

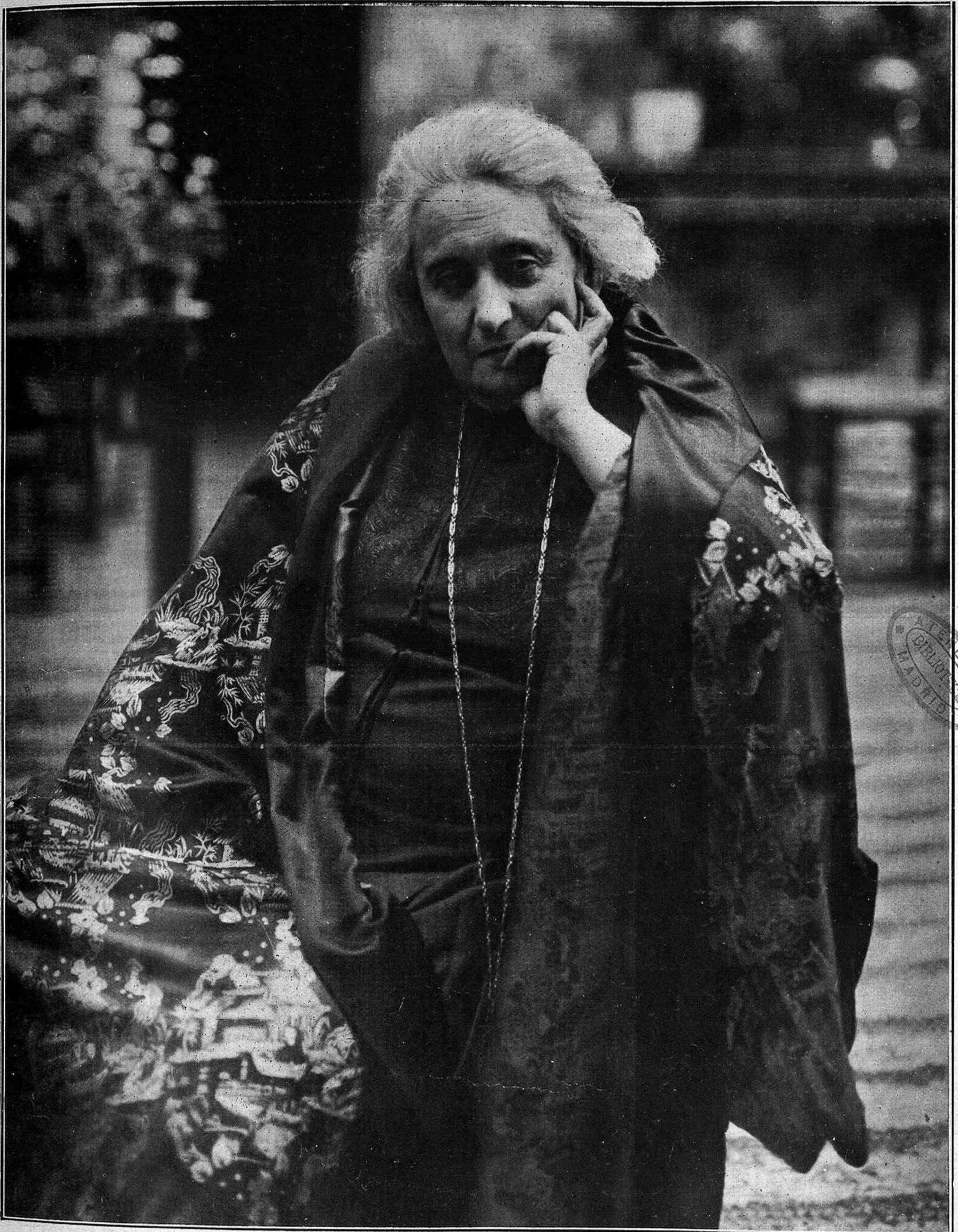
La Esfera

AÑO XV. — NÚM. 734

MADRID, 28 ENERO 1928

ILUSTRACIÓN MUNDIAL

Director: FRANCISCO VERDUGO



MARIA GUERRERO

(Fot. Campúa)

LA MUERTE DE MARIA GUERRERO



María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza en el hogar

Una vida ejemplar

HERMOSEO destino el de María Guerrero! Soñar de niña un porvenir de Arte y de Gloria, realizar muy joven el ensueño, vivirle todo una vida en el anhelo constante de una creación no al modo pagano de los dioses del Olimpo, que daban hijos sin gestación ni dolorimiento, sino al modo cristiano de las madres que gestando dan á la creación la propia substancia y sólo tras del dolor augusto logran la gracia del ser creado, y morir nimbada aún por los reflejos de la gloria, en plena fuerza y virtud el arte glorioso; sin que la decadencia espiritual, emparejada con la ingratitude humana, engendre olvidos y desdenes. ¡Hermoso destino ante cuyo inexorable final, rendida la materia al pertinaz roer del esfuerzo diario, sin reposo, lloramos á la gran actriz, porque se nos va con ella el más recio estímulo de nuestros goces espirituales; por nosotros, no por ella misma que con una asunción feliz completa su vida de felicidad, sin conocer las horas sombrías en que suelen terminar las vidas más dichosas como terminan en crepúsculo los días más luminosos!

Al morir, invadido ya por el veneno mortal el cerebro poderoso, cuando no oyera ya la voz amante de sus deudos inclinados sobre ella en estéril anhelo de resurrección, aún sonaban seguramente en sus oídos los últimos aplausos y sobre su frente el laurel simbólico no había perdido aún su frescura.



María Guerrero al salir de un ensayo

y un destino glorioso

Milagro de amor, que demuestra para el arte la verdad del aforismo que el sabio afirmó rotundo para la ciencia:

«En el arte, como en la vida para que haya fruto, es necesario que le preceda el amor.» Enamorado del suyo María Guerrero desde muy niña, en aquel rostro infantil que copió Sala se ve ya el destello de la voluntad firme decidida á realizar el ideal, y esa voluntad moza domina al padre que