto?

—El primer arquitecto, designado por el Gobierno francés, fué el Sr. Chiffot, autor del proyecto, que desgraciadamente ha muerto, siendo substituído por el arquitecto Sr. Lefèvre, artista de renombre. En el concurso mundial para el palacio de la Sociedad de Naciones se presentó el Sr. Lefèvre, y su proyecto fué admitido. Es un artista de mucha valía.

Se calla el Sr. Legendre. Saca una carpeta de cartón y derrama un puñado de fotografías en la mesa.

—¡Mire usted qué cara!—exclama, entusiasmado, enseñándome un retrato.

Yo miro la faz de medalla del labriego español y sus ojos, heredados de Séneca.

—¡Es preciso—arguye Legendre—que mis compatriotas conozcan España!

—Y los míos—añado yo.

JULIO ROMANO

Soneto saturniano

A ti vuelan mis versos, por la consoladora
gracia de tus pupilas, por tu alma buena y pura,
donde el más dulce ensueño á veces vie y llova...
A ti vuelan mis versos tan llenos de amargura.

¡Ag, me acosa esta horrible pesadilla cuenta,
sin descanso, furiosa, loca, desesperada,
por doquiera que voy, mi camino ensangrienta
y me muerde, lo mismo que lobos en manada!

¡Oh, sufro mucho; sufro tan espantosamente,
que el gemido primero que exhaló el primer hombre
casi es dulce en contraste con mi dolor sin nombre!

Y tus penas, querida, serán como un divino
tropel de golondrinas que cruzan el radiante
horizonte de un día dorado y septembrino.

Emilio CARRERE

CUENTOS DE «LA ESFERA»

M U Y P O C O A C T U A L

ESTAIS de monos?

—¿Monos? ¡Todo un parque zoológico, hijo! Ahora hemos terminado definitivamente.

—Hasta mañana.

—Ya lo verás.

—¿Y qué os ha pasado? ¿Una tontería, como siempre?

—Tontería, ¿eh? ¡Di mejor canallada!

Y la voz de Maruchita Alcántara vibró en la afirmación rotunda con eco rencoroso.

Manolo Silva la miró sorprendido, sin atreverse á preguntar la causa de aquella calificación enérgica y rabiosa, y como ella advirtiese su reparo, insistió dolorida:

—Sí, Manolo, sí. ¡Pepe es un canalla!

—Marucha. ¡Por Dios!

Intentó él disculpar, aunque adivinaba que algo muy grave tuvo que ocurrir para que aquella criatura tan reservada y tan correcta fuese capaz de hablar en aquel tono.

—¡No lo defiendas!—repitió Marucha con obstinación dolorosa.—Porque tú lo sabes tan bien como yo.

—Te aseguro que no—protestó sincero—; mi intimidad con Pepe es muy grande, y, por lo mismo, le conozco lo suficiente para justificar mi extrañeza ante la seguridad que das á tu comentario, que, sin duda, obedece á algún infundio que te han contado, y que tú has hecho mal en creer.

—Si yo hubiera hecho caso de lo que me han contado... ¡No, Manolo, no! Yo no he creído nunca más de lo que él quiso que creyera. Pero, por lo visto, se ha empeñado en demostrarme que tenían razón los que intentaron prevenirme de sus hazañas.

Impaciente ya ante la actitud hostil y seria de la muchacha, apremió el amigo, para saber.

—¿Qué ha pasado, Marucha?

Amalita Alcántara se acercaba al grupo formado por ellos, interrumpiendo las confidencias de su hermana.

—Pero, ¿qué hacéis aquí, criaturas? Nosotros esperándoos para empezar el partido y vosotros pensando en las batuecas. Siempre serán tontunas de este «chalo».

Y amenazó graciosa-mente con su raqueta á Manolo, que, nervioso por aquella interrupción, pretendía eludir el compromiso.

—Mira, nena; yo tengo que hablar en serio con Marucha, y para empezar el partido no os hacemos falta ninguna. Así que ir jugando vosotros, que en seguida iremos.

Amalita comentó bur- lona.

—No se puede indicar más finamente que os estoy estorbando; así que hasta luego, niños. Pero no vayais á tardar, que pueden comentarlos, y se va á molestar alguno.

Maruchita rió levemente.

—¡Por mí!...

—Oye: punto de achares, no, ¿eh?

—¡Chico, perdona!—se disculpó Amalita—. No quise molestarte.

—Perdóname tú á mí—se excusó él—. Ha sido un exabrupto indisculpable.

Marucha intervino conciliadora.

—¿Bandera blanca?

Y los dos muchachos, riendo, se tendieron las manos cordialmente.

Ligera, con su paso de mujer moderna, un poco deformado por los deportes, se alejó Amalita, preocupada, al notar que su hermana se-creteaba con Manolo. Ya llevaba dos días observando en Marucha una tristeza que no tuvo jamás en riñas anteriores; y aunque ella no dejaba traslucir nada, muy definitiva debía ser esta ruptura para que su hermana, tan reservada siempre, abordara el tema nada menos que con Manolo, el inseparable del dichoso Pepito, á quien seguramente no tardaría en ir á dar la satisfacción de su victoria.

—Mi hermana hace mal—pensó—. ¡Poco tonto se va á poner el niño ese en cuanto éste le diga!... Porque todos son iguales; ¡á mí que no me digan! Para tener esa amistad tan grande hay que marchar de acuerdo en todas las granujadas. ¡Conmigo podían dar!—terminó desdenosa—. Iban á bailar de coronilla en el alambre. Pero Marucha es tonta la pobre.

Y la pobre Marucha relataba á Manolo el motivo de aquel rompimiento, poniendo en el relato toda la amargura de su desengaño.

—Figúrate; es trivial. Menos aún, grotesco. Una escena ridícula, de una vulgaridad tan aplas-

tante, que á mí misma me hubiera hecho reír si yo tuviera la suerte de ser de otra manera.

La otra mañana, al salir de las Calatravas con doña Fernanda, se me acercó una muchacha de las muchas que hay por ahí á todas horas.

Una tanguista anémica, muy bonita, muy pintada y muy mal vestida.

Me sorprendió enormemente que se dirigiera á mí tan decidida, y pensé que se habría equivocado; pero ella no dejó lugar á dudas, porque con un acento bastante agresivo, me preguntó: «¿Es usted la señorita María Alcántara, verdad?» «La misma»—le contesté yo, sin salir de mi asombro. «Pues quería hablar con usted de un asunto muy interesante.» «Usted dirá»—le respondí, empezando á sospechar algo raro.

Ella, sin contestarme, se encaró de pronto con doña Fernanda, y sin más preámbulo, le preguntó: «¿Usted es la carabina, no?» Imáginate la pobre señora cómo se quedaría, con los miramientos que tiene y lo orgullosa que es; no se atrevió á contestarle por respeto á mí y quizá también por respeto á sí misma; pero yo, violentísima por aquella situación insospechada, y queriendo evitarle el mal rato, intenté terminar. «Usted dirá qué es eso tan interesante que tiene que contarme; pero procure ser muy breve, porque tenemos prisa.» «Pues se trata de Pepe, y el asunto no es para contado así de golpe. Conque si la molesta que la vean aquí conmigo y prefiere usted recibirme en su casa, usted dirá qué hacemos; pero es necesario que yo hable con usted. Comprenderá que no he aguardado la salida de misa, como los «pollos pera», para saludarla nada más». Había tal imperio en sus palabras, que consiguió aturdirme, y ante el tem-

por de que me armase allí mismo un escándalo y la posibilidad de que se presentase en casa, cuya sola idea me espantaba, despedí á doña Fernanda cualquiera; no sé cuál; ella no debe saberlo tampoco, porque estaba más aturdida que yo, y me dejé llevar hasta la terraza de un café próximo, donde nos sentamos. ¿Fornos? ¿Regina? No sé; en aquel momento me daba lo mismo. Y allí me contó su tragedia, una caricatura de tragedia tan usada que á mí me hacía repetir por lo bajo, como único comentario: «¡Qué estupidez! ¡Qué ridiculez!» Pero me hacía daño oírlo. Me exasperaba todo en ella: su voz, sus ademanes, ¡su ordinariéz!...; que si tiene un hijo con Pepe que está reconocido, y que si él no se ocupa de la criatura es porque todo el dinero le resulta poco para gastárselo en alternar conmigo; que ha llegado á quedarse sin comer, y como digno remate de la escena patética, inició un ataque de nervios.

—¿Pero, en definitiva, ella qué pretendía?—quiso saber Manolo entre contrariado y divertido por la ingenua narración de Marucha.



—«Usted es la carabina, ¿no?»

—Esa misma pregunta le hice yo, para saber dónde iba á ir á parar todo aquello; y ella, como la cosa más natural del mundo, me exigió. «Pues lo que yo pretendo es bien sencillo: que sea usted misma la que diga á ese hombre que se ocupe un poco menos de usted y más de su hijo; en el sentido económico, se entiende!» Aclaró con un desgarramiento que acabó de desconcertarme. «Yo el marido no se lo discuto, porque, de todos modos, como él me quiere más que á usted, el nombre me es lo mismo; pero el dinero que no da en casa porque se lo gasta con usted, ¿ese sí tengo derecho á discutirlo! Si su posición le obliga á gastarlo, no es cuenta mía.» ¡Hasta me echó en cara los bocadillos que se habrá merendado doña Fernanda á costa de su hijo! Entonces comprendí todo el alcance de la preguntita cuando se dirigió á ella! Y yo, que hasta aquel momento había intentado hacer alarde de una serenidad que no sentía, no quise escuchar más, y me levanté para marcharme; pero soy tan tonta, Manolo, tan tonta, que aún le prometí que hablaría con Pepe, y le di un billete de diez duros que llevaba en el bolso. ¿Tú has visto nada más absurdo? Pero es que sin querer me obsesionaba la delgadez de aquella criatura con un remordimiento ilógico. «El hambre que ha debido pasar la infeliz!» pensaba yo. Casi le hubiera dado la razón si no me hubieran sublevado su sonrisa burlona, su gesto desdeñoso cuando me aseguró que no me discutía el marido ¡porque la quiere más que á mí! ¡Y es verdad que es más guapa que yo!

—No digas atrocidades, criatura—protestó Manolo con toda su alma.

—¡Ah! ¿Pero la conoces?—se sorprendió Marucha.

—Sí, mujer, sí. ¿No he de conocerla? Y tenías razón: ha sido una canallada hacerte intervenir á ti en un asunto tan lamentable.

—¡Si hubiera parado ahí!

—¡Ah! ¿Pero es que aún hay más?

—¡Más! ¡Y peor! Ella es quien es, y no estaba obligada á ninguna corrección. ¡Pero él!... Pepe tiene la obligación de recordar el respeto que yo merezco.

—¿Y ha sido capaz de olvidarlo?

—Verás. Por la tarde nos vimos en Royalty, y á mí me faltó tiempo para contarle lo que me había pasado; esperaba yo una negativa, una disculpa, algo que justificara su proceder conmigo; deseaba la más pequeña explicación más por él que por mí, te lo aseguro.

—¿Y no fué así?

—No fué así. Haciendo gala de su cinismo, con el tono indiferente del que está ya habituado, comentó: «¡Vaya! ¡Esa se ha propuesto darme la tabarra!» Me sublevó aquella conformidad con lo sucedido, no ya por lo que en sí mismo significaba, sino porque él nunca debió admitir como cosa natural que aquella mujer llegara hasta mí, haciéndome casi responsable de sus hazañas! «¿De manera que eso es todo lo que se te ocurre?», le pregunté. «¡Ah! Pero tú, ¿qué esperabas? ¿Que también nosotros tuviéramos escena? ¡Protestas, lágrimas y el correspondiente perdón! No, hijita, no. Un día ú otro tenía que suceder; pues cuanto antes, mejor; me molestan las situaciones equívocas. Ya sabes á qué atenerme con respecto á mí, y así no te sorprenderás después cuando la sorpresa pudiera resultar irremediable».

A mí me ardía la cara de vergüenza. Era mi humillación tan grande, que no encontré palabras para contestarle; quise decirle tanto, que no supe decirle nada, y por toda razón, como única respuesta, me eché á llorar. Cada vez que lo pienso me indigno conmigo misma.

—¿Y él?...

—El, consecuente con sus propósitos, me anunció: «Yo me marcho. Cuando se te pase la pena, lo piensas bien y decides; si quieres acabar, allá tú; pero yo creo que te conviene transigir, porque esto, en la actualidad, no tiene importancia; ¡pero tú estás fuera de tono con tu romanticismo!» Y se marchó. Todas las protestas que se habían sublevado en mi alma se me quedaron dentro, ahogándose de rabia, de ira, de extrañeza; de un estupor absurdo, porque yo no pude nunca imaginar que hubiera de llegar aquel momento. Entonces comprendí todo el abismo que había mediado siempre entre los dos... «Tú estás fuera de tono con tus romanticismos!» Tenía razón. Junto á esas mujeres que di-

cen que quieren cuando odian, con una naturalidad admirable, se debe aprender mucho. ¡Y Pepe es un discípulo inmejorable! En cambio, yo...; yo no sé fingir nada; tengo que decir siempre lo que siento, y siempre siento lo que digo. Cometo la tontería de preocuparme por cosas que he creído siempre trascendentales, y que ya, por lo visto, no tienen importancia; y si la tienen, no se la quieren dar, porque es mucho más cómodo desentenderse. Pero yo no puedo, Manolo; yo no sé.

Cayó Marucha, porque su voz temblaba en las últimas frases, y el temor de llorar nuevamente la contuvo.

Manolo, piadoso, acudió en su auxilio.

—¡Ese es precisamente tu gran encanto! En estos sentimientos son espontaneidad, sinceridad. ¿Sabes tú lo que es eso en esta época nuestra, envenenada de interesantismo? Cuando todos posan de complicados y de pesimistas, poniendo al porvenir crespones negros, encontrar una mujer como tú, muy poco actual, que á la vida le llama esperanza y al amor ilusión, y que sabe llorar como ahora, porque tiene penas, ¿sabes tú lo que es? ¿Sabes tú lo que vale, Marucha?

Lo decía conmovido, exaltado. El pudor de aquella muchacha que se avergonzaba de sus lágrimas, porque el fracaso en que lastimaron su orgullo no las merecía, le conmovía profundamente, removiendo todos los posos de un recuerdo encerrado en lo más hondo de su alma.

—... Al desván de los cacharros viejos, de los trastos inútiles...—decía él, burlándose de sus sentimientos muchas veces—, ... donde no os vea nadie, ni yo mismo tropiece con vosotros... Pero el llanto de Maruchita Alcántara era la fórmula mágica que abría aquella puerta, dejando volar sus ideas por encima de su voluntad.

En la pausa, por la que desfilaron sus recuerdos, se serenó Marucha totalmente.

—¿Tenía yo razón al decirte que Pepe es un canalla?

Manolo falló convencido.

—Un canalla, no; un imbécil. Y ahora dime, Marucha—insistió, queriendo adivinar el misterio de su porvenir—. ¿Tu fracaso obedece únicamente á un sentimiento de dignidad herida ó á un dolor cierto producido por algo irremediable? ¿Ha repercutido muy hondo ese dolor, ó no ha pasado de ser una molestia á flor de piel?

Marucha vaciló un momento, y al fin resolvió sinceramente:

—No lo sé. En este momento no lo sé. Están tan unidos en mí esos dos sentimientos, que no te puedo contestar.

—Deja pasar el tiempo, y á distancia apreciarás la diferencia con toda claridad; el tiempo es el gran encargado de enjuiciar. El como nadie sabe darle á las cosas su valor exacto. Ríete tú de los que dicen que todo pasa en esta vida; lo que se siente de verdad, no pasa. Se hace ya para siempre de nuestra existencia; podrá parecer que lo olvidamos á fuerza de sentirlo tan nuestro; pero un día, un latido más acelerado, precipitando el ritmo de nuestras arterias, nos da la voz de alarma. Allí vive, allí está. Ese es el verdadero sentimiento. El tiempo nos dirá la calidad del tuyo. Si cuando pasen unos meses, puedes pensar en ellos sin que de su recuerdo te quede una emoción, ya sabes á qué atenerme... ¡Y yo me alegraré mucho de que así sea!

Y como Marucha le mirase entre conmovida y asombrada por aquel arranque inesperado, que tan bien rimaba con sus propias dudas, él insistió, poniendo en sus palabras una inquietud emocionada.

—A olvidar eso, nena; pon en ello toda tu voluntad, y cuando lo hayas conseguido, avísame en seguida, que aún tenemos mucho que hablar tú y yo.

Por la mirada de ella pasó la sorpresa de una interrogación. Pero muy firmemente, con la voz impregnada de anteriores tristezas, eludió él la respuesta pedida:

—¡Ahora no es ocasión, Marucha; yo aprendí á esperar hace ya mucho tiempo!

ROSARIO DEL OLMO

(Dibujos de Ramírez)



—Un canalla, no; un imbécil.

NUESTROS DIBUJANTES

M A N U E L T O V A R

Las diez de la mañana. Se abre un balcón de un segundo piso, y aparece en él un hombrerito tolerablemente carnoso, bajito «de cuerpo», tronco macizo sobre dos embudos, cabeza voluminosa, pelambre gris de crespadura inextricable, ojos maliciosos y saltarines, boca tierna y glotona. Se nos antoja la bien redondeada figurilla un magnate marroquí, interinamente, accidentalmente vestido á la europea—mejor dicho, á la asiática, si el *pyjama* no fuera ya una prenda occidental, huérfana de sus originales virtudes sugeridoras—.

Hay, sin embargo, una diferencia esencial entre el hombrerito regordete del balcón y el supuesto—ó antojado—magnate marroquí. La misma existente entre las nociones de ser y devenir. Pudiera decir aún que el uno es un opositor y el otro un aprobado con plaza. El uno—nuestro hombrerito—parece estar haciendo ahora oposiciones á una plaza de arterioesclerótico, mientras que el mahometano, todo mahometano, bienvenido con la fortuna, y mientras no se demuestre lo contrario—los sultanes, aunque lo demuestren—, es concienzudo beneficiario de un alto cargo de gotoso, ganado á pulso.

Pues bien: el hombrerito del balcón mira á lo alto, á lo bajo, á la derecha y á la izquierda. Saluda á una vecina entrada en años; dice un piropo á otra de veinte. Se retira del balcón, se sienta á su mesa de trabajo, saca punta á una docena de lápices, se rasca la cabeza—muy mala costumbre, por cierto—, se levanta, llama á su hija—diecitantos abriles de deslumbradora belleza—, le hace una pregunta perfectamente innecesaria, le ruega en seguida que le deje solo, se queda solo, enciende el vigésimo pitillo, silba una tonadilla vulgar, hace unas figuretas alarmantes, se mesa los cabellos, vuelve á salir al balcón, vuelve á mirar en todas direcciones, vuelve á sentarse á su mesa y vuelve, en fin, á renovar la teoría de insensateces enumeradas.

El hombrerito del balcón no es un loco. Es un cofrade de una hermandad, cada uno de cuyos miembros, en el mismo trance, experimenta la misma inquietud y desasosiego. Es la legión de los forzados de la pluma ó el lápiz, los que animan las hojas diarias á costa del extenuante cultivo intensivo de su corazón y su cerebro.

—¡Espantoso, querido Milla! ¡Espantoso! No conozco mayor tragedia que el instante de ponerme á trabajar. Bueno; un instante que, á veces, dura una hora. Yo creo que me acuesto ya con la preocupación de la tragedia del día siguiente.

—Sin embargo, su dibujo no sugiere el menor esfuerzo. Pocos dibujantes, si algunos, dan esa impresión de agilidad, de seguridad, de dominio.

—No, si el dibujo propiamente dicho, el trazo, no me preocupa. ¡Pobre de mí si después de tantos años de labor se me resistiera la mano á traducir mi pensamiento! La tortura es la anécdota, la invención, la justificación del dibujo. No sé si, afortunada ó desgraciadamente, el dibujo cómico—sobre todo, para periódicos de interés general—no puede acogerse todavía á ese divino truco del arte «desanecdótico». Y luego, la coacción, el apremio feroz del ciclista.

—¿Qué ciclista?

—El de *La Voz*. Todas las mañanas me lo enviaba Fajardo. A mí, por ejemplo, un mal día no se me ocurre nada, y el dichoso ciclista—ángel de Dios!—ahí en el pasillo, esperando tranquilamente que al Sr. Tovar se le ocurra una gracia. He dicho tranquilamente, y he dicho mal. Porque lo que me irrita, lo que me desespera, es el *saberlo*—tengo la seguridad—complaciéndose, recreándose en mi tormento. ¡Es muy posible que un día, con este motivo, ocurra una tremenda desgracia! No por nada, sino porque estoy madurando la idea de asesinar al ciclista de *La Voz*. En cambio, cuando el parto es normal, ó anormal por su misma rapidez increíble, el

hombre de la bicicleta recoge el dibujo con un gesto tristísimo de desilusión infinita. Decididamente, ese hombre va á ser mi perdición.

—La imposibilidad de la caricatura política hará su labor ahora mucho más difícil.

—Naturalmente. En tiempos normales se da en el blanco con relativa frecuencia, por la sencilla razón de que existe ese blanco.

—¿No cree usted, Tovar, que los dibujantes noveles son poco aficionados al dibujo cómico?

—Es muy posible. Se diría que prefieren los temas cabaretianos y suntuosos. Abundan los capaces de trazar estampitas, que luego aparecen en las revistas ilustradas bajo el epígrafe general de «Arte moderno». Tampoco faltan nombres nuevos en las publicaciones humorísticas. Pero éstos, á mi parecer, más se atienen á la impresión que á la meditación. Y á mi entender, la materia artística no es lo visto, sino lo desentrañado. ¡Qué quiere usted! Es una juventud, como



Manolo Tovar nació en Granada. ¿Cuántos años tiene? Vaya usted á saberlo. Y decimos que vaya usted, lector, porque nosotros fuimos á preguntárselo, y nos consta que le procuramos un serio disgusto. Creemos, sin embargo, que Tovar es un hombre razonable, y le parecerá muy puesto en razón que nos arriesguemos á decir que debe de andar por los cincuenta ó aledaños. En su ciudad natal publicó los primeros dibujos. Algunos periódicos de Barcelona fueron los encargados de revelar el increíble secreto de que el Arte, en ocasiones, puede y debe ser remunerado. Vino á Madrid hacia 1899.



Hasta vencer la indiferencia cortesana, Manolo Tovar tuvo que pintar y dibujarlo todo: carteles, anuncios, quioscos, cañerías... Hacia el 900, empieza á colaborar en «Nuevo Mundo». Desde entonces, la suerte parece no serle tan esquiva, y extiende su actividad á «Heraldo de Madrid», «El Imparcial», «A B C», y otros diarios. Hoy, puede decirse que son pocos los periódicos españoles que no han animado sus páginas con el arte certero, ágil, personalísimo, de este gran dibujante, una de las figuras más destacadas del periodismo artístico de nuestro país.

su época, eminentemente decorativa. Yo creo que un dibujo humorístico es un dibujo «que significa algo», que disimula una intención tras la superficialidad de los rasgos exteriores.

En ese sentido, te darás cuenta, lector, de que los dibujos de Tovar son trágicos. Por mi parte, puedo decir que su visión de nuestra clase media—señoras gordas, papás cretinos y pusilánimes, niñas cloróticas, «carabinas» consuntas—más me abruma y sobrecoge que regocija. Verdad es que lo grotesco y lo alucinante son formas de arte consanguíneas, si vale la expresión. Pero acaso convenga rectificar este sólito concepto del arte tovariano, tan rico en repercusiones graves y sonoras.

—¿Qué necesita un rostro para ser perfectamente caricatogénico?

Tovar pega un brinco.

—¿Cómo ha dicho usted?

—Me he tomado la licencia de decir caricatogénico.

—¡Ah, ya!...

Del brinco, el amigo Tovar es irresponsable. Del «¿cómo ha dicho usted?» subsiguiente, no sería yo quien le perdonara. Pero, señores, el «¡Ah, ya!...» constituyó, sin la menor duda, una prueba irrefutable de su intención zumbona para con el pobre reportero. Verdad, por otra parte, que el ciudadano que hablando con un andaluz malicioso y zumbón como Tovar se permite el lujo de hablar de rostros caricatogénicos, ha optado automáticamente por el placer masoquista de hacer el ridículo.

—Pues un rostro caricatogénico, como dice usted—á mí no me meta usted en líos—, es un rostro vivo. Por mi parte, no pido más que eso: ojos que hablen, boca expresiva, nariz sugeridora, orejas elocuentes...

—¿Nada más que eso? Yo creo que un lunar ligeramente verboso y unas pestañas pasablemente ciceronescas pueden serles también de una utilidad innegable.

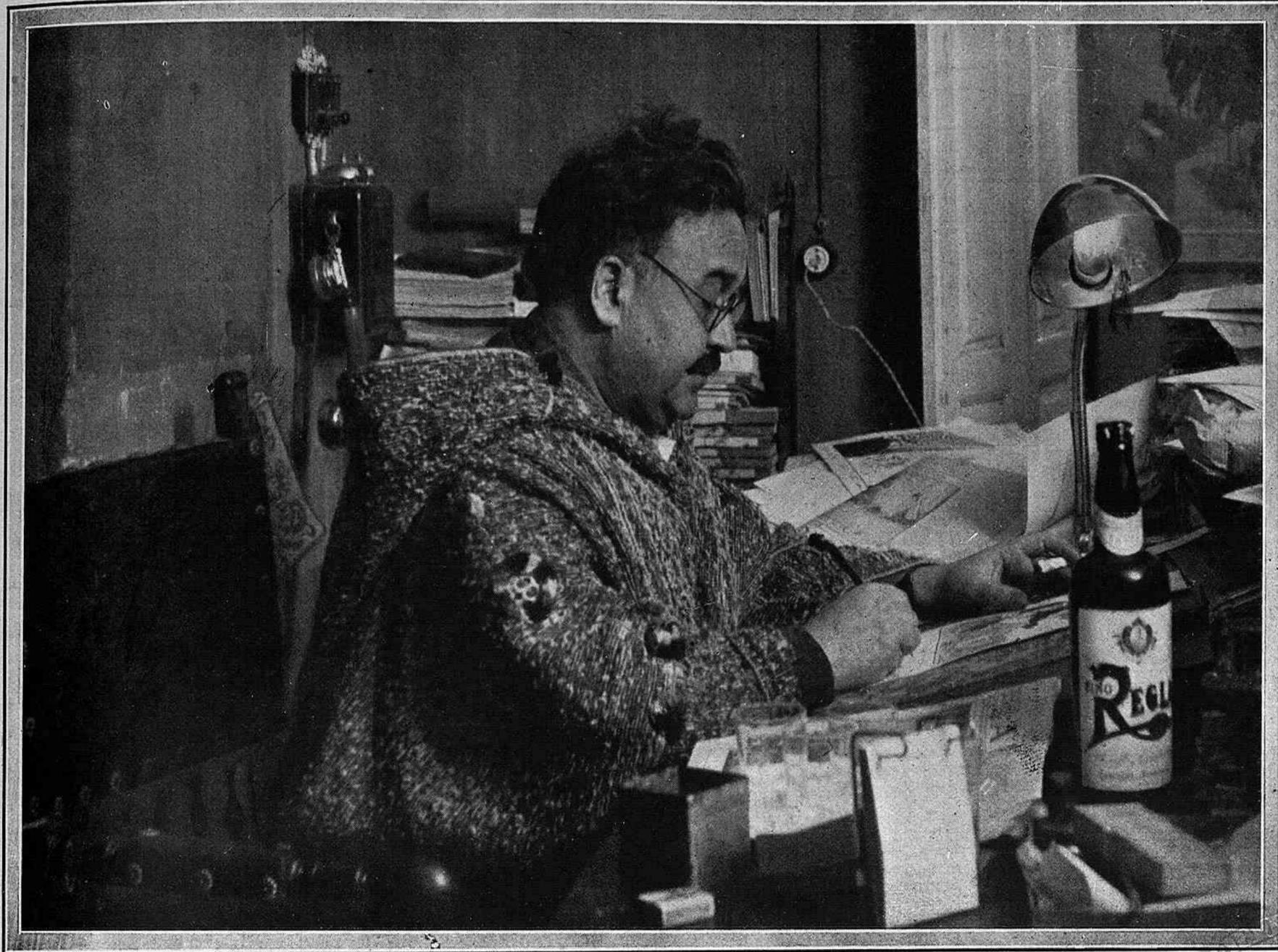
—Exacto. Y... «alimentación y optimismo». ¿Vamos con otra copita?

Es decir, ya estamos bebiendo vino. Sí, señores. Y comiendo jamón. ¡Ah!, y que conste. A veces suelo permitirme ciertas fantasías en el relato de mis intervius. A veces, por múltiples razones, no hay más remedio que fantasear un poquito. Pero conste que esta vez el jamón y el vino de que hablo eran realidades completamente objetivas. Ahora bien: tengo para mí que Tovar imaginó y organizó la merienda con el mismo designio que todas las mañanas imagina y organiza la más absurda serie de preliminares estrafalarios antes de sentarse á trabajar: para retrasar cuanto sea posible el angustioso trance del trabajo. La necesidad de someterse á mi interrogatorio no le era, á mi entender, mucho más agradable.

—En fin, volviendo á lo de la caricatogenia... Una cara «parada», unos rasgos excesivamente naturales, son una perdición. A mí deme usted líneas y claroscuros. Pero en gran cantidad. Usted no tiene idea cómo dibuja el claroscuro. En cambio, rubios no. Los rubios, para la caricatura, tienen muy *malavate*. Y al revés con los morenos... Se ve por ahí cada morenito caricatogénico, de verdad, que le haría usted la caricatura de balde.

—¿Se ha abusado mucho de los «signos convencionales» en la caricatura de políticos?

—Hasta el punto de que pintaba usted una cara cualquiera, le ponía un tupé muy grande, y... ¡Sagasta! Abría usted un periódico, veía un militar con unas manos muy grandes... pues ni que decir tiene: ¡el duque de Tetuán! Yo no quise resignarme, y acabé con el tupé de Sagasta. Quiero decir que no copié, que no reproduje su caricatura tradicional. La gente se asombraba. «Oye, tú: cualquiera dice que éste es Sagasta. Y sí que lo es.» Yo estaría por decir que



Manolo Tovar en plena «fiebre» de trabajo

la caricatura personal, en España, data de muy pocos años.

Salta sobre la mesa el seis doble de la arriesgada profesión de caricaturista. Es decir, la ficha que tiene más puntos negros: los choques con la vanidad de los caricaturizados.

—Los encuentros realmente desagradables son con el fiscal de S. M. He tenido ocho ó diez procesos. Por uno me pedían ocho años de cárcel. Menos mal que para algo se han inventado los indultos. En cuanto á la vanidad de la gente... A mí no me ha preocupado nunca si mis caricaturas agradarían ó no á los interesados. Disgustos, algunos, muy pocos, sí que he tenido. Una vez me armó un escándalo una tiple que pesaba ochenta kilos. Y todo porque en la caricatura yo me había decidido á robarle en el peso. A decir verdad, no todas las artistas guapas se molestan por su caricatura. Por lo general, las que sí se molestan son las que sólo son guapas. Si además de guapas son inteligentes, no hay que temer. Pero no se olvide usted de los hombres. Más de un escritor se me ha quejado... «¡Por Dios, Tovar, parece que se complace usted en sacarle á uno feo!» Un señor anda por ahí que se niega rotundamente á que le haga su caricatura. Y cada vez que nos vemos, si le gasto la chiri-gota que el día menos pensado se ve en los papeles con mi firma al pie, empalidece y protesta: «En serio, querido Tovar... Te guardarás muy mucho de meterte conmigo.» De cualquier forma, se puede asegurar que en este aspecto hemos progresado mucho. Hasta hace poco, proponerle á un señor hacerle su caricatura era poco menos que mentarle la bicha. Hoy ya se dan cuenta de que una caricatura supone más consideración que un retrato.

—Ha hecho usted un número imponente de caricaturas. Aunque sólo sea por curiosidad, ¿lleva usted la cuenta?

—¡No, por Dios! Sólo puedo decirle que creo

haber hecho las de todos los políticos y cómicos de primera y segunda filas á partir de hace unos veintiocho años.

Considerad ahora la visión tovariana del paisaje internacional.

—Me refiero exclusivamente al dibujo humorístico. El francés de después de la guerra me parece menos rotundo, menos franco, menos gracioso, en fin, que el anterior al 14. Los dibujantes franceses de ahora me dan la sensación de que aún no han podido desimpresionarse de la tragedia. El dibujo norteamericano es admirable en el sentido que lo es un vinillo nuevo, travieso, diabólico, perfumado por una gran solera: el dibujo inglés. El alemán me parece que se complace en una crueldad innecesaria. Es de un humorismo feroz. Dibuja con ametralladora. Ahora que, eso sí, magistralmente. Ve usted Trier. Hace lo que quiere, lo que quiere él, no lo que quiere el lápiz. E igual dominio en el paisaje que en las figuras. Sus multitudes son algo portentoso. Nada de borrones; nada de manchas. Personas, pero prodigiosamente individualizadas. No verá usted dos iguales.

—¿Cree usted haber realizado sus ideales de juventud?

—¡Hombre! Yo no soñé nunca con ser un Velázquez... Cilla, Carán d'Ache, Mecachis fueron quienes despertaron en mí la afición al dibujo. Claro que de lo que hace uno á lo que quisiera hacer... A mí una visita á un Museo me cuesta siempre un disgusto. Hace poco he estado en París. Pues le digo que salí del Louvre desilusionado. No de los maestros, sino del señor Tovar. Por eso me permito sonreirme de ciertas pretensiones iconoclastas. ¡Bah! Tanta palabrería sobre nuevas estéticas para no descubrir que no se sabe dibujar. Y aún hay quien dice de algunos jóvenes que son unos *chalaos*. ¡Ca, hombre! Son unos vivos. ¡Qué lástima que no tenga epidermis bastante dura para seguir su ejemplo!

Para mí sería una solución. Resuelve tanto el escamoteo de la dificultad... Ya ve usted: hoy, para vivir decentemente, nada más que decentemente, necesito trabajar seis ó siete horas diarias. Pues en cuanto me convirtiera á cualquier *ismo* de vanguardia, reduciría, sin duda, á la mitad el esfuerzo y el tiempo.

—Decídase...

—No. Prefiero seguir siendo quien soy. Por otra parte, me conformo con el bienestar de que hoy disfruto. Tampoco soy de los que se indignan con la retribución del dibujo en España. Todo tiene su compensación. Seamos francos... En España cobramos poco; pero es que no se nos exige mucho. Yo creo que en otros países, para alcanzar cierto renombre, hay que «apretarse» más; hay que... ¿Cómo le diría yo? ¡Vaya! Que hay que tocar más fuerte la campanilla.

—Bien. Eso en cuanto al presente. Pero, ¿y el día de mañana?

—Sí; ese es el problema. Precisamente ha venido usted á hablarme de mi gran preocupación. El porvenir me da miedo. He trabajado; sigo trabajando mucho. El día menos pensado la máquina va á pedir cuentas de tanta marcha forzada. Alguien propuso una vez al Ayuntamiento la creación de cátedras de caricatura. No se hizo nada. Y es que eso de la caricatura... Se les antoja un pasatiempo de gente de buen humor... Verdaderamente... Mañana... ¿Qué será de uno el día de mañana?...

Y se cava un profundo silencio en el diálogo. Al fin, lo quiebra Manuel Tovar para llamar á su hija.

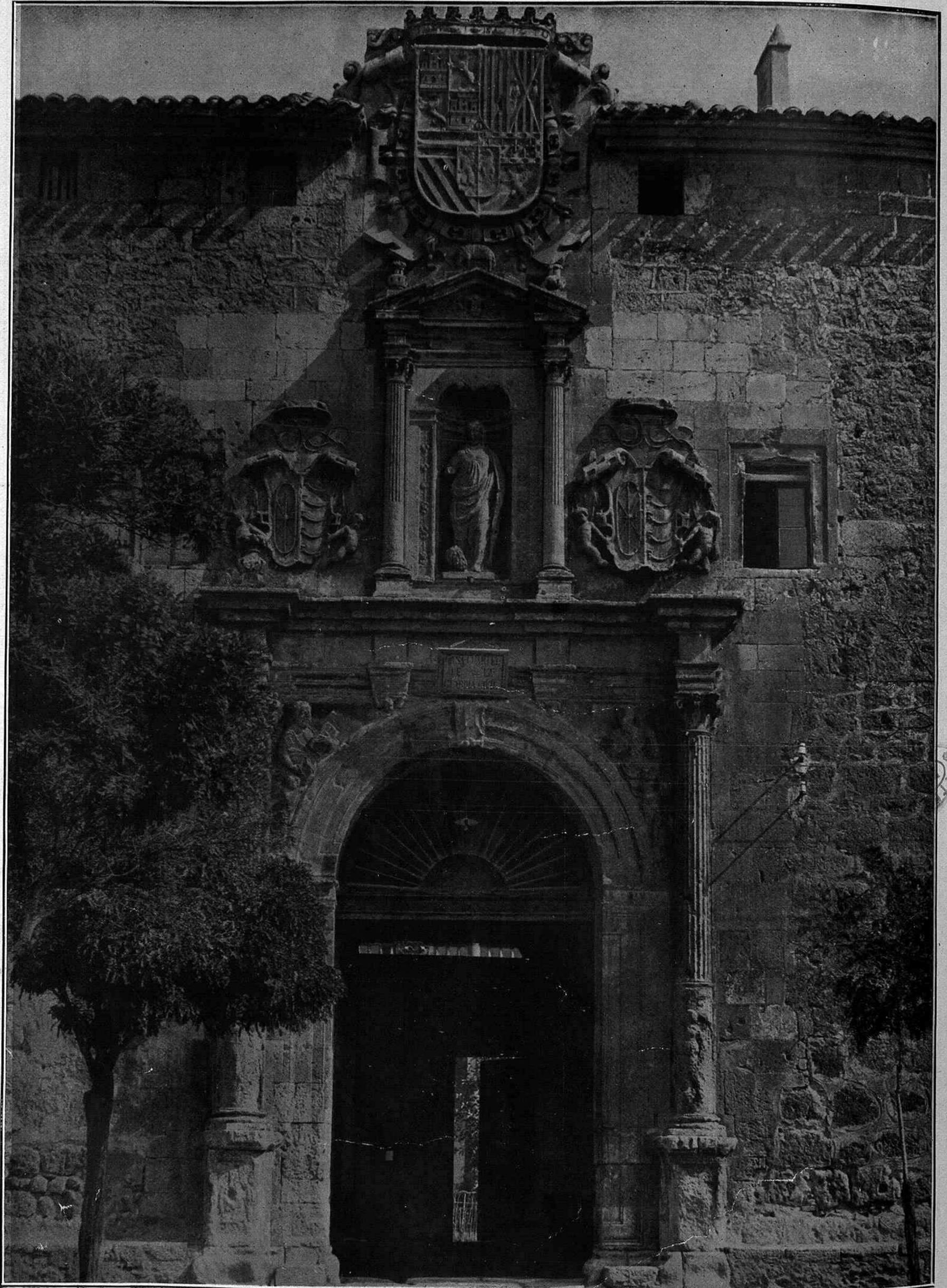
—¿Querías algo, papá?

—No, nada... Te he llamado... qué sé yo... Para nada, realmente... Pero no te vayas... Estate aquí conmigo...

FERNANDO DE LA MILLA

(Información gráfica, Díaz Casariego)

ESPAÑA MONUMENTAL



Burgo de Osma.—Cuartel de la Guardia Civil

(Fot. Hielscher)

TEMAS ACTUALES

FÉMINA GALGA, Ó LA LIEBRE DE PERLAS

HA venido á ser coincidente en estos días, en que ha sido desestimada la solicitud de un vecino de Madrid que pedía autorización para implantar en España el nuevo deporte de carreras de galgos y liebre mecánica con apuestas mútuas, como se practica en varios países, el estreno de una revista teatral en Londres, en la que hay un cuadro donde el fino espíritu británico, henchido de atiscismos insospechados, reduce á la mujer, con un criterio nietzscheano, á un animalillo codicioso en vertiginoso afán por alcanzar unas joyas.

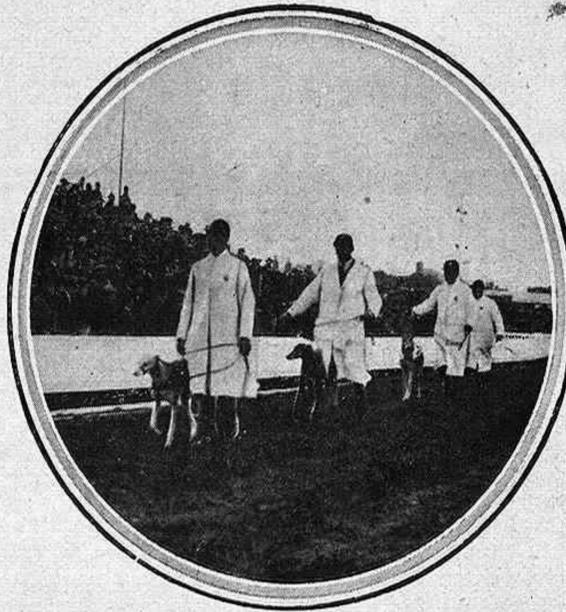
En la citada revista, que tan mal deja paradas á la generalidad femenina, hay una alegre parodia muy expresiva de una carrera de galgos con liebre *ful*, deporte, ó mejor juego—en toda la extensión del vocablo—, á que los ingleses son particularmente muy aficionados.

Es sabido cómo en estas carreras, en que se apuestan fabulosas sumas, se da suelta, á toque de campana, á un grupo de galgos y galgas impacientes que se largan frenéticamente en pos de una piel de liebre rellena de serrín ó paja, que se maneja á distancia y que corre sobre un carril disimulado entre hierba.

No tiene, naturalmente, este deporte el aliciente, colmado de sugerencias é incidencias bellas y de peripecias diversas, de una carrera libre de galgos tras una liebre de verdad, sin pista determinada, ni una cantidad prefijada de antemano de metros para correr.

Los galgos, tras el engaño bien disimulado, que no suelen alcanzar nunca y que tiene ciertos movimientos animales y una apariencia bastante exacta, corren los trescientos, los cuatrocientos, los quinientos metros en una sola dirección, sobre el verde y alto césped, por el que activamente se desliza el reclamo femenino.

El autor de la revis-



Los galgos preparados para una carrera saliendo á la pista

ta ha columbrado al mujerío como galgos ligeros que corren en todo momento tras el incentivo codicioso de siempre.

Pero lo ha vislumbrado, y ha llevado á la escena, de modo plástico, una visión más exacta á las veces, más cruel, y hasta puede decirse que tiene su atiscismo una alta ejemplaridad puritana.

Así como en la carrera de galgos con liebre mecánica es inútil el esfuerzo del ligero animal, porque no llega á alcanzar nunca su objetivo anhelado, y porque es además falso, viene á querernos decir—á querer decir á ellas mejor—que es inútil su esfuerzo ímprobo muchas veces, ya que no conseguirán lo que se proponen, y que persigue un objetivo equivocado quien tan sólo en la vida trate de alcanzar unas espléndidas joyas... que pueden, al fin, resultar falsas, como en el cuento de Maupassant.

Para ello se vale el autor de la revista, de unas escenas cómicas de alta fuerza satírica. En un decorado sintético á lo Gordon Graig, de cortinas que cierran la escena, hay simplemente una

perrera, donde ladran graciosamente unas subtiples, ó señoritas de conjunto, que se agitan impacientes y sacan la lengua antes de tiempo..., esperando las campanadas y á que levanten la trampilla para lanzarse tras el reclamo, que en la citada revista debe y puede ser un collar de los de *tes peletas*...

Y mientras corre por la escena el engaño ante las galguitas, ataviadas, sin saber por qué, á lo Pierrot, los hombres ríen gozosamente, y las mujeres, porque no piensan entonces para sus adentros que en la vida todo es correr, y disputar no importa qué..., y no sabiendo muchas veces qué es lo que queremos á la postre conseguir..., lo que es muy serio.

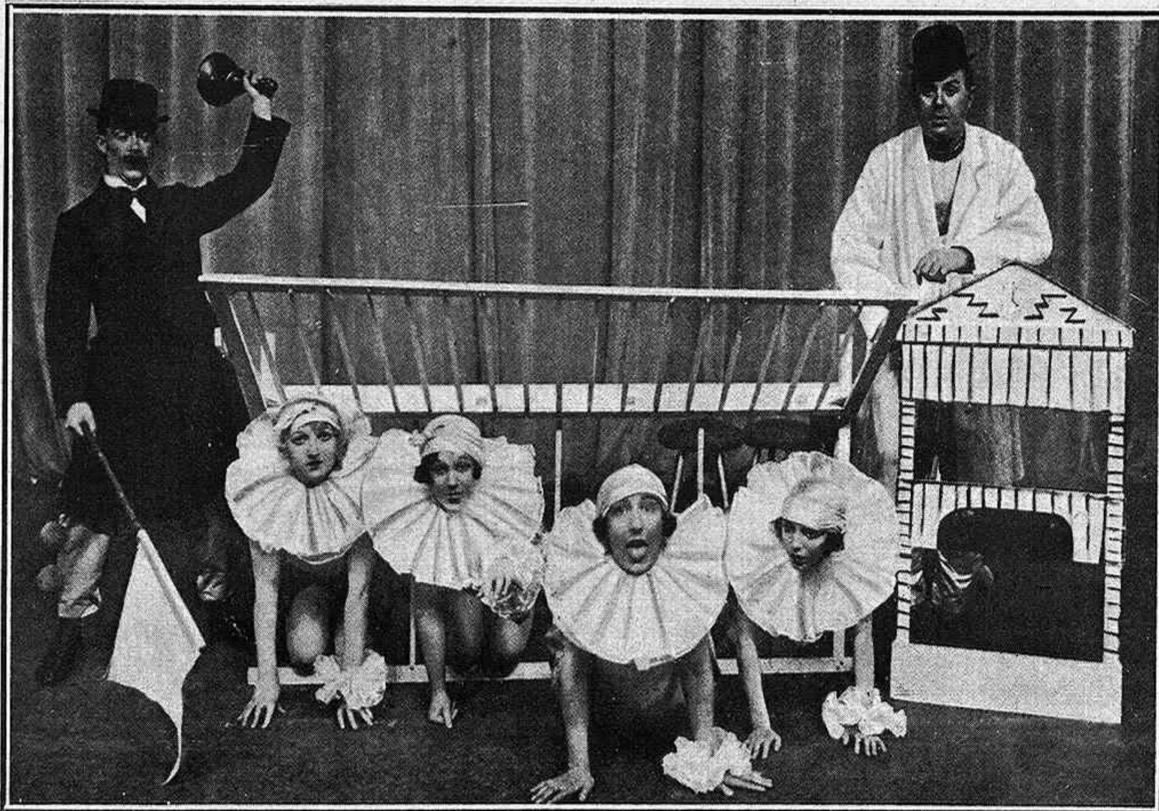
Claro está que para muchos el concepto que tiene de la mujer el autor de la revista

les parecerá bastante erróneo. Ya sé yo también que las hay juiciosas, y que hay quien no corre por un collar, porque sabe que se lo traerán sin moverse, ó que no se lo darán aunque se mueva. Ya sé que las hay que no les gustan las joyas...

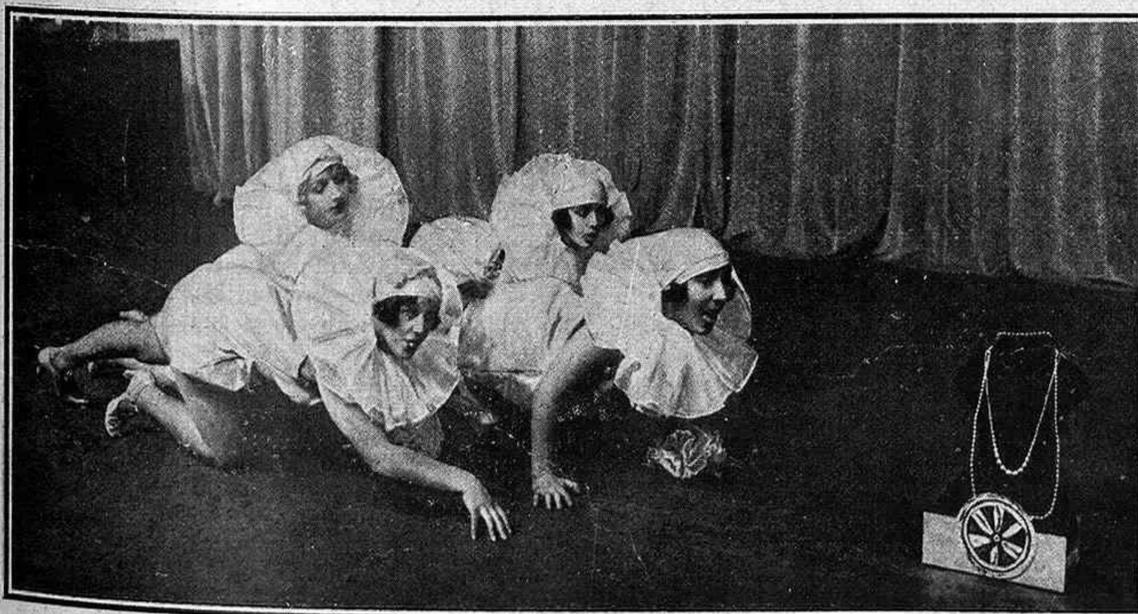
Bueno. En lo que no estoy conforme es en que se pueda creer que la mujer corre tras una quimera, tras un engaño bien disimulado. No, eso no. ¡La mujer sabe de antemano siempre lo que quiere conseguir!...

Lo sabe y, eso sí, es ligera y no remisa en lograrlo; pero no tiene la ingenuidad, ni mucho menos, del galgo, al que no le sirve el olfato para nada, y que se deja engañar fácilmente con una apariencia animal un poco discreta.

El ojo femenino es mucho más avisado, más vivaz. Aunque Oscar Wilde crea que las mujeres «son capaces de descubrirlo todo, menos lo que salta á la vista». Eso le pasa á los galgos solamente...



... las galguitas esperando las campanadas y que levanten la trampilla para lanzarse tras el reclamo, que en la citada revista debe y puede ser un collar de los de «tes peletas»



Y mientras corre por la escena el engaño ante las galguitas ataviadas á lo Pierrot, los hombres y mujeres ríen gozosamente, porque diensan que en la vida todo es correr y disputar, no importa qué...

E. ESTEVEZ-ORTEGA



«Rincón montañoso», cuadro original de Francisco Maura

PINTORES ESPAÑOLES

FRANCISCO MAURA

DE entre las Exposiciones, demasiado precipitadas y superpuestas que parecen testimoniar una vitalidad y eficacia artísticas no muy efectivas en realidad, se destacó la de Francisco Maura y Montaner en el Museo de Arte Moderno.

Sabido es cómo el apellido Maura está bien alcornado en las artes, la política y las letras de nuestro tiempo. El gran estadista D. Antonio tenía un suave y perdurable amor á la Naturaleza, que traducía en sus paisajes de la montaña santanderina y de las cercanías madrileñas. La muerte le sorprendió con los pinceles en la mano junto á este hermano suyo, D. Francisco, á quien hoy hacemos particular referencia. Otro hermano, D. Bartolomé, fué un grabador excelente, de cuyo estilo clásico y de cuya elegante inspiración restan notables muestras como ejemplo digno de ser continuado.

Francisco Maura es el único de aquellos tres hermanos artistas que, nacidos en Mallorca á mediados del siglo XIX, habían de fijar ecos positivos de su nombre en la vida española.

Consagrado por entero al arte, no hizo nunca granjería ni ostentoso exhibicionismo de su profesión, hasta el punto de que esta interesantísima exhibición en el Museo de Arte Moderno sorprendió á muchos y tuvo el carácter revelador que no logran otras de jóvenes impacientes y reclamistas...

El Sr. Maura había reunido gran número de obras al óleo y á la acuarela, como en un gallardo resumen de actividades recientes. Eran la mayoría de paisajes montañosos y castellanos. Porque resulta curioso comprobar cómo este pintor, nacido en la luminosa, en la vibrante tierra mallorquina, había de sentir, como su hermano D. Antonio, la atracción melancólica de los grises norteños y la austera de las llanadas de Castilla.

Sosegaba el ánimo recrearse en este concepto castizo y en esta limpia serenidad factual que constituían la nota culminante de la pintura de D. Francisco Maura.

Diríase que el alma de Pereda vagaba por aquellos recónditos, entrañables y ubérrimos lugares donde Maura interrogó con fructífero fer-

vor la naturaleza. Es el mismo criterio de realismo armonioso, de justeza cromática, de ambiental firmeza que hay en las páginas del hidalgo novelista.

Pero no siempre la sensación pictórica está saturada de densidad naturalística, de hondura recia y de casticismo fuerte; otras, las acuarelas esencialmente, eran obras sutiles, transparentes, aligeras, de un idealismo y una espiritualidad indudables.

También conviene mencionar el aspecto no menos importante que el de paisajista, de retratista, de pintor de figura que hay en Francisco Maura, y del que se ofrecían, entre las notas de paisaje, una magnífica pintura de muchacha campesina, verdadero acierto de grises é innegable logro de perspicacia psicológica. Cuadro también de infinita ternura donde el alma de este artista, envejecido en el amor á la naturaleza y al arte, se aroma con la misma simpática elocuencia que á sus pupilas claras y á sus palabras afables.

SILVIO LAGO

Estampas andaluzas

Los maravillosos jardines de Sevilla



Un aspecto del maravilloso Parque de María Luisa, en Sevilla

(Fot. Liadó)

JARDINES hay en todas las ciudades del mundo. Jardines hay en todas las ciudades de España... Se dice, sin embargo, jardines de Versalles ó jardines de Aranjuez ó jardines de Sevilla, y parece que ya se dice algo más. Más en arte, en leyenda, en evocación ó en alegría...

Son estos jardines como el símbolo del jardín; el jardín por excelencia dotado de esa luminosidad, de esa pompa decorativa, de esa cordialidad, que es como el alma típica de los jardines.

Nada tiene que ver con este concepto del jardín el parque urbano, municipal y simétrico que,

más que el arte, la ciencia de un ingeniero es capaz de construir en cualquier parte.

Este es el jardín que pudiéramos llamar «de uniforme», con sus parterres geométricos, sus evónimos recortados y sus sendas arenosas, cuidadosamente serpenteantes...

Pero no es ése el jardín, en nuestro concepto estético, sentimental y humano. El jardín es como una sonrisa generosa de la ciudad: cuadro de luz, sinfonía polícroma, oleografía simpática, abierta, como un paréntesis cordial y jocundo, en la monotonía de las calles simétricas, de las

casas como colmenas, de las casas alineadas á cordel...

El jardín verdadero es siempre como una nota de leve anarquía pictórica—esmeralda, rosa, rojo—en la vulgaridad gris ó blanca de las ciudades...

Es un poco grito selvático y también canción doméstica. Poema y copla. Verso libre y rima cuidada.

El jardín verdadero tiene mucho de campo y algo de balcón familiar, en el que cada flor revela un amor y un cuidado.





AYUNTAMIENTO DE MADRID BIBLIOTECA

Jardines del Alcázar, y al fondo, las torres de la Plaza de España

(Fot. Lladó)



El Parque de María Luisa

(Fot. Lladó)

Se revela en ellos la industria y la ciencia del hombre, y parece adivinarse también la primorosa atención de una mujer que en cada planta parece ver una amiga, un niño necesitado de cuidado, algo que se puede llamar por su nombre y que ha de tener siempre un eco vernáculo...

El jardín verdadero no es esa estampa de cromatismo, matemática y, por consiguiente, geométricamente ordenada que figura en los álbumes de las Escuelas de Agricultura...

El jardín, en la ciudad, ha de ser al mismo tiempo pulmón y decoración, rincón propicio al ensueño y lugar de tránsito, nido abierto para los niños que juegan y lugar de cita para los amantes que se besan; parque en el que el cálculo lo dispone todo para la comodidad y al par belleza espontánea de lo imprevisto...

•••••

Así son estos jardines maravillosos de Sevilla. En ellos, la idea de lo previsto y de lo planeado se oculta sabiamente, generosamente, espon-

táneamente, bajo la exuberancia que la Naturaleza pródiga otorga.

Jardines de ensueño, con el ensueño dirigido por la mano experta del hombre. Verdadero arte, en suma. La Naturaleza, guiada por el pensamiento, exaltada por la fantasía, dispuesta por el artificio.

Desde que el gran Forestier trazó las normas iniciales, los jardines de Sevilla han sabido ser como una síntesis del alma de la ciudad: exuberancia lírica, condimentada, sujeta, ordenada por el noble cálculo. Como en toda la ciudad, una feliz alianza de lo típico natural y de lo artístico en consonancia con el tema á evocar. Gracia y orden; armonía y exaltación...

Estos jardines sevillanos, que más que hechos parecen nacidos espontáneamente, realizan el feliz consorcio del arte con la verdad, del recuerdo con lo presente, de la fantasía con la vibrante exigencia moderna... En ellos hay mucha gracia estética de intuición y también mucha sabiduría. Ponen la verdad las flores que nacen con prodigalidad incontable por la gracia de Dios

y del sol magnífico y de la tierra generosa; ponen el arte, las glorietas evocadoras, los azulejos afiligranados, los hierros de preciosa forja, los alcatados prodigiosos, las leyendas evocadoras, las cruces típicas, los rincones sabiamente previstos...

Evocación del ayer glorioso, poesía inefable del pasado, tradición, gracia típica...

Todo eso, y además, cálculo que la cultura hace cierto, orden y simetría estéticos... Lo que hoy es Sevilla: relicario de la Historia y promesa henchida de progreso futuro. Fatalismo de ayer y dinamismo de hoy. Un pergamino, una leyenda, un rincón típico, una majeza y una gracia, y al mismo tiempo la simetría de una ciudad cosmopolita y el avance de un aeropuerto y el vértigo de una autopista.

Y rimando con el clamoreo de las veinticinco campanas de la Giralda, el ulular de las sirenas de los trasatlánticos y las estridencias del más moderno *jazz-band*.

JUAN FERRAGUT



Los maravillosos jardines del Alcázar sevillano

Fot. Lladó

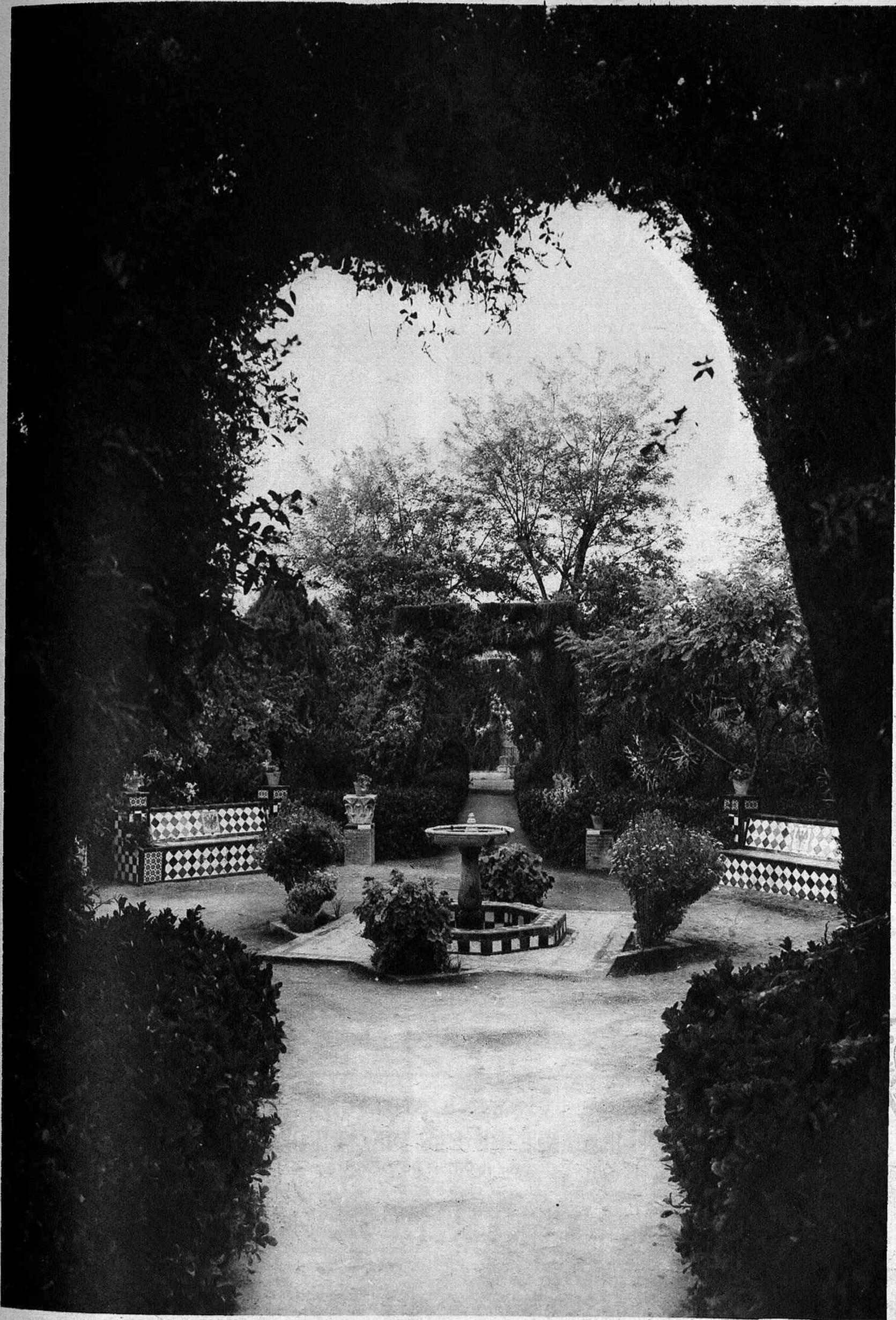




BIBLIOTECA
MADRID

Un encantador rincón del Parque de María Luisa

(Fot. Lladó)



Una poética plazoleta de los Jardines de Murillo

(Fot. Lladó)

BIENHECHOS DE
BIBLIOTECA
MURILLO



Cinco de ellas eran fatuas;
las otras cinco, prudentes.
Unas sus lámparas toman
sin procurarlas aceite;
las otras llenan sus vasos,
que han de alumbrar al ausente.

Se durmieron las diez vírgenes;
se durmieron dulcemente,
aunque en vísperas de bodas
el sueño prender no suele
y el corazón está en vela
como faro diligente...

La media noche es llegada...
He aquí que el esposo viene;
salid á abrirle, doncellas,
enderezad vuestras frentes
y aderezad vuestras lámparas,
que la prudencia previene.

VIÑETAS BÍBLICAS ROMANCE DE LAS DIEZ VÍRGENES

Por J. ORTIZ DE PINEDO

Dibujo de BUJADOS

«Nuestras lámparas se apagan
— dicen las vírgenes locas—.
Prestadnos de vuestro aceite
para alumbrar nuestras bodas.
Mal al sueño nos rendimos
sin pensar en esta hora.»

«Cada cual cuide su lámpara
—dicen las nuevas esposas—.
No hemos de dar nuestro aceite

y que nos falte á nosotras.
Cada cual cuide su lámpara
que ha de alumbrar á ella sola.»

Las fatuas su óleo fragante
tarde buscan presurosas;
las prudentes se aperciben
ante su puerta gozosas,
y del amado que llega
suenan la planta en las sombras...

Penetraron los esposos
y se cerraron las puertas.
«Señor, señor, ábrenos...»
claman las vírgenes necias
Mas tras las puertas cerradas
ningún acento contesta.

En los brazos del esposo
se durmieron las doncellas.
Ardían las cinco lámparas
con fulgor de cinco estrellas.
En los brazos del amor
se durmieron las discretas.

Para el esposo que viene,
para el viajero que llega,
la doncella ha de aprestar
su más dulce fortaleza:
la lámpara con su lumbré
y el corazón siempre en vela...



«El toque de "rouge"»,
dibujo original de Badller

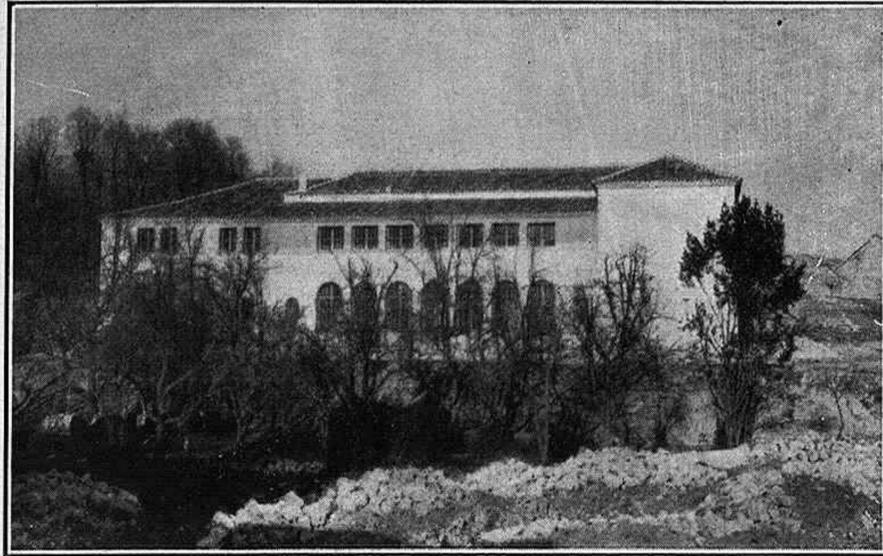
ITINERARIOS ESPAÑOLES

CUÉLLAR Y SU CASTILLO

DESDE la famosa Plaza del Azoguejo, en Segovia, hasta lo alto del castillo de Cuéllar, hay menos de dos horas para el automóvil. Hace menos de un siglo, esta región llana estaba bien arbolada de pinares; sobre todo, al acercarse á Roda. Los nombres de esos pueblos: Finillas, Carbonero de Ahusin, Carbonero Mayor, Naval Manzano, Pinarejos, indican preponderancia forestal. Todavía, cuando pasó, camino de Cuéllar, D. José María Quadrado, vió grandes extensiones de pinar entre las tierras pantanosas de la Nava. Esos pueblecitos carboneros, grandes y pequeños, han dado cuenta de los antiguos montes, convirtiéndolos en tierra de labor. Son casi todos ellos de reducido caserío, humildes y sin pretensiones; castellanos en la sencillez y en la pobreza: Gómez-serracín, Sanchoñuño. Poblados de aspecto históricamente personal, con feudalismo á la castellana. A la sombra de la torrecilla de una iglesia, un centenar de casas de planta baja, en calles revueltas, y alrededor trigales. Sanchoñuño, sin embargo, es menos melancólico. Tiene dos escuelas, diez tabernas y dos sociedades de baile para sus ochocientos habitantes.

El arribo á Cuéllar por el camino de Segovia da idea de una ciudad todavía próspera: sus numerosas torres, altas y finas, casi todas sin aguja, son compañeras de varias chimeneas de fábrica. Entre los cerros calizos, que blanquean al sol, destacan las murallas oscuras y las paredes de ladrillo recocho, como en un fino fondo de porcelana. El río Cega está todo él orillado de huertas. Hay buenas tierras de pan llevar. Sin embargo, la vieja villa castellana, disminuída desde hace siglos, no ha logrado recobrar aún y volver á su primera prosperidad. Su castillo no la protege, porque nadie la ataca. Las numerosas fundaciones, así como las parroquias, iglesias, conventos y santuarios, llevan humilde vida, y muchas van desapareciendo. Téngase en cuenta que Cuéllar no llega á contar hoy cinco mil habitantes. Vuelve á crecer desde hace pocos años, porque en 1848—la fecha del Madoz—Cuéllar sólo tenía 3.148 almas. Conviene advertir que el censo de casi todas las villas y lugares de esa época solía estar rebajado, con lo cual se ve que el aumento es mezquino. De estas poblaciones históricas, son muchas las que han sufrido tan lamentable reducción, que costaría trabajo creer en su grandeza pasada, si no viéramos los innumerables testimonios que todavía quedan en pie.

Un paseo por Cuéllar nos transporta al siglo xv. Entre esa lejana fecha y el presente intercalamos larga y gloriosa historia, y un pavoroso montón de piedras derruídas y de sombras que vagan en los solares deshabitados, en las corralizas llenas de cascote, y, sobre todo, en las ruinas de las iglesias y en la solitaria explanada que da acceso al castillo. Yo he ido, sin embargo, á Cuéllar en visita de escuelas. El Concejo acaba de construir un hermoso edificio, capaz para seis clases. Cuando un pueblo construye escuelas, dedicando á ello no sólo sus recursos, sino también su respeto que merece esta obligación, es que quiere vivir. La construcción de escuelas suele ser el primer paso en la resurrección de las viejas villas his-



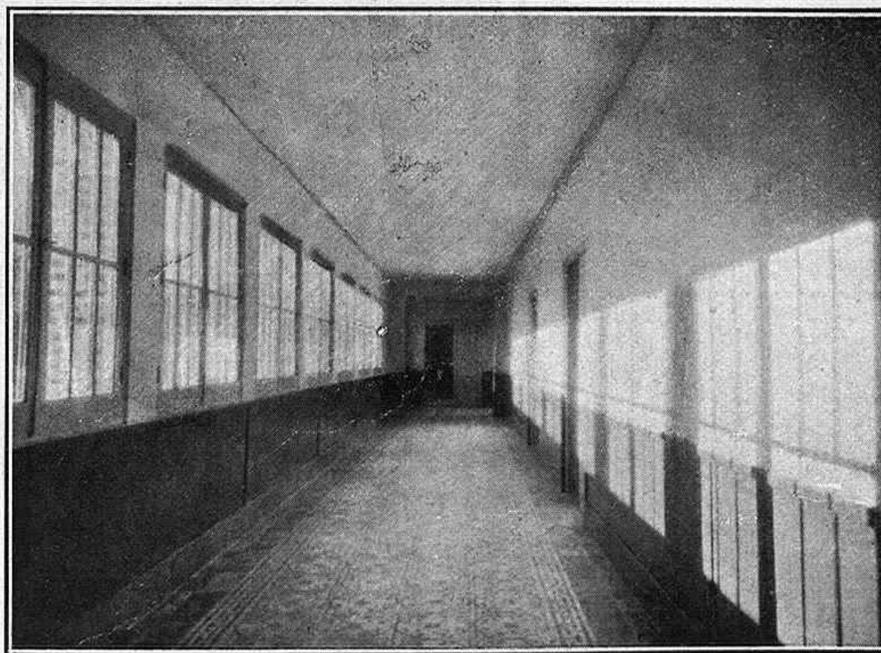
Las escuelas recientemente construídas por el Municipio de Cuéllar, con ayuda del Instituto de Previsión

tóricas. Antes había en Cuéllar una ilustre fundación docente, un colegio de Latinidad y Humanidades, correspondiente en categoría á la importancia del Hospital y de las fundaciones religiosas. Todo ello, sin duda, había ido



Una casa vieja de Cuéllar

creciendo al amparo de la nobleza, es decir, protegido por los dueños y señores de la comarca, castellanos de Cuéllar, poseedores del título de Alburquerque, herederos del feudo de D. Beltrán de la Cueva. Se comprende, por los tres cerros de la villa, que ésta hubo de tener mayor ex-



Galería de las nuevas escuelas

tensión que hoy, y que donde antes se alzaron arrabales y caseríos de extramuros, ahora vuelve á pasar la reja del arado; pero más que por la extensión y número de sus pobladores, estas villas eran importantes como núcleo de fuerza y de cultura. Las iglesias están muy amontonadas dentro del recinto actual amurallado.

Hermosas iglesias románicas, de ladrillo trabajado con maravilloso arte; unas en ruinas, Santa María, el Salvador, San Martín, Santo Tomé, Santiago; otras abiertas aún al culto: San Miguel, San Andrés, Santa María de la Cuesta; convocadas todas ellas no lejos del castillo; alguna al pie del patio de armas. El influjo y la protección del máximo poder aristocrático debió de serles necesario, tanto como hoy el poder del Estado. En la sede

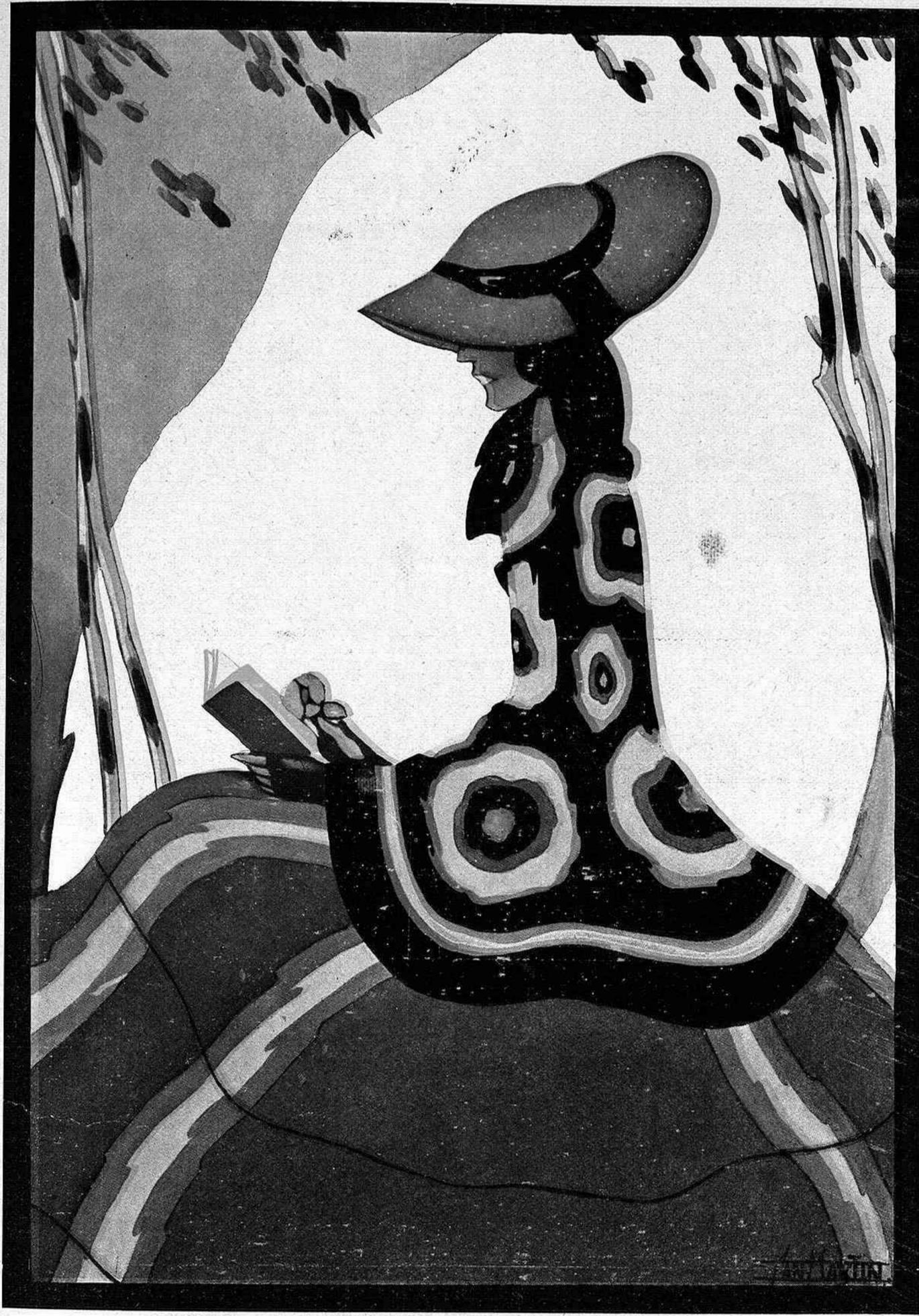
del feudo de los Alburquerque, más tarde duques de Alcañices, encontraban buena acogida instituciones piadosas, que luego la pobreza de la villa y de su término, más bien que la desamortización, hizo desaparecer. ¿Qué resta de aquellos seis conventos: el de Franciscanos, cuyo patronato corría á cargo de los duques de Alburquerque; el de Trinitarios Calzados, el de Monjes Basilios, los de Santa Clara, la Concepción y las Terceras? Yo no he podido verlos, ni seguir el destino que les hayan deparado estos tiempos menos piadosos.

Porque Cuéllar merece algo más que un viaje rápido. Esto sólo da tiempo para situarse en la galería del castillo y asomarse á uno de los miradores más hermosos de Castilla. Palacio más que fuerte, el castillo de Cuéllar tiene por cualidades la belleza y la gracia tanto como la fortaleza. Se conserva entero en lo exterior, desde los poderosos cubos hasta la arquería de las puertas. El dibujo que se hizo para Quadrado hace setenta ú ochenta años da idea de la situación actual: hasta las paredes rotas del puente se conservan en el mismo grado de deterioro, puede decirse, que el último siglo transcurrido respetó la vieja reliquia. En el patio de armas crecen hierbajos y zarzales; no hace mucho tiempo, el Ayuntamiento hizo correr toros en aquel recinto; enarenando quizá las losas de piedra, y por las galerías, por el hermoso corredor, por las ventanas de la escalinata, por el grande muro almenado, dondese abre la puerta de la ciudadela, se

asomaría todo el pueblo para ver no un torneo, sino una fiesta de toros. ¡Buen cuadro para la estampería romántica del siglo xix! Hoy está el castillo silencioso. Nos acompaña un viejo albañil, enamorado de su arte, que conoce todos los escondrijos del castillo, hasta los calabozos; pero en memoria de hombre no se sabe cómo estaban prendidas las anchas y lujosas estancias del palacio de Cuéllar. Queda todavía algún marco pendiente de un clavo, descolgándose hace siglos y sin acabar de caerse. El pavimento y los zócalos guardan aún algunos azulejos árabes, no muchos. La traza, sin embargo, apenas ha sufrido modificación. Yo creo que sería fácil, aunque costoso, restaurar el castillo de Cuéllar; por lo menos, asegurarlo para que no acabe de desmoronarse. ¿No le interesa á nadie la restauración ni la conservación?

LUIS BELLO

SILUETA DE AYER Y ESPÍRITU DE SIEMPRE



SILUETA de totales perfiles románticos. Silueta de ayer, sombra de otros días, ceniza de una vieja hoguera. Todas las arcaicas galas de una hora distante. El amplio sombrero, el chal sobre el busto, la falda pomposa, el libro en la mano y la flor junto al libro. ¡Toda una hora desvanecida, casi más que en el tiempo, en el espíritu, en el ambiente!... Y hasta algo de la decoración confirma, rubrica lo evocado: esos árboles escuetos y afilados, con sus hojas escasas, envejecidas. La antañona sinfonía de las hojas secas, estrangulada por el ruido de los nuevos motores... Las pobres hojas que caen del árbol, y son juguete del viento, y parecen llevar en su huída triste algo del propio árbol íntimo, del florido huerto del corazón... El inevitable símil arcaico, que fué espejo á tantas ilusionadas horas adolescentes...

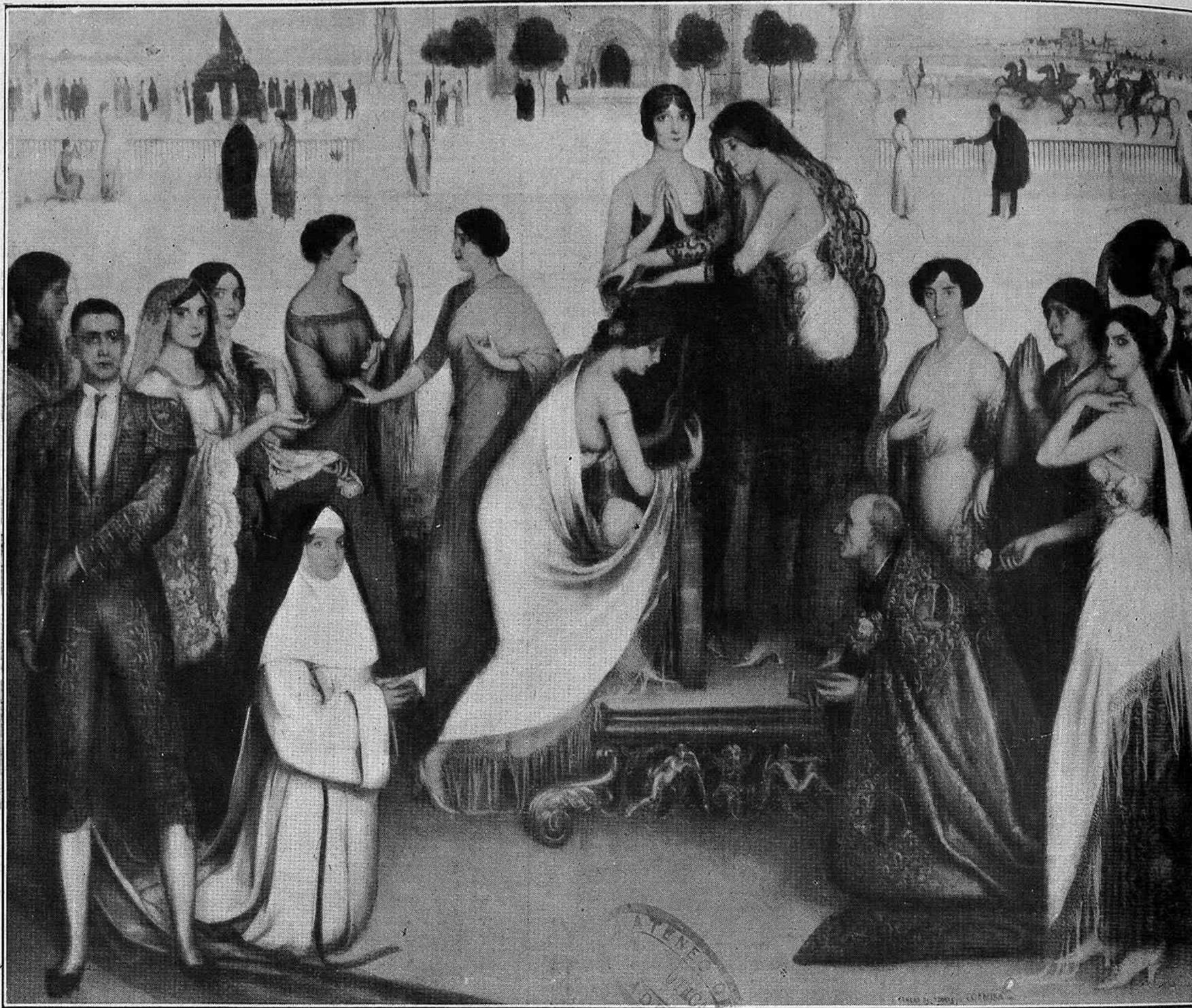
Al gran momento romántico sirve de clarín el pistoletazo que siega la vida de «Figaro». Aquel estampido es como el grito que congrega, bajo la misma fe idealista, rostros pálidos, melenas rebeldes, ensueños de amor y de libertad. La mujer es entonces como el alma de toda esa llamada romántica. Demonio y ángel, bendición y maldición, cielo y abismo, ella centra aquellas horas, les sirve de imán, de penacho y de símbolo.

Rostros pintados por Madrazo y por Esquivel. Rostros que pasaron por las estrofas de Espronceda y que lloraron con los versos en que él trazó el epitafio de Teresa. Lejanos rostros desvanecidos, en los que ha quedado prendida aquella palpitation romántica, que hoy se nos aparece ya como una ceniza, como una reliquia, como un capítulo de historia literaria ó de museo...

«Románticos somos. ¿Quién que es no es ro-

mántico?», dice un verso famoso. Se ciñe lo romántico, clásicamente—valga el contraste—, á aquellos días del busto breve y la falda pomposa, del arrebatado apasionado de Espronceda y del lánguido suspiro de Bécquer. Y, sin embargo, á pesar del volar de los días, á pesar de los nuevos perfiles y de la decoración distinta, aquel aliento romántico palpita aún. Transformado, modernizado, desde luego. Pero vivo, hondo, como una esencia inmortal. Cambió la indumentaria, cambió el marco, cambió, en parte, el espíritu. Pero en esa gran transformación, ¿no tiene un latido eterno el viejo corazón romántico? Sin hojas secas, sin flores en el libro, sin rostros pálidos, vive aún, transformado, el penacho antiguo. «¿Quién que es no es romántico?».

(Dibujo de San Martín)



La consagración de la Copla

(Célebre cuadro del ilustre artista Julio Romero de Torres)

LA Redacción es un archipiélago de mesas. Nuevos jasones en busca del Vellocoino de la Actualidad, navegamos por ella toda la mañana á la aventura; nos internamos en guerrillas por las selvas de periódicos de provincias y del Extranjero que van poblando las islas desiertas de las mesas; desvalijamos, impacientes, los despachos que arriban de todas partes á cada minuto; nos lanzamos á la calle, nos reintegramos al cuartel general ó nos colgamos al teléfono como á un periscopio por el que atalayar las novedades del día, fuera de este mundo caótico de papeles, máquinas de escribir, humo de tabaco, *bouñades* é ironías que es la Redacción de un diario.

Hacia el promedio de la singladura, Manuel Fontdevila—el capitán de la expedición en este crucero cotidiano por mares conocidos y por otros «antes nunca navegados»—llega con Leopoldo Bejarano á sumar su aliento al de los remeros de la gran galera no como á su feudo jerárquico, sino como á convivir de camaradas. La actualidad del día, que se ha ido incubando poco á poco bajo la voz negroide del comité—Manuel Chaves Nogales—, concreta sus perfiles como por magia al llegar el director. Y la Redacción cobra una animación nueva. Van entrando—con esa facilidad de puerto franco que tiene el *Heraldo de Madrid* para todos los amigos de la casa—algunos visitantes. Cada uno aporta al vivaz concilio sus impresiones de la mañana. Se noticia lo raro; se comenta lo conocido; se combate, se exalta, se burla—según—cada faceta de la jornada.

De pronto, un compañero muestra en alto un

MONUMENTOS

La copla andaluza

Los Quintero

Antonio Machado

periódico de provincia y otro atrae la atención de todos sobre el artículo inserto en un colega matinal de Madrid. Dos bellas ideas afines se ponen sobre el tapete; son como el grito gemelo de dos almas generosas bañadas en uno de los sentimientos más puros que pueden ennoblecer al hombre: el de la gratitud de belleza.

Un compositor de honda raigambre popular, de fértil musa andalucísima—el maestro Font de Anta—publica en *El Liberal* de Sevilla un entusiasta artículo en que propone la erección de un monumento á la Copla Andaluza en uno de los rincones de aquel Parque de maravilla. Téllez Moreno—la vocación más inquebrantable de hombre de teatro que conocemos—pide desde *El Liberal* de Madrid, del que es redactor distinguido, la organización de un homenaje inusitado y perdurable—nada, por tanto, de banquete ni de velada prenecológica—á Serafín y Joaquín Alvarez Quintero.

Ambas ideas son acogidas con unánime cordialidad. Son justas y oportunas; esto es, periódicas.

Dice Manuel Font que, estando próxima la apertura de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, sería hermoso brindar á cuantos la visiten una muestra patente—artísticamente interpretada—de la identificación de la Ciudad de la Gracia, de Andalucía entera, con la Copla Andaluza, cifra insuperable del alma de un gran pueblo. Y apunta, á guisa de proyecto, el trazado en el Parque de Sevilla, de «una glorieta presidida por dos figuras de mujer, erguida una en voluptuoso escorzo y otra en místico recogimiento (la *sevillana* y la *saeta*), y rodeadas de las diversas encarnaciones más populares de la copla: la *soled*, los *columpios*, los *pregones*... Y todo grabado musical y literariamente en cerámica trianera, para que también la alfarería sevillana pudiera contribuir con la gracia y el arabesco, de ritmo caprichoso, de sus azulejos».

—Esa plazoleta—dice uno de nosotros—debería acoger todas las formas del canto popular andaluz, desde la clásica *malagueña* hasta el *jandanguillo* de Huelva; la *segurriya gitana* de Jerez, la *carcelera* de Córdoba, el *tango gaditano*, las *coplas mineras*, las *tonás de fragua*, los *polos*, los *martinetes*, las *bulerías*, las *alegrías*, la *media granadina*...

—Cada banco de esa glorieta—ilustra otro—representaría una de aquellas modalidades del canto jondo, recubierto de azulejos cuyo diseño darían los buenos pintores andaluces. Ya apunta en su artículo Font de Anta—el más capacitado para intentarlas—que él daría la transcripción musical de cada copla, que se grabaría junto á la interpretación plástica correspondiente.

—En el centro de esa glorieta—indico yo vién-

dola ya abrirse como un nuevo regazo de sosiego puro al cielo de Sevilla en el Parque de María Luisa—haría bien una fuente. ¿Se concibe algo más musical y popular á un tiempo, más plásticamente representativo de nuestro canto jondo, que las fuentes de nuestros patios andaluces? A uno y otro lado de la fuente, de glu-glu perenne, se erguirían las dos figuras de que habla el iniciador del proyecto... Juan Cristóbal, el gran escultor pequeñito, haría en ellas quizá su mejor obra de artista andaluz. Sé que el tema le es grato y que daría todas las facilidades posibles para la realización. Rodríguez Marín, con la vastedad de su ciencia folklórica, aportaría á millares las coplas; Manuel Machado, con su fino sentido de lo popular, elegiría la más típica de cada grupo que mereciera la perpetuidad del monumento; los hermanos Quintero, que han hecho ese monumento del canto de Andalucía, que es su magnífica *Cancionera*, ¿no cederían gustosos, para contribuir á sufragar los gastos de este otro, los derechos de una ó varias representaciones de aquel poema dramático en todos los teatros de España que quisieran honrarse poniéndolo en escena á un tiempo para el mismo fin generoso?

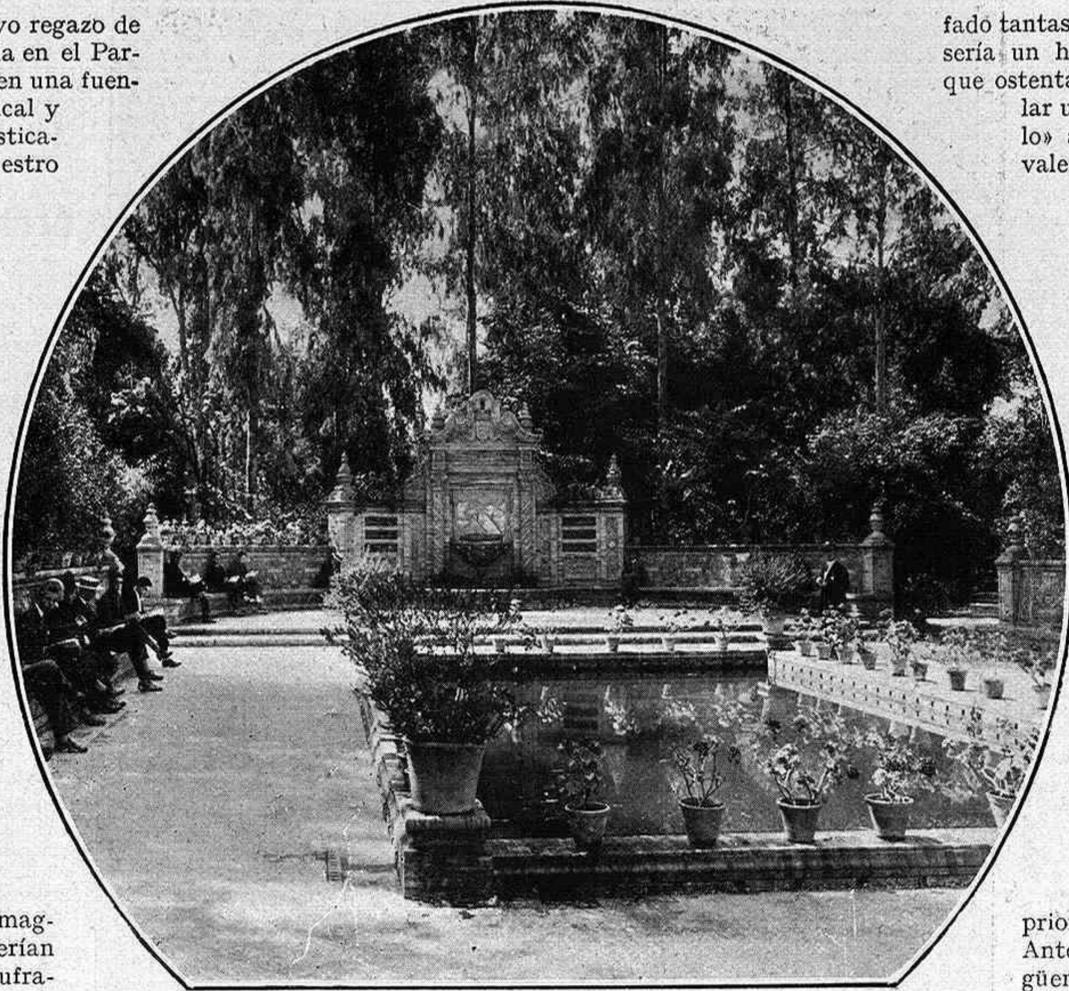
—Y tan generoso! Como que el monumento á la Copla Andaluza—proclama Vicente Sánchez-Ocaña—es de los pocos que encuentro justos. Por lo anónimo del artista á quien glorificaría. ¡Nada menos que un monumento al poeta desconocido, á... Juan del Pueblo! A ver quién se lo merecería como él en un país donde tienen su estatua tantos «conocidos» que no se la merecen...

—Téllez Moreno—puntualiza de entre nosotros el que encauza la charla general—habla en su trabajo de la juventud de los Quintero, que, al cabo de cuarenta años de escribir para el teatro, siguen dando ópimas pruebas de su lozano ingenio y raro ejemplo de juventud creadora, y, lo que es más raro aún, de honestidad artística. ¿Quién no está conforme con el propulsor de la idea en que «esta es la hora de rendir un homenaje serio, perdurable, á estos autores que enriquecieron y enriquecen con obras primorosas la escena nacional»?

(Tan en el ambiente se hallaba la proposición de Téllez—á su vez, justamente festejado ya por su iniciativa—, que bien pronto ha pasado de proyecto á realidad, cuyo inusitado esplendor supera con mucho á cuanto se había imaginado como homenaje de... gratitud. Esta es la palabra. Todos los espectadores de lo que va de siglo debemos, por lo menos, gratitud á Serafín y á Joaquín por cómo sus obras, un día y otro, nos movieron á sana risa—á veces, con un temblor humano más entrañable—de la que luego no hemos tenido que avergonzarnos.)

En la tertulia que es en este momento la Redacción hay un crítico teatral, y un crítico autorizado por largos años de imparcial y certero ejercicio del menester: Leopoldo Bejarano. En él convergen nuestras miradas en demanda de un punto de partida:

—¡A ver, tú, viejo mosquetero!—le



La Glorieta de los hermanos Alvarez Quintero, en Sevilla

preguntamos—. ¿En qué crees que debería consistir ese homenaje á los Quintero?

—¿Qué os parecería—responde—que, á semejanza de lo que se hace en algunos teatros extranjeros, se colocase un busto de estos dos sevillanos en el vestíbulo de algún teatro madrileño, en el del teatro que hubiese obtenido mayores triunfos con obras suyas; en el de Lara, por ejemplo?

—O en la Comedia, ó en Apolo... ¡Han triun-

fado tantas veces en todos! Pero como eso sería un honor también para el teatro que ostentara el busto, no debemos señalar uno en concreto, sino «otorgarlo» al que mejores títulos haga valer para ello, al que recabe para sí con más entusiasmo ese decoro.

—Están bien ambas ideas.

Ahora sólo falta llevarlas á práctica.

—¡Cuidado, porque os boicoteo los dos proyectos!—grita Chaves Nogales, que ha estado hasta este instante silencioso sobre las cuartillas, en funciones de redactor-jefe—. Y no porque me parezca mal que el canto jondo y la gracia teatral tengan su monumento, sino porque creo que, hablando de Sevilla y de escritores sevillanos, no puede hacerse nada legítimamente mientras un gran poeta, el primer poeta sevillano de España, no tenga en aquel Parque su busto y su glorieta. ¡Reclamo la prioridad monumental para don Antonio Machado! ¡Es una vergüenza que su nombre, el de más pura gloria, no rotule siquiera una calle de Sevilla! O sale de aquí, en marcha, la idea de un monumento á Antonio Machado, ó cierro contra todos como mangoneadores de la fama ajena...

Claro que no se llega á la escisión.

(El propio Chaves ha sido de los que con más asiduidad cuidaron, durante las fiestas quinterianas, de que el *Heraldo de Madrid* diese toda la resonancia debida á la «suite» teatral madrileña.)

La vigorosa reivindicación de Chaves Nogales nos gana á todos apenas enunciada. El no ha hecho otra cosa que despertar, con la cordialidad arisca que le es propia, el sentimiento de devoción profunda hacia el primer poeta de Sevilla y de España, que estaba arremansado en nuestros corazones. Inmediatamente hacemos nuestra también, y en primer plano, la idea de consagrar á Antonio Machado una glorieta y un busto en el Parque de la Sevilla natal; un rincón de claras soledades que tenga algo de huerto y algo de patio, como en los versos del poeta:

«Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla
y un huerto claro donde florece el limonero...»

•••••

Ahora que no puede parecer inoportuno, engarce este artículo, con adhesión decidida y entusiasta, las ideas de tres andaluces unidos por la afinidad del estímulo: el de gratitud de belleza: la de un monumento á Antonio Machado, del escritor Chaves Nogales; la de una glorieta del canto jondo, del compositor Font de Anta; la de un homenaje perdurable á los Quintero, de Téllez Moreno, hombre de teatro... Ahora, que otras firmas, si no más espontáneas y gustosamente adscritas, si más autorizadas y obligadas que la mía, se encarguen de dar realidad inmediata á los dos proyectos que faltan para completar esta hermosa trinidad de devociones...

JUAN G. OLMEDILLA

(Dibujo de Bernardino de Pantorba)



ANTONIO MACHADO

Un centenario

★ artístico ★

HA conmemorado Valencia recientemente el tercer centenario de la muerte de Francisco Ribalta, acaecida el 12 de Enero de 1628, á los setenta y tres años de su existencia, consagrada por entero al arte, y siete meses antes de su hijo Juan, tan admirable pintor también, que en seguirle puso á la senectud el mismo empeño mostrado joven por aprovechar la enseñanza expresiva de Rafael y del Piombo.

Ribalta es de esos pintores que el presente rescata y desquita del pasado con sucesivas valoraciones cada vez más lumínicas y justas. Se le tenía en condición secundaria, y aun Paúl Manz, tan entusiasta de la pintura española, le niega derecho influyente sobre sus contemporáneos y sucedáneos, siendo así que no es difícil hallar la garra firme de Ribera, además de en su hijo, en Ribera, en Zurbarán é incluso en el mismísimo Velázquez de mayor resonancia en la historia de nuestro arte.

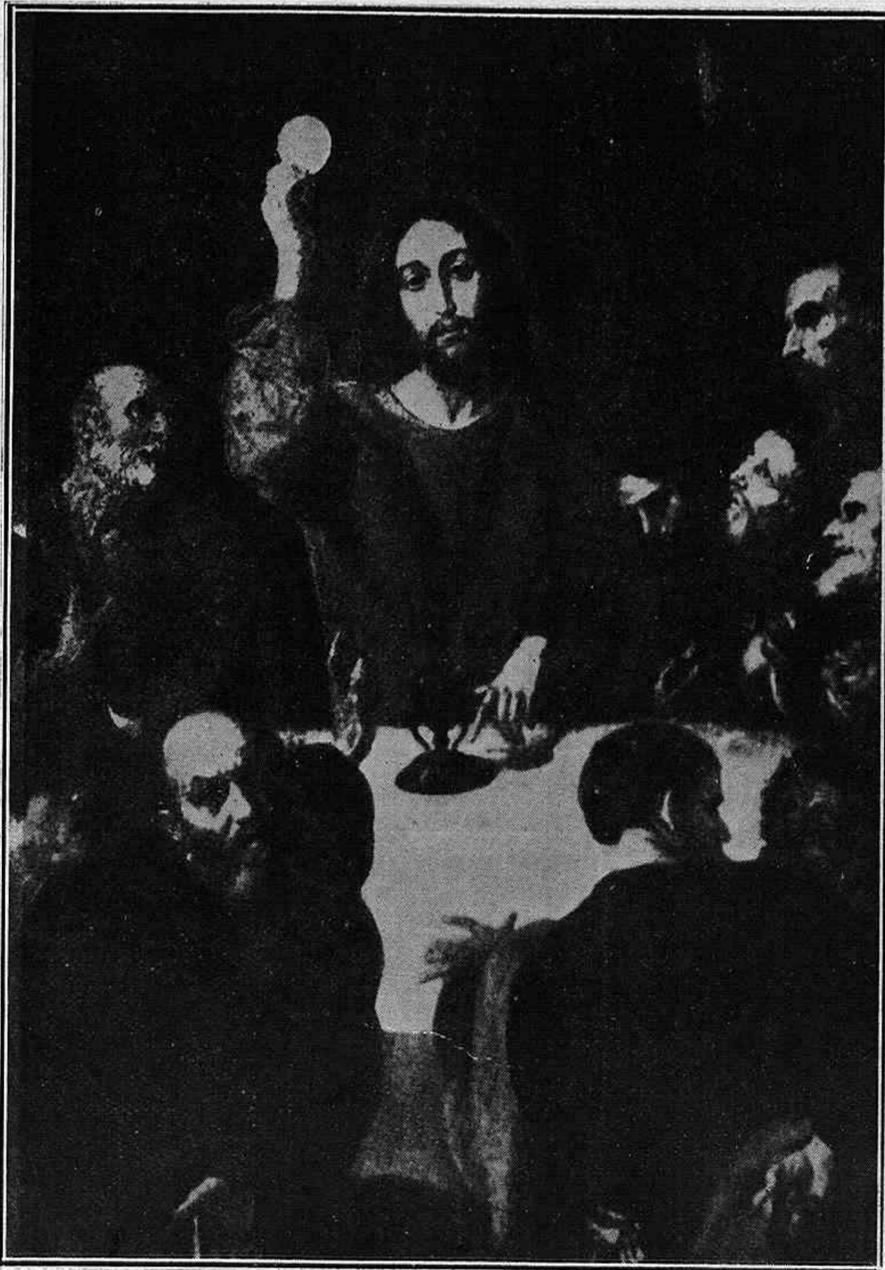
«L'influence de Francisco Ribalta n'a duré qu'une. C'est un peintre assurément, mais ce n'est pas un grand peintre car au lieu d'exercer sur ses contemporains une autorité réelle c'est au contraire lui qui l'a subie. Aux premières années de sa vie il travaille avec les mystiques comme Juan de Joanes; il imite, il copie, il arrange á la mode espagnole les puissants créations de Sebastien del Piombo; puis il se laisse prendre aux méthodes eclectiques des Carrache, et enfin il arrive aux procédés plus libres des improvisateurs du dix-septième siècle. L'histoire tiendra compte de la sincérité d'un si long effort; elle appréciera cette carrière si bien remplie; mais Ribalta devra se contenter de l'applaudissement de quelques mémoires fidèles: la gloire garde ses couronnes pour ceux-lá seuls qui ont montré dans leur œuvre une personnalité avérée et viril.»

¡Precisamente! Para hombres como Ribalta, la gloria reserva sus coronas á lo largo de siglos sin ceñirlas simbólicamente á su obra sino cuando torna la revisión definitiva. Este es el caso de Ribalta, y sorprende cómo la sagacidad y competencia de Paúl Manz no supo verlo.

Augusto Mayer, aun con ciertos reparos en el prólogo de *La Pintura española* que le impide situarle entre la media docena de maestros de primera magnitud, reconoce en él al fundador de la pintura valenciana del siglo XVII; le nombra «patriarca de la pintura barroca española en su conjunto», y afirma ser, el de la investigación, de la actividad y creaciones de Ribalta, uno de los más importantes de la historia del arte en España.

Y es oportuno—ya que de referencias autorizadas se trata—añadir el juicio que sobre su cabal valencianía, sobre su perdurable eficacia influyente á través del tiempo, descubre Max Nordau al ocuparse del autor de la admirable *Visión de San Francisco* en su libro *Los grandes del arte español*.

«Francisco Ribalta es gloria de Valencia, donde al alborear la época moderna fué el introductor de la libertad y ligereza en la forma y de la gaya luz en el colorido. Su influjo de modelo y acicate no se agotó en sus discípulos inmediatos. No hay



«La Cena», cuadro de Ribalta



«San Remo», de Ribalta, conservado en el Museo de Valencia

Evocación de Ribalta

que violentar mucho las cosas para descubrir huellas suyas en la luminosidad y animadas figuras de Sorolla. Y hasta el gran novelista valenciano, mi amigo D. Vicente Blasco Ibáñez, no deberá sorprenderse si le confieso que muchas escenas dramáticas de sus obras me hacen pensar que quiso trazar libremente cuadros á lo Ribalta ó escribir textos explicativos para los lienzos del maestro.»

•••••

Es Ribalta, en efecto, un intérprete vigoroso de gentes de su época y de la luz de su tierra. No importa que los rostros de las personas amadas—la esposa, el hijo, las hijas—, de los amigos y aun de los enemigos—recuérdese el Judas de la cena, donde retrató al zapatero Prado—sirvan para expresar figuras bíblicas, personajes del cristianismo y seres sobrenaturales; tampoco es bastante á falsear la entrañable virtualidad española, mediterránea, levantina diremos mejor, el acatamiento que, sobre todo en su primera época, presta á la educación italiana

de la juventud; cierto que apenas si afronta el retrato propiamente tal sin el disfraz del asunto religioso, con la franqueza del que cita Cea Bermúdez, donde se representó con su esposa al volver de Italia y realizar su sueño amoroso, ó en el del beato Juan de Ribera, que se conserva en la Casa del Patriarca.

Pero la obra plural de Ribalta es precisamente la de un gran intérprete realista, enérgico y profundo de la figura humana, afrontando siempre el natural y no evitando el carácter expresivo de los modelos.

En esa magnífica colección de obras maestras que posee suyas el Museo de Valencia—no se puede conocer á Ribalta plenamente sin visitar el Museo valenciano—, si bien nos atraen con singular sortilegio *La Crucifixión*, *La Santa Cena*, *La coronación de espinas de San Francisco* y la *Virgen de Portaceli*, son aquellos monjes inquietantes, aquel San Bruno imponiendo silencio, que Zurbarán no ignoraba, y fuente inicial de sus blancos y sus grises tan alabados; aquel San Pedro, fraterno en vigor constructivo del famoso Durero existente en la Pinacoteca de Munich; aquel *San Isidro Labrador*, y aquel autorretrato, en fin, que inevitablemente hace pensar sin demérito en el autorretrato de Miguel Ángel por como técnica genial y sorprendente parecido fisonómico asemejan á los artistas y á su energía interpretativa.

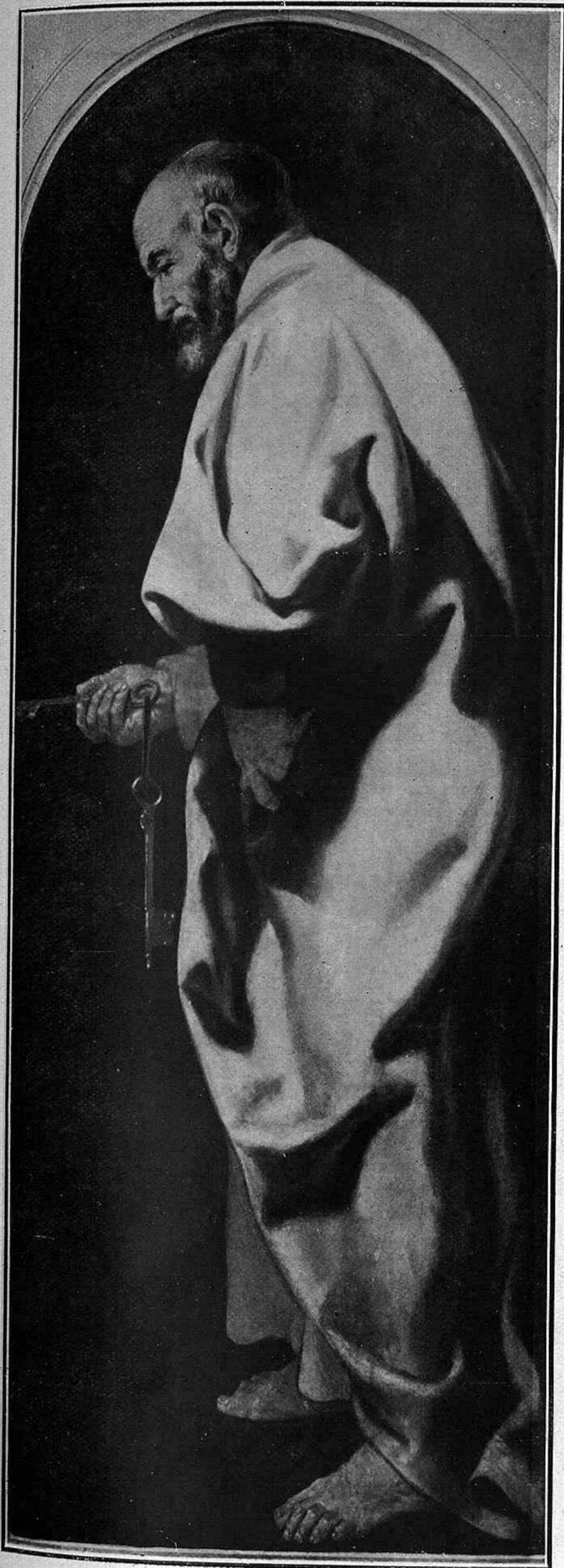
Como es también en nuestro Museo del Prado la figura del Poverello sobre su enjalma deslumbrado por la visión seráfica la que nos atrae más que el *Cristo entre los Angeles*, y como también son los evangelistas San Juan y San Mateo los que afirman la potencialidad realística del maestro valenciano.

•••••

Francisco Ribalta es, como se dice antes, una reconquista del siglo XX. En las postrimerías del XIX aún se le sitúa en el segundo término, de donde Manz no se atreve á sacarlo, y en el

que los historiadores artísticos se limitan á seguir las indicaciones, viejas en un siglo, de Cean Bermúdez.

La fecha de su nacimiento, el nombre de su maestro, la historieta verídica ó no de su boda, la verdadera filiación de sus obras, algunas de las cuales aguardan todavía nuevos esclarecimientos, tejan en torno de la dilatada existencia de Francisco Ribalta un misterio inexplicable. Pero rápidamente—con esa rapidez que la vigésima centuria acusa sus revelaciones de toda índole—el misterio de Ribalta se desvanece. Acaso se evapore aquel romántico perfume de



«San Pedro», cuadro de Ribalta



«Autorretrato de Francisco Ribalta», que se conserva en el Museo Provincial de Valencia (Fots. Vidal)

la aventura de sus amores demasiado igual á la atribuida á Quentin Metsys para ser verdadera; tal vez arranque á la pomposa magnificencia de Rubéns una anécdota que le situaba como maestro, restituyéndole, en cambio, la más verosímil—dada su edad en el primer viaje del gran flamenco desde Alicante á Valladolid en 1633—de admirador. Acaso, también, le sean restituídas á Juan, el hijo y discípulo predilecto, algunas de las obras supuestas al septuagenario obstinado en vencer flaquezas de brazo y nublados de la vista con su férrea voluntad. Pero lo que importa más, la exactitud y relieve afirmativos del arte de Francisco Ribalta, se consigue de un modo creciente.

Biógrafos y eruditos como Manuel González Martí aportan gran riqueza de datos en libros cual *Los grandes maestros del Renacimiento*, donde no vacila en unir la gran trinidad pictórica de Juanes, Ribalta y Ribera á los maestros italianos Leonardo y Rafael, el holandés Rembrandt y el alemán Durero.

Investigadores y catedráticos tan especializados en la cultura estética valenciana dentro de la pluralidad de su conocimiento, como Elías Tormo, procuran divulgar, en conferencias y estudios, la personalidad de Ribalta.

Todo ello justo y oportuno. Y tal vez convendría añadir á esa labor fragmentaria y esparcida algo que uniera con didáctica y ejemplar eficacia tantos esfuerzos y fervores como va despertando en torno suyo la figura de Ribalta.

Si, excepto en Valencia, el tercer Centenario del gran pintor ha pasado casi inadvertido. Si oficialmente no se ha hecho nada ó casi nada para recordar y añadir nueva luz á la que expande esa pintura virilmente hispánica, ¿por qué no se intenta una magna Exposición, lo más completa posible, de Ribalta?

Acaso la Sociedad Española de Amigos del Arte, con su enorme autoridad, prestigio y elementos de difusión, pudiera y debiera hacerlo.

Sería añadir para siempre un astro de primera magnitud á esta magnífica, á esta insuperable constelación de maestros del XVI y del XVII que la pintura española posee, y que el mundo entero admira.

SILVIO LAGO

Comentario de CRISTOBAL DE CASTRO

«NITCHEVÓ» Ó LA ARISTOCRACIA PLEBEYA

SAL EN EL AGUA

LA aristocracia rusa, como el pueblo de Israel, se ha dispersado por los ámbitos del planeta. Empobrecida, miserable, arrastra un vivir de maldición, como si la cólera de Jehová la persiguiera implacablemente.

En París hay grandes duquesas ejerciendo de institutrices; grandes duques de *mâtres d'hôte*. Berlín ofrece el espectáculo de algún «chófer» que hace años residía en su opulento palacio del Muelle Inglés, de San Petersburgo. Viena, el de varios vendedores callejeros, árbitros «cuando Dios quería» del Club Boyardo, de Moscú. Hasta en el Canadá, conviviendo con los cazadores de zorros, de Jack London... Hasta en la Pampa argentina, alternando con los estancieros de Larreta,



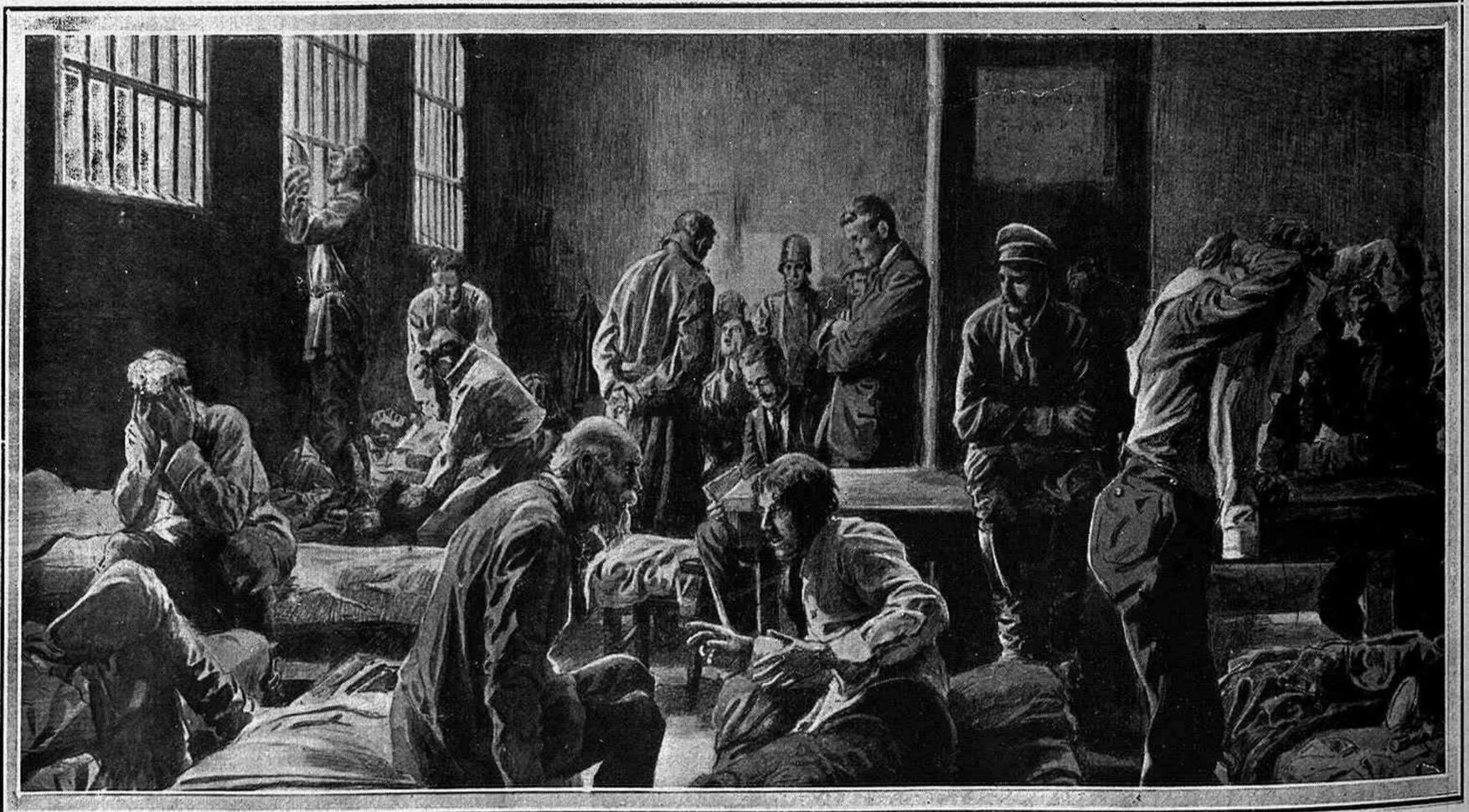
Las desventuradas hijas del Zar Nicolás II, asesinadas en Ekaterinenburgo, entre las cuales la que está de pie es la Princesa Anastasia, que, según informaciones telegráficas recientes, vive, y ha llegado á Nueva York para reunirse con viejos familiares expatriados

hay aristócratas eslavos que pueden repetir la melancólica letrilla:

«Aprended, flores, de mí lo que va de ayer á hoy... Ayer, maravilla fui, y hoy sombra mía no soy...»

En toda grandeza abatida alienta siempre un destello de dignidad. «El Infortunio —ha dicho Novalis— suele ser una cicatriz de la Gloria.» Pero este éxodo, sin Moisés ni Tabernáculo, en cuyas jornadas sólo hay miedo—un miedo insuperable—, y en cuyo gesto más se advierte la resignación del ilota que la airada dignidad del patricio, si inspira lástima no mueve á respeto.

La aristocracia rusa se ha deshecho como sal en el agua. Está, como dice Aldo Valori, a *porta Inferi* («á la puerta de los Infiernos»). No existe ya. ¿Porqué? Sencillamente porque no existía...



Un grupo de aristócratas y oficiales del viejo Ejército del Zar, encerrados en prisión por las tropas rojas á raíz de la revolución, antes de ser enviados al destierro

TIRANOS Y SUMISOS

¿Se quiere aristocracia más plebeya? Sin distinción espiritual ni intelectual, toda su ciencia era el signo. Como el sombrero de «Guillermo Tell», el gabán del señor Cronopulos pudo promover la Revolución aquel día...

¿Cómo ha de sorprendernos, pues, el libro de Luigi de Trywdar *Le crepuscule d'une aristocratie. Extraits de souvenirs (Firenze-Rossi e Compagnia)*, donde se explica la Revolución por esa plebezidad insigne?

La Historia no recuerda caso igual. Porque el patriado de Roma subsiste, al través del Aventino, de la Dictadura, de la República, del Imperio. La aristocracia inglesa no sólo se mantiene después del destronamiento de Carlos I y del Protectorado de Cromwell, sino que se robustece y glorifica. La nobleza de Francia resiste las tormentas del Terror, se rehace en Coblenza y organiza los batallones de Brunswick. Pero estos nobles rusos, que tras una afrentosa fuga en masa, cuando Kerensky, ó continúan sus orgías en Niza y Biarritz, ó se resignan á la servidumbre personal en París, Berlín, Viena, el Canadá y la Pampa argentina, ¿qué respeto habrán de infundir?



Una manifestación bolchevique durante la primera época revolucionaria.—Las gentes tremolan, á guisa de banderas, retratos de los «apóstoles» Lenine, Sikanoff, Carlos Marx, Lamacarsky y Trotsky, el ídolo hoy en desgracia

ANÉCDOTA DEL GABÁN BARATO

No, señor. No existía; como usted lo oye. No existía como tal clase de tradición y selección, al modo de los fieros hidalgos de Turguenef, ni, mucho menos, al modo de los príncipes demócratas de Dostoyevsky ó de Tolstoi.

Existía un vasto conglomerado—aparte la familia imperial, que entre parientes de la sangre sumaba unas cuarenta personas—; existía, repito, un vasto conglomerado de grandes duques, príncipes caucásicos, condes, banqueros y barones latifundistas, que, tras escandalosas orgías en el Club Inglés, ó en Oubat, ó en el Aquario, se largaban á Niza y Biarritz.

Su actuación moscovita era, exclusivamente, feudal. De un feudalismo autoritario, tosco, gritador, cruel, que, rebasando los palacios y los clubs, salía á las calles, donde mil veces lo hemos visto, atropellando, descompuesto, al que se le ponía delante. De ello dará fe, como nosotros, el ahora general Lacerda, entonces comandante de Caballería, agregado á nuestra Embajada en Petersburgo, con el cual convivimos en Rusia varios meses. Siempre que en el teatro, en el paseo, en el Hipódromo, irrumpía un gran duque, un almirante, un general, un príncipe, un conde, la gente se echaba á temblar... Atropello ó abuso en puerta... La orquesta tocaba á capricho de ellos.

La servidumbre sólo atendía á ellos. Las mu-

jerres sólo sonreían á ellos... Y ellos, arrogantes, finchados, calado el monóculo, decidían, con sólo un gesto, del espectáculo, del arte, del amor. ¡La quina que nos han hecho tragar! ¿Verdad, mi querido Lacerda?

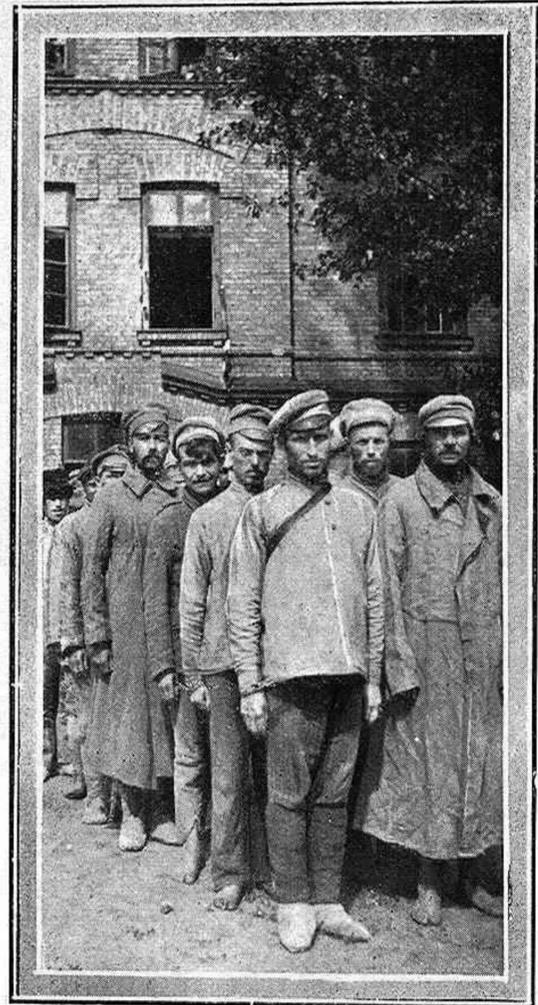
Recuerdo que una tarde, yendo en compañía de Giovanni Perosio, corresponsal de *Corriere della Sera*—que nos sustituyó, por cierto, cuando regresamos á España en el envío de crónicas á *La Correspondencia*—encontramos, junto al Almirantazgo, al señor Cronopulos, enviado especial de *Acrópolis*, de Atenas. Luego de las presentaciones, decidimos dar un paseo por el Muelle Inglés, para presenciar el siempre curioso espectáculo del Neva helado, por cuya superficie pulida corrían los tranvías, los trineos, las telegas, las troikas...

Cruzamos del Almirantazgo al Palacio de Invierno, doblamos la esquina hacia el muelle, y cuando nos disponíamos á penetrar en el gran paseo, he aquí que un grave *gardavoi* detiene al señor Cronopulos. ¿Por qué? ¡Porque llevaba un gabán barato!

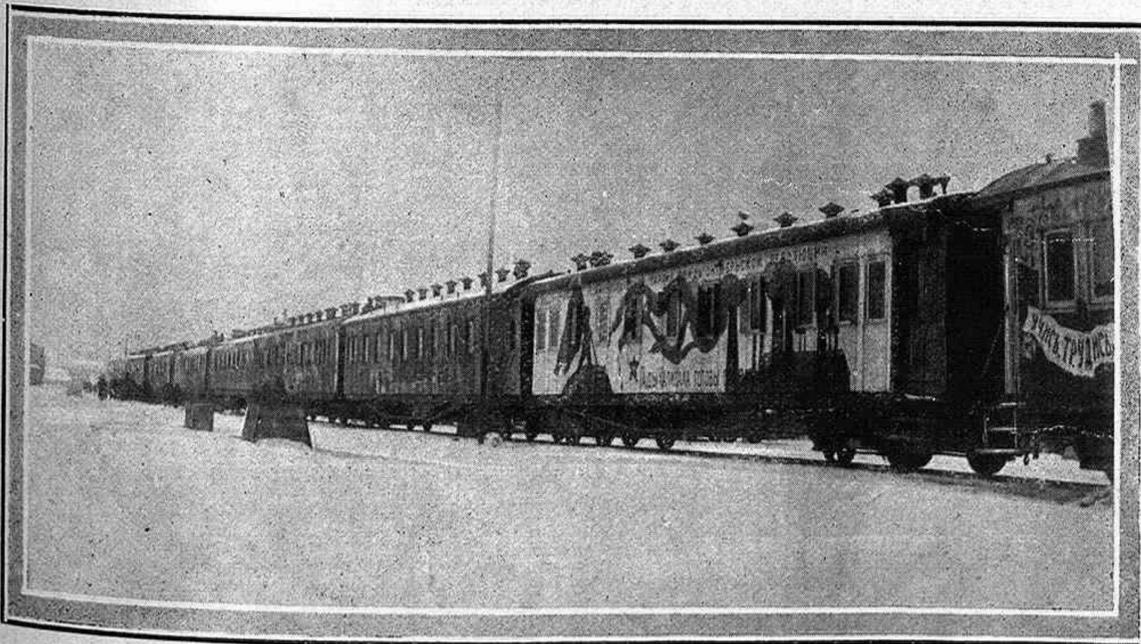
—Con un gabán así—alegaba el esbirro—no puede usted entrar en el Paseo de la Aristocracia...

Protestas. Exhibición de pasaportes... ¡Inútil!... Era orden del señor prefecto.

A la hora en que paseaba la aristocracia, los gabanes baratos no tenían salida... ¡Como aquí, en las casas de préstamos!...



Un grupo de desdichados, de los que llenan las cárceles de los nuevos dueños del ex Imperio, en marcha hacia el apartado éxodo

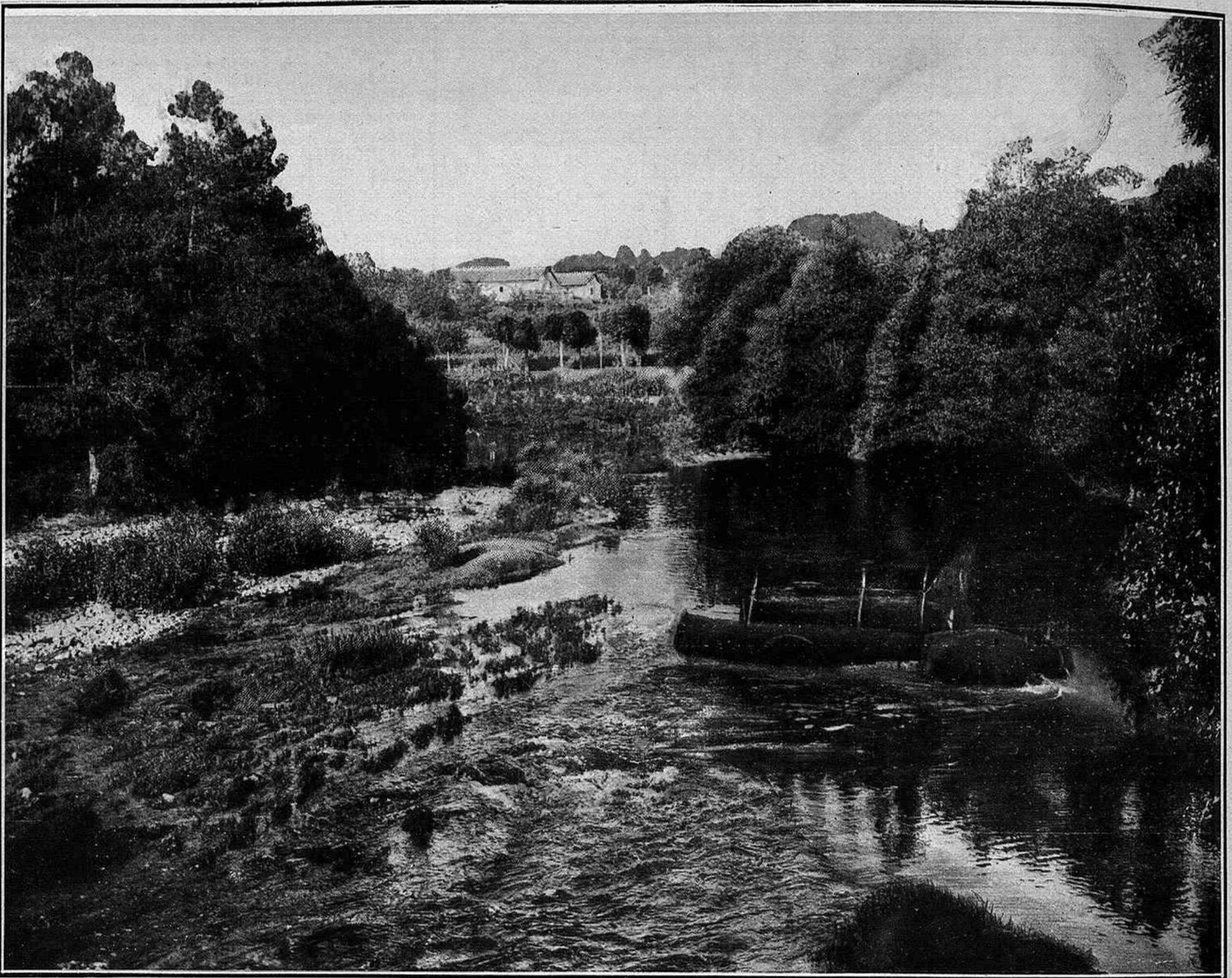


Maravillas de la propaganda roja.—Cuando las comunicaciones ferroviarias estaban desorganizadas, el tren rojo llevaba á los líderes del comunismo de un extremo á otro de Rusia

Su espíritu, eminentemente plebeyo, es presa de la misma superstición fatalista del *muyik*—¡Nítchevó! (¡No importa!)—. Nada de reaccionar, de rebelarse, de emprender, entre las miserias del destierro, la empresa, terrible, pero honrosísima, de organizar la lucha. ¡Nítchevó! ¿Eran ricos y ahora son pobres? ¡Nítchevó! ¿Tiranos y ahora siervos? ¡Nítchevó! Nada importa que sus mujeres, habituadas al palacio, estén detrás de un mostrador sirviendo champaña. Que sus hijas, hechas al lujo, cosan «para afuera». Que ellos mismos, suntuarios y sibaritas, vendan periódicos, tiritando de frío, á las puertas de los teatros.

Esa resignación estupenda, monstruosa, los iguala con el *muyik*. Tienen alma y conciencia de *muyiques*. Son la Aristocracia plebeya. La única aristocracia plebeya que registra la Historia humana...

CRISTÓBAL DE CASTRO



E L R I O

Si á mí me dijeran: qué
 prefieres ser en la vida,
 ¿el mar ó el agua dormida
 de un río?, al pronto, no sé
 qué diría, aunque yo creo
 que, tras de darme á pensar,
 yo á mi modo así lo veo,
 respondería: á mí el mar
 me asombra, pero en su frío
 cristal hay monstruos; prefiero
 ser más humano; yo quiero,
 más que ser mar, ser un río.
 El mar es ira, grandeza,
 rudo tesón; fortaleza
 para luchar contra todo;
 los dioses son de ese modo;
 mas yo prefiero vivir
 calladamente escondido;
 me gusta más resistir
 que el vencer y domeñar;
 yo jamás he comprendido
 el gesto airado del mar;
 vivir para mí es soñar,
 y el soñar desprecia el ruido.
 Resistir bien los dolores
 de la vida; eso es vivir;
 resistir bien, resistir
 los más grandes sinsabores
 sin dar muestras de furor;

para mí es mucho mejor
 el que sufre que el que bate;
 más generosa y más noble
 la resistencia del roble
 que el huracán que lo abate.
 El mar sabe que es eterno;
 por eso su vanidad
 es inmensa; sempiterno,
 carece de esa bondad
 humilde de un corazón
 que sabe el fin de su suerte;
 ser buenos, sólo lo son
 los que piensan en la muerte.
 El río es así; camina,
 tras de la muerte, hacia el mar;
 agua pura, cristalina,
 agua que deja, al pasar,
 sus riberas fecundadas,
 sabiendo que va á morir;
 eso es vivir; fecundar,
 como en un cuento de hadas,
 con nuestro llanto las cosas;
 lo que hace el río es vivir;
 hacer con nuestro sufrir
 que del cieno nazcan rosas.

FERNANDO LOPEZ MARTIN

(Fot. Cámara)



¡Cada diente, una perla!

En esa brillante blancura de sus dientes, tiene usted el premio de usar a diario

P A S T A D E N S

Eficaz e inofensiva, limpia el esmalte dental con la suavidad de una esponja, sin atacarlo ni rayarlo.

Desinfecta la boca.
Perfuma el aliento.

Tubo grande, 2 ptas.; pequeño, 1,25 en toda España.

El impuesto del Timbre a cargo del comprador.

PERFUMERÍA GAL. · MADRID

Algunos de los productos más recomendados de la Perfumería Gal.



El JABÓN HENO DE PRAVIA es el predilecto de la gente "chic". Pasta neutra, espuma suave, perfume intenso. Pastilla, 1,25.



El AGUA DE COLONIA AÑEJA se compone de alcohol neutro de 90° y esencias naturales. Frasco, 2,50.



El PETRÓLEO GAL suprime la caspa y contiene la caída del pelo, vigorizando la raíz. Frasco, 2,50.

LA EXPOSICIÓN DE ARTE BELGA

ESCULTORES Y GRABADORES

Los nombres de Víctor Rousseau, de Jorge Minne, de Julio Lagae, de Paul Dubois, de Egidio Rombaux dicen bien, al figurar en el Catálogo de esta Exposición por tantos conceptos interesante, que se celebra en nuestro Círculo de Bellas Artes, cómo se cuidó por sus elementos organizadores de no descuidar la debida significación de la escultura belga en nuestros días. Pero, además, acompañan á los envíos de tales maestros, ya consagrados por un renombre no circunscrito al territorio nacional, los de otros admirables escultores, como Marnix d'Haveloose, el animalista Alberic Collin y Ernesto Wynauts.

Pudiera, acaso, un intransigente partidario de las modernas tendencias de última hora lamentar la ausencia de algunos otros pertenecientes á las avanzadas juveniles que equilibrasen, á juicio suyo, el testimonio tradicionalista aportado con laudable propósito. Pero importa añadir que tal como se ha acompañado al conjunto esencial de la Exposición la Pintura, no queda injusta, por olvidadiza ó demasiado incompleta, la sección de escultura.

Ante todo, la personalidad original y simpática de Jorge Minne, el gantés fundador de aquella importante agrupación de los neogoticistas de Laethem Saint Martin — de los cuales encontramos aquí á los pintores Servaes, Permeke y Valerius de Saedeleer—,



«Victoria», por Marnix d'Haveloose

rar Minne, apresa por largo tiempo la mirada y la emoción ajenas.

De Víctor Rousseau, no más que dos breves muestras graciosas y afables: *La mujer de la rosa* y *Bailarina*. Bronces que se acercarian, por las dimensiones y el carácter, al *bibelot*, si no les animase la fuerte virtualidad estética del maestro. Sobre todo, á *La mujer de la rosa*.

De Julio Lagae, el autor del famoso monumento á la Independencia que hay en Buenos Aires, se exhibe una obra encantadora y considerable: *Maternidad*. Tiene la ternura sosegada y honesta del apelativo. Es un cabal acierto de expresión y de armonía. Tal vez ese grupo admirable sea, con las esculturas de Minne y el mármol *Crepúsculo*, de Rombaux, lo más bello del envío de escultura. Obra digna de un museo, y que, ciertamente, el nuestro Moderno no debía dejar volver á Bélgica. Completan su aportación un busto viril en bronce y una mascarilla de niño.

Ya digo cómo *Crepúsculo*, de Egidio Rombaux, es un acierto positivo. Con tal título se señala una testa de mujer á la edad melancólica del descenso. Pero es tanta la sabiduría factual, reveladora del profundo sentimiento de esta obra, que cautiva á quien la contempla. Aquella obsesión del claroscuro, de la media tinta que preocupaba á Rodin, está finamente lograda en esta cabeza de dulce, de



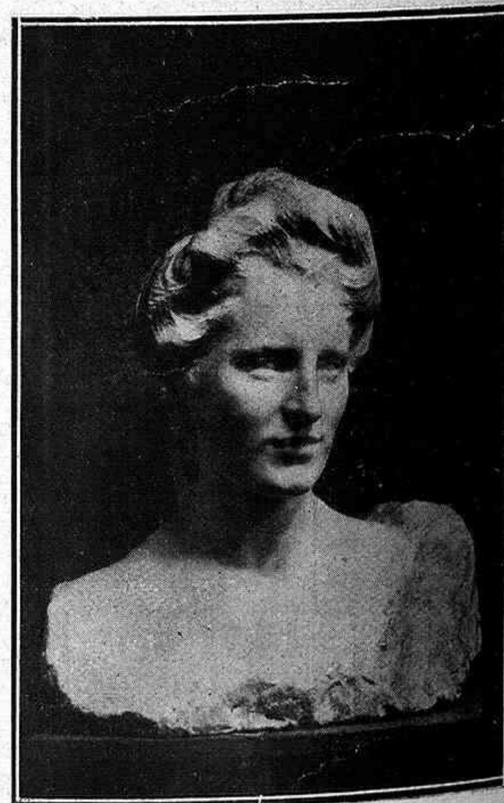
«Maternidad», por Jules Lagae

que á fines del siglo XIX constituye una de las directrices estéticas de la sensibilidad belga.

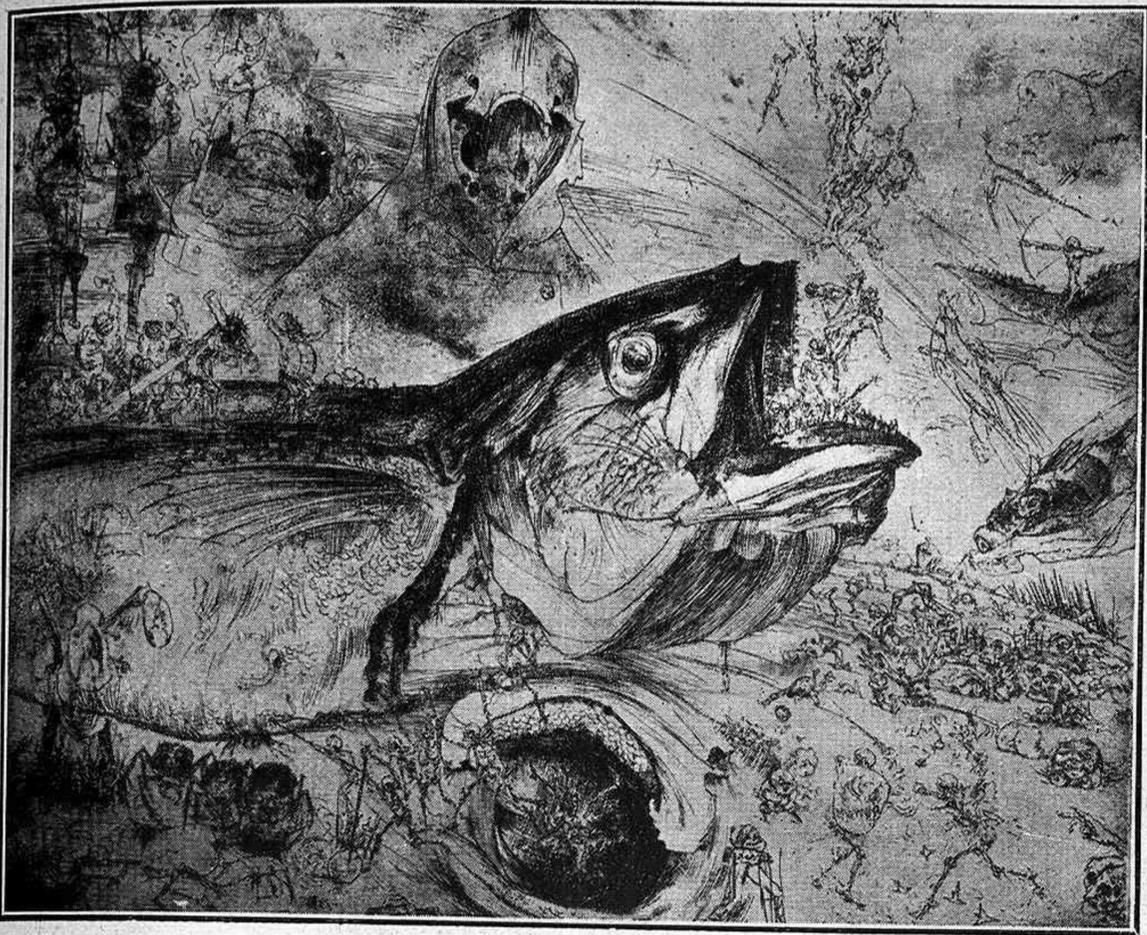
Jorge Minne es realmente un espíritu de excepción y de supremacía. Alguien le ha llamado «el San Francisco de la Escultura», y él mismo, al aludir á sus dibujos, realizados en el exilio cuando la guerra europea, afirmó que para él «dibujar quería decir orar».

Sucesivas etapas técnicas y sentimentales señalan su evolución perenne. Insatisfecho é inquieto, no deja de buscarse á sí mismo dentro de la infinita sed mística de la atracción al sufrimiento que informa toda su obra. Entre el precubista ó el neogótico, entre el concepto del monumento á Rodenbach—que, rechazado por la ciudad de Brujas, encontró oportuno emplazamiento en pleno «beguinado» de su ciudad natal—, y sus más recientes creaciones, donde, según dice Fierens Gevaert, «substituye la estilización cúbica de antes con líneas más curvas y un continente más rotundo», ¡qué ejemplar ansiedad de idealismo poderoso la suya!

En esta Exposición se exhiben sólo tres obras. Un busto de hombre y dos grupos exaltadores de la maternidad. En uno, el de la madre desnuda que abraza á sus hijos como si lo *reentrase de nuevo* á su propia carne, y en otro, el de la madre que contempla sobre sus rodillas al hijo muerto en una reminiscencia ultrahumana de la *Pieta* divina y clásica, el patetismo, la emoción terrible y escueta que nunca deja de inspi-



«Crepúsculo», por Egidio Rombaux



«La invasión de los monstruos», por Walter Vaes

apasionada tristeza y de bella renunciación. Su otra obra, *Hijo de Flandes*, no alcanza esa grandeza expresiva.

De Paul Dubois ha de elogiarse *La madre y el hijo*, aunque tampoco esa figura y las de más exiguas dimensiones, *Bailarina* y *Junto al agua*, le definan exactamente.

Arrogancia de estilo y de idea tiene la *Victoria*, de Marnix d'Haveloose, que se ha puesto á la entrada de la Exposición. Es una media figura femenina, creada con ímpetu seguro, y una sabia recordación de elementos clásicos. Mezcla con gracia formal un sentido arcaizante y un sentido moderno, y, desde luego, revela á un estuario capacitado para grandes empeños decorativos.

Interesante, además, su *Figulina*, en barro cocido.

Alberic Collin exhibe algunos bronce de animales. Acaso el más original es el *Aguila*, con ser dignos de atención y de más elevado propósito la *Leona rugiendo* y *Antilope huyendo*.

Por último, la *Bailarina*, de Ernesto Wynauts, vencida la primera desagradable impresión del patinado, es una obra simpática, no exenta de mérito.

•••••

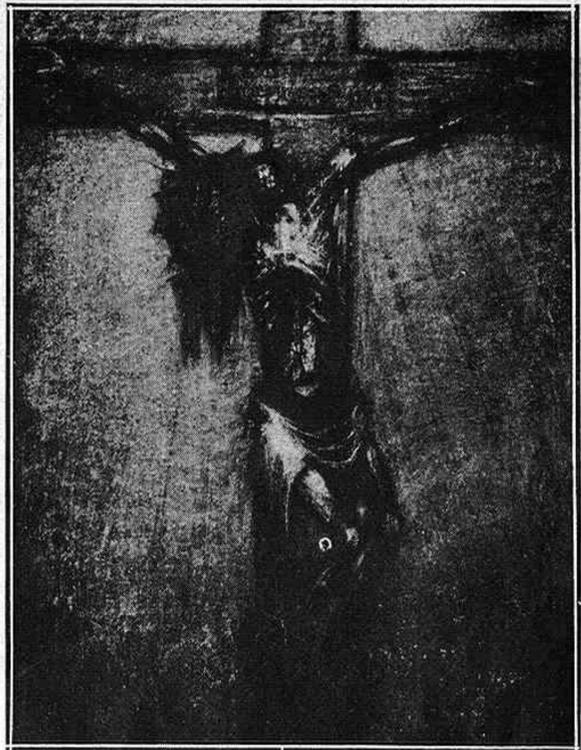
Los dibujos de Alberto Servaes no compensan de la falta de alguno de sus cuadros; pero sí están dentro de la violencia expresiva de lo que pudiéramos llamar «furor místico» que conmueve á este gran artista.

Son tres: *Piedad*, *San Francisco de Asís* y *Campesino de Flandes*. En todos ellos, ese hondo y convulsivo trazo que caracteriza al discutido intérprete de un Cristo que no ignora al de Grünewald y que tampoco ignora el francés Desvallières.

Ya digo antes que Servaes fué uno de los artistas gustosamente residiados en Laethem Saint Martin, el humilde pueblo situado entre Gante y Deyuze, á orillas del Lys, donde Jorge Minne encontró modelos para sus esculturas y Van Woestyne para sus pinturas de campesinos, y Valerius de Saedeleer pretexto para unir en curiosa afirmación realista el recuerdo de Bryschel y de los japoneses.

Servaes, implacablemente, refleja el dolor, la humildad de los seres esclavos de la vida. De los seres sobrenaturales, pero consagrados también á exaltar la humildad humana. Ese labriego de la llanada de Laethem, ese Cristo convulso y trágico, dicen hasta qué punto el acento empleado por el insigne artista vibra y hiere al que quiere escucharle... ¡Y al que no quiere, también!

Otro maestro belga: Julio de Bruycker. Sus cinco grabados son sencillamente maravillosos. También debiera el Estado español no desaprovechar esta ocasión de adquirir para la Escuela de Artes Gráficas, para la calcografía Nacional, para cualesquiera de las dependencias oficiales



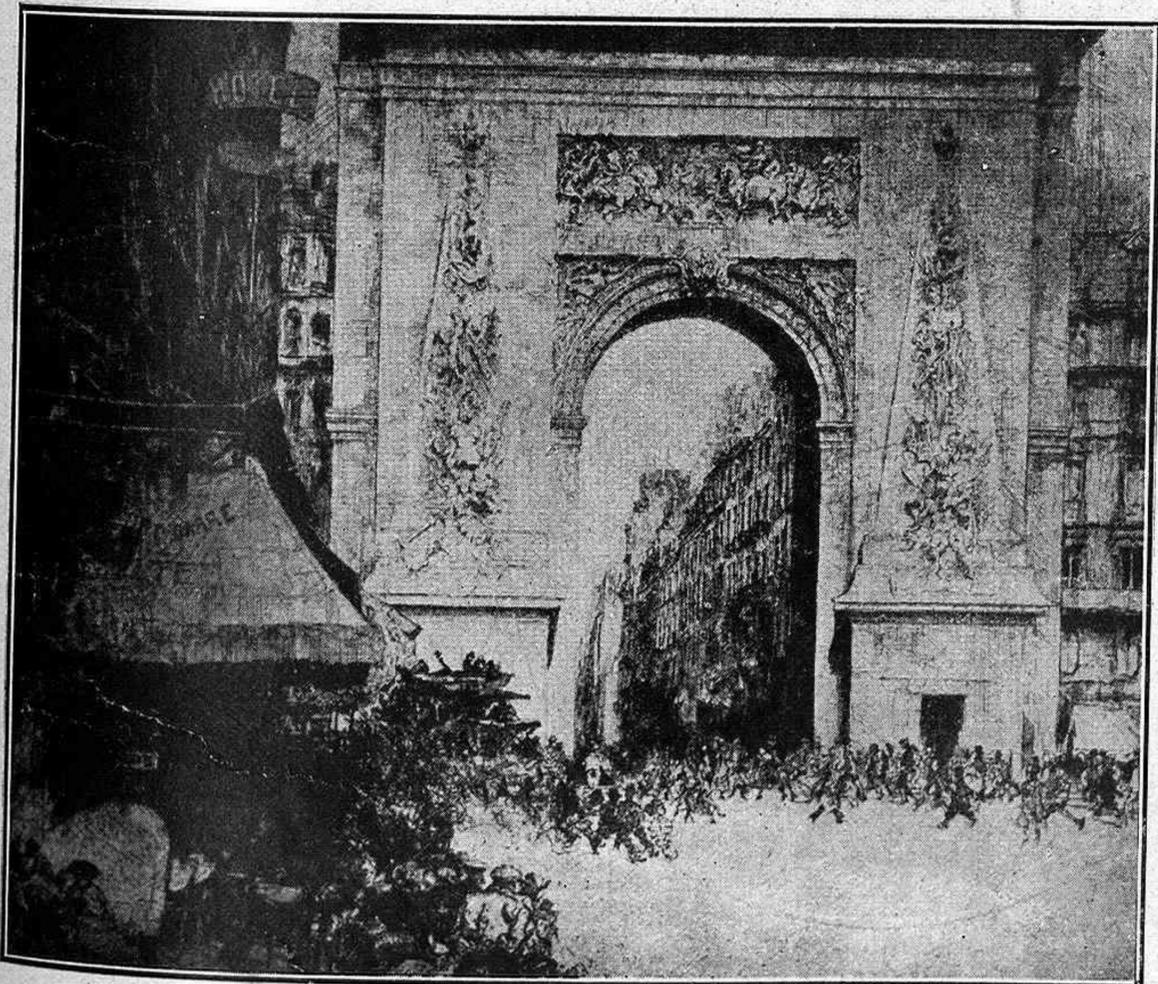
«San Francisco de Asís», por Alberto Servaes

donde se aprenda el arte de grabar ó se ofrezcan los mejores ejemplos, esas pruebas de Bruycker.

Ahonda el formidable dibujante con el buril y con el alma en el logrado afán de interpretar las viejas ciudades flamencas y las muchedumbres de todo tiempo bullentes bajo su cielo y cabe sus edificios históricos. Las aguafuertes de Bruycker son capítulos elocuentes de la historia de Flandes. Tal vez no se ha consagrado aún á este artista toda la atención debida, ya que en el momento actual pocos igualan y menos le superan en la potencia imaginativa, vigor y emoción del trazo, seguridad constructiva y armónica de la composición.

Todo ya al lado de este coloso resulta pálido y débil. Incluso las bien flamencas fantasías de Walter Vaes, alcurniadas influenciadamente por el Bosco, y que no deben pasarse en un silencio injusto por cómo están dotadas de capacidad estilística y de espiritual aliento.

Y ya en otro orden y diferente plano, debe mencionarse el dibujo de Van Haelen que reproduce el rostro del marqués de Villalobar, de aquel Embajador nuestro en Bélgica que supo dejar en la historia de los años luctuosos una huella de bondad inteligente y de heroísmo piadoso, universalmente reconocida y respetada.



Puerta de San Dionisio (París), por Julio Bruycker

(Fots. Cortés)

José FRANCES

Elegancias



Vestido de «crêpe marocain» azul



Vestido de «crêpe marocain» azul con cinturón de cuero

Abrigo de seda negro con guarnición de piel de renard



Vestido de «crêpe georgette» en color malva

Los dibujos más bellos y originales de Foujita, el gran artista japonés, decoran multitud de modelos para jovencitas.

Se trata de unos tejidos tan nuevos, de composición tan linda, que no sabemos qué admirar más en ellos, si el dibujo ó el colorido.

Los trajes de la juventud se prestan á las mayores fantasías; á los veinte años todo armoniza perfectamente, y estos modelos tienen una gracia y un *sprit* delicioso. La tendencia de la moda en todos sus aspectos, es sólo *rejuvenecer*, y aunque en la edad privilegiada á que nos referimos nada es necesario para hacer resaltar la fresca lozanía de lo verdadero, estos trajecitos, extraordinariamente juveniles, han de tener un éxito muy grande.

Foujita ha creado unos crespones de China y unas muselinas deliciosas.

Los trajes con ellas confeccionados llevan por regla general amplios vuelos conseguidos por medio de complicados cortes; pero todos ofrecen la misma aparente sencillez, nota esta que debe dominar en la *toilette* de una jovencita.

Los trabajos de menudas jaretas, plisados *godets* y volantes, se llevan mu-



Toca de fieltro negro guarnecida de un trenzado de paja brillante (Modelo Alphonsine)

(Fot. Henri Manuël)

cho en los trajes hechos con tejidos sutiles y vaporosos.

En los vestidos de mañana ó deportivos, se adopta mucho la falda y el *jumper* de tonos opuestos.

Los boleros se ven en algunos modelos de tarde. En un lindo modelo de Wort, hecho en *crêpe* de China azul marino, el cuerpo es de forma de bolero, pero sin campana; el escote muy reducido, cerrado por medio de amplias lazadas de la misma tela del traje; la falda, amplia y fruncida en el talle, y, bajo el bolero, un chaleco de *crêpon* azul pálido.

La elección de telas y colores para el guardarropa de una muchacha soltera, es difícil; hay que huir de los tonos estridentes, de las telas demasiado suntuosas, de todo aquello, en fin, que le resta á la juventud su frescura propia. Los tonos más á propósito son los denominados «pastel», que son luminosos sin exageración. Esto en cuanto á los trajes de tarde; para los trajes de noche, hay diversos tejidos muy á propósito: el *crêpon* Picador, muy brillante; el titulado «flor de Nassoul»; el *taffet*; el tul de céfiro de seda; el *Georgette*, y el terciopelo de seda.

Los *crêpones-gasas* se prestan más



Vestido en muselina de seda con dibujo de fantasía en rojo viejo sobre fondo blanco (Modelo Rey)

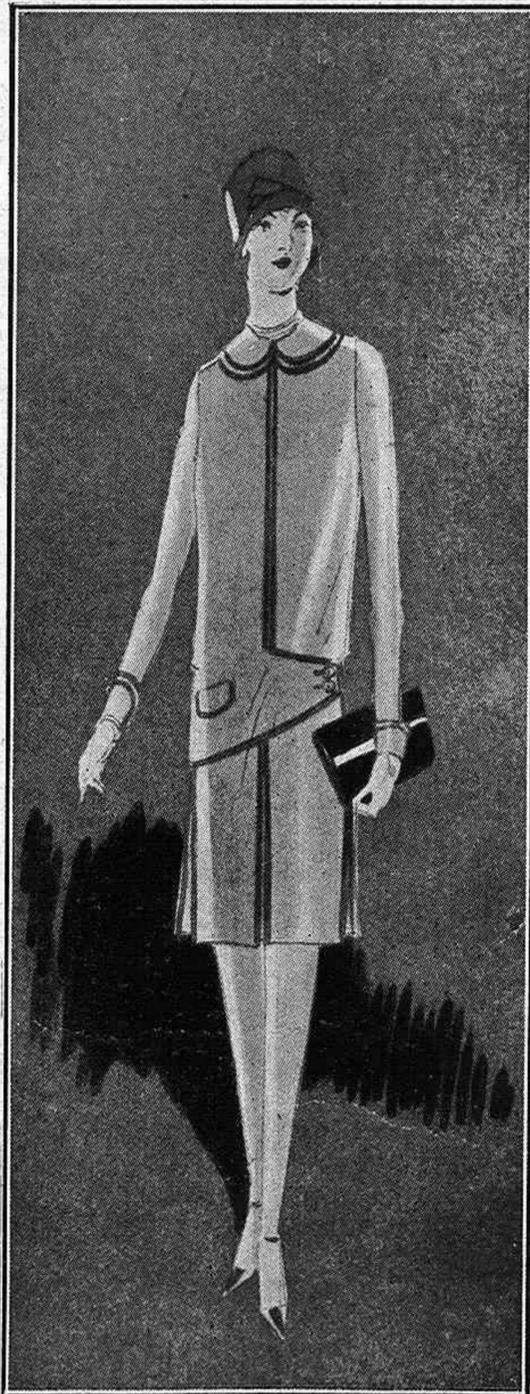


que ningún otro á la confección de trajes de mucho vuelo en las faldas. El tul no tiene rival en la creación de faldas confeccionadas con menudos volantes. Una conocida damita francesa, lució el día de su contrato matrimonial, efectuado recientemente en París, un lindo modelo de color fresa pálido, con el corpiño ceñido al busto y la falda confeccionada con tres volantes, caídos á ambos lados. En la cintura, una ancha banda de terciopelo del mismo tono, formando una gran lazada al lado izquier-

Vestido para jovencita, en seda, con la falda estampada á grandes rayas



Sombrerito para niña, en paja bordada en verde y guarnición de flores de seda (Modelo Orange)



Vestido de «crêpe marocain» color «beige» con trencilla en marrón



Vestido de popelín de seda en azul marino, guarnecido con «crêpe» de China rojo (Modelo Francis)

do, completaba el conjunto encantador.

El taffetas y el encaje combinan muy bien en colores delicados; azul pálido, por ejemplo, y ocre.

Como salida de *soirée* ó de teatro, una jovencita puede llevar un sencillo mantón de Manila, blanco, amarillo ó verde, por ejemplo; ó una capa de tonos lisos sin ningún adorno, si acaso en el cuello una piel de *renard*, blanca, armiño ó *petit-gris*.

ANGELITA NARDI



Vestido para jovencita en «crêpe marocain» verde Nilo, con «godets» en cuadros escoceses

VIAJANDO POR ITALIA

UNAS HORAS EN ROVIGO

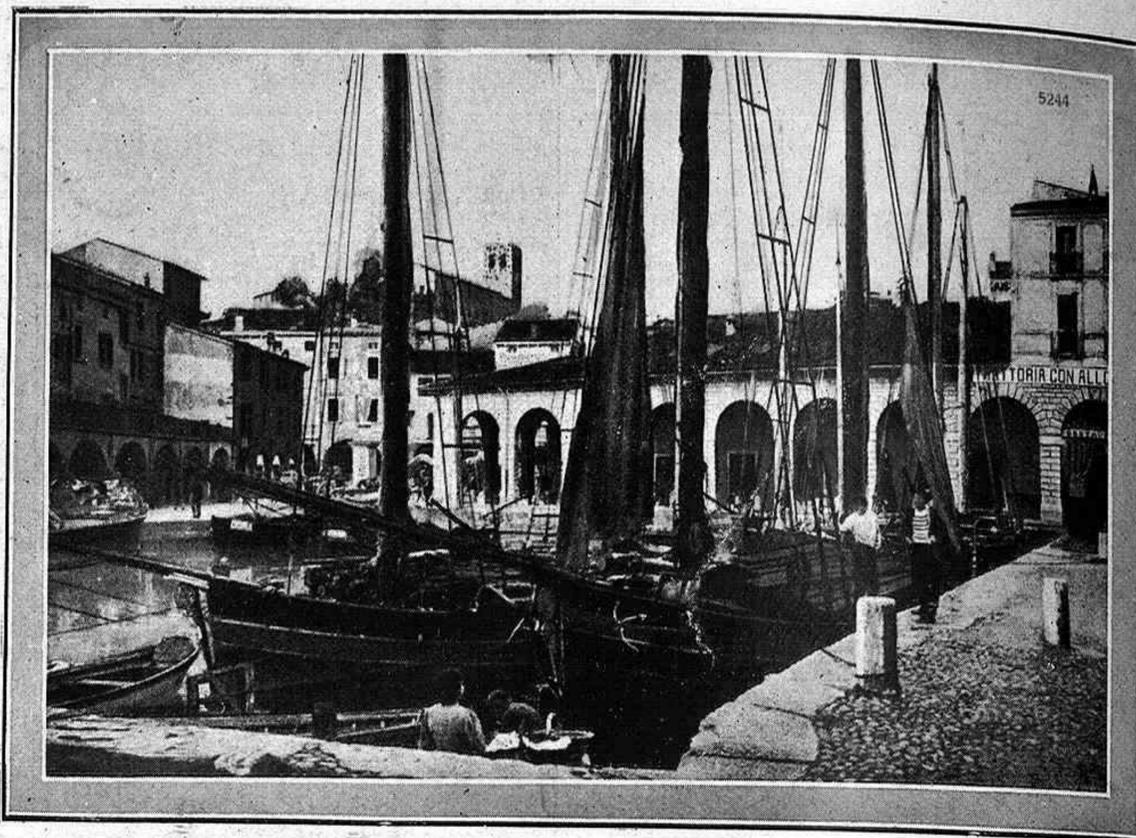
Rovigo suena poco, y aun sonaría menos si no fuera estación ferroviaria, de empalme de varias líneas de importancia, una de ellas muy frecuentada por ser la directa de Bolonia á Venecia. Y, sin embargo, Rovigo merece una visita de todo viajero selecto, visita fácil, porque no necesita prolongarse. Bastan unas horas, el espacio de tiempo entre un tren de primera mañana y un tren de última hora de la tarde. Porque ese poblado modesto posee un Museo, si no muy copioso, de los más notables de Italia.

La progenie de Rovigo es de añeja cepa, y en los azarosos días de Federico III de Austria, en los que eran una fuerza los Condottieri y una potencia su símbolo Francisco Sforzia, figura como conde de Rovigo un Borso de Este, título otorgado mediante un fuerte estipendio por aquel emperador, según lo que la Historia afirma, no insensible al dinero. Hoy Rovigo no pica tan alto. Se contenta con ser un burgo de apenas ocho mil habitantes, emplazado en la plana Veneta, junto á un canal, el Naviglio Adigeto, que va á desembocar en el Adigio. El canal, navegable para barcazas, lo cruzan varios puentecillos, y ya se desliza á la sombra de frondosas filas de álamos, ora lame largos taludes de contención, en una ribera flanqueada de casitas de uno ó dos pisos y de quintas con jardines. Seguir esa orilla pasando de alameda en alameda, viendo el tráfico fluvial y en un ambiente tranquilo, de silencioso aunque no inerte aislamiento, constituye una deliciosa jornada. De su pasado esplendor conserva Rovigo un palacete ojival y otro renaciente, debido á Sammicheli. En la amplia plaza de Víctor Manuel II se alza la estatua de este monarca y se yergue la típica columna veneciana coronada por el león de San Marcos. Hay allí unos soportales góticos, lugar de esparcimiento, por la tarde, del señorío. Confundido con éste gocé yo unas horas de simpático ambiente provinciano, luego de visitar el Museo.

En tal galería cifra Rovigo su orgullo, y lo cifra con razón. Se halla instalada en el viejo palacio municipal, y bastará para dar idea de su importancia citar los nombres de los autores que la constituyen: Tiziano Vercelli, Gentile y Giovanni Bellini, Giorgione, Palma el Viejo, Carpaccio, Perugino, Cimo de Conegliano, Dosso Dossi, Caravaggio, Perin del Vaja, Mabuse, Kaufmann, Holbein. ¿No merece esta rica colección detenerse desde el primer tren de la mañana hasta el último de la tarde?

EL ENCANTO DE DESENZANO

Desenzano y Peschiera enclávase á la entrada del lago de Garda; pueden calificarse de dos centinelas que la defienden, uno á Oriente y



Rovigo.—El puerto de los pescadores

otro á Occidente, y, en realidad, centinelas resultan ambos poblados, con fortaleza y guarnición. Peschiera es de menos importancia que Desenzano; el burgo de Peschiera apenas pasa de los mil setecientos habitantes, mientras que el de Desenzano rebasa de los cinco mil. Los dos podrían ostentar en su escudo una cangreja ó un remo, pues de la pesca viven; pero el azar ha hecho que Peschiera aventaje á Desenzano en categoría histórica. El nombre de Peschiera suena en las memorables guerras desarrolladas en Italia durante el pasado siglo; en Peschiera, en 1849, defendióse más de un mes el general austriaco Rath de los ataques del ejército sardo, y Peschiera fué el ángulo oeste en la campaña del 59, del famoso cuadrilátero constituido por Austria para dominar el Veneto, del cual formaban las restantes puntas Legnano, Mantua y Verona.

Por su situación topográfica preferí yo alojarme en Desenzano.

La suerte me favoreció en el albergo, detalle muy digno de tenerse en cuenta en todo viaje, que lo avalora cuando tras la visita al monumento ó á la cascada se encuentra uno un buen lecho y una mejor mesa. Los títulos de los hoteles italianos parecen influidos por el espíritu caballeresco ó el germen de poesía peculiar del país. En Ferrara me he alojado yo en el de la Stella d'Oro; en Verona, en el de Quatro Spade. En Desenzano, se denominaba la fonda de Due Colombe. ¿No es esto abrir un libro de Manzoni ó de Máximo d'Azeglio?

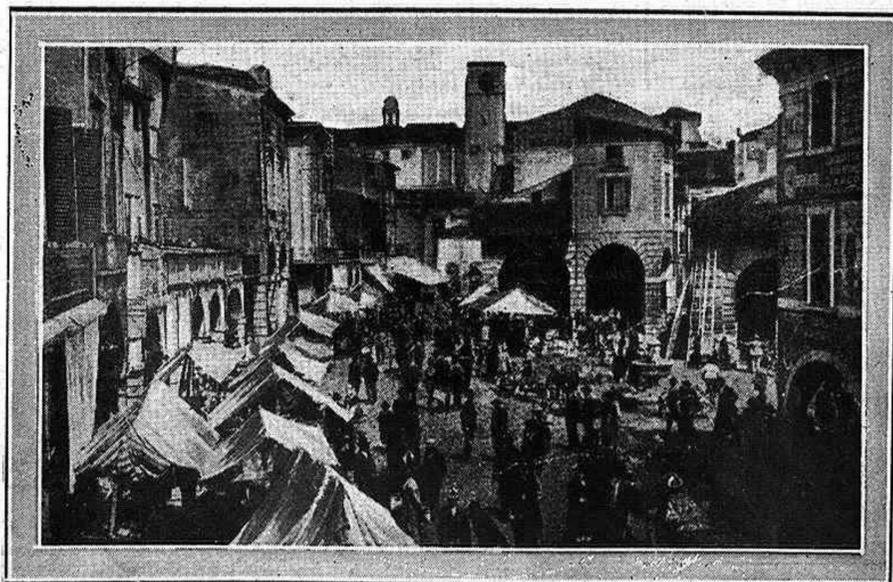
El albergo de Desenzano ofrecía, además de su nombre propio, el encanto de su emplazamiento al borde del lago, al cual daban dos de sus terrazas, una más alta que otra, y su desembarcadero, que constituía una tercera, y que formaba un minúsculo jardín con grandes maceteros de naranjos. Desde aquel encantador observatorio se descubría la inmensa plana de plata líquida del Garda.

El encanto de Desenzano, aparte su situación privilegiada de vestibulo del lago de Garda, es enteramente pueblerino. Su puerto minúsculo sólo sirve de refugio á veleros de pesca, en su muelle no se descubren sino

arboladuras de urcas y jabeques, de lienzo rojo ó amarillo. Hay allí, junto al malecón, venerada por tripulantes de sotabarba gris, una estatua de la Virgen. El lugar me ha traído á la memoria nuestros pueblecitos cántabros marineros, semejanza que se completa recorriendo luego el *villaggio*, en el que abundan las callejas orilladas de soportales de desigual altura y su plaza del mercado, con sus tendaleras de cobertizo de lona. Una de estas vías sirve de escenario al paseo del anochecer á lo largo de sus *sottoportichi*. La concurrencia constitúyenla, indefectiblemente, salvo alguna dama de señorío, menestralas y soldados, las cabelleras onduladas de las chicas de oficio y los plumeros verdes de los bersaglieri.

Y al citar á esta escogida y valerosa tropa, de heroico comportamiento en todas las guerras modernas de Italia, de la del 48 á la del 14, viene á mi memoria una banda de cornetas de bersaglieri, que precisamente oí por primera vez, antes de la última y horrenda campaña, y precisamente en Desenzano. Cogióme allí, por casualidad, el aniversario de la batalla de Solferino, y celebróse en el hotel una cena fraterna de oficiales de bersaglieri, de la guarnición de Desenzano, y de oficiales de la Infantería austriaca de Riva, en la punta septentrional del lago, para conmemorar la fecha sangrienta.

Presidía el banquete una intención piadosa: la de recordar á los sucumbidos por la patria. Aun no había sobrevenido la terrible lucha que había de recrudecer los odios de raza entre italianos y austriacos, siempre latentes. Amenizó la comida la banda de trompetas bersagliesca, y no borro el verbo, aunque parezca extraño que la trompeta, estridente de suyo, pueda regalar los oídos. Pues si los regalaba, por el diapason singular de los instrumentos, en los que no faltaban bajos para servir de fondo á los tiples. Tocaron un verdadero concierto. Y tocando se retiraron los veinte hombres de la charanga, poniendo el colmo á mi admiración, pues lo hicieron al paso gimnástico reglamentario, y hasta entonces no había yo concebido que se pudiera á la par correr y soplar con una corneta para arrancarla armonías. ¿De qué contextura eran los pulmones de aquellos hombres? Recordé que antaño los regimientos de Caballería llevaban en cabeza banda de música; pero ésta sólo funcionaba yendo los corceles al paso. Por mí mismo lo había comprobado en Munich, viendo desfilar un apuesto Cuerpo de dragones. La hazaña filarmónica de los bersaglieri no reconocía pareja. El sentido artístico de los italianos no falta ni en los menores detalles. El general Lamarmora, que los organizó, habríase quedado satisfecho de la «afinación» de los muchachos.



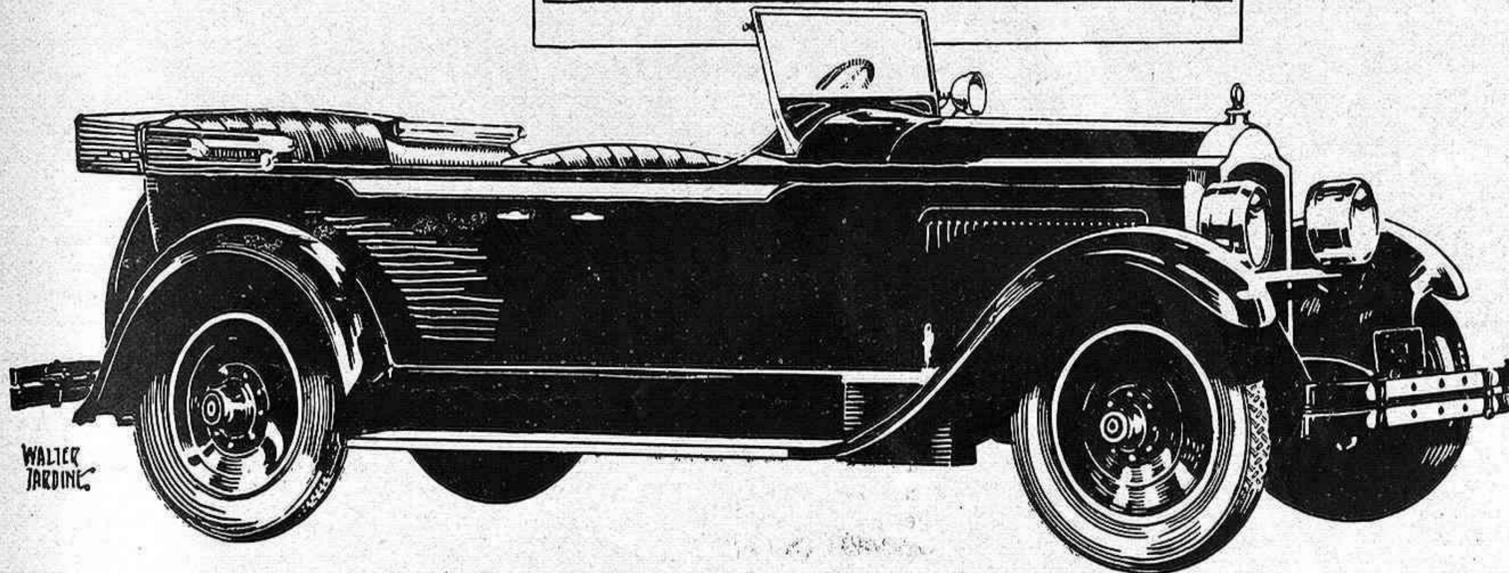
Desenzano.—La plaza del Mercado

ALFONSO PEREZ NIEVA

P R E G U N T E A Q U I E N T E N G A U N O



La belleza del Packard resalta dondequiera



La fama del Packard Six se debe, no al anuncio, sino a los elogios de sus propietarios.

Así, en siete años, se ha puesto en primer lugar entre los automóviles de categoría.

Era imposible que un coche dotado

a la vez de tan inusitada belleza y soberbio funcionamiento, no levantara entusiasmo en todo el mundo.

¡Y más aún, cuando sus dueños se han apercebido de que cuesta tan poco tener un Packard!

P A C K A R D

BARCELONA

DISTRIBUIDORES PARA ESPAÑA

MADRID

PROVENZA, 165-169

COMPAÑIA ESPAÑOLA DE AUTOMOVILES. S A

ALCALA. 62

AGENCIAS: Luis Basset, VALENCIA; José Rubio Márquez, GRANADA A. M. Capurro & Sons, GIBRALTAR, Luciano Cortés, TRUJILLO (Cáceres); Manuel Castellanos, SANTANDER; Ratael Fernández, BILBAO; OIasagasti y Peña, SAN SEBASTIAN; Roberto G de Agustina, GIJON

Otro pianista precoz



Profesiones femeninas



El compositor norteamericano Mr. Deems Taylor, dando lección de piano á su hijo Juan.

Los casos de precocidad musical no son tan raros como parecen. Con las matemáticas—cosa verdaderamente extraña—la música dá precisamente los casos más frecuentes de precocidad.

No hace mucho, los filarmónicos madrileños oían con asombro á dos niños prodigiosos pianistas. Nuestro grabado muestra otro fenómeno semejante; un niño de treinta meses, Juan Taylor, hijo del compositor norteamericano Deems Taylor, que muestra extraordinarias aptitudes para el arte musical y cuya distracción favorita es tocar en el piano de su padre ó en el suyo propio, que es una miniatura «hecha á su medida».



Una escuela de «peluqueras» en Londres

El Municipio de Londres cuida hoy esmeradamente de procurar á sus vecinos medios de vida, y uno de los medios que con mayor eficacia emplea para ello es la creación de escuelas de oficios.

Entre las de más reciente creación figuran las escuelas para «peluqueras», oficio que bien podemos considerar como nuevo, puesto que es fundamentalmente distinto del de las «peinadoras», herederas de los famosos peluqueros de antaño, que alzaban sobre las testas de sus clientes peinados complicadísimos, aun con aquellas «matas de pelo», que fueron orgullo de las mujeres cuando la moda acentuaba las diferencias sexuales.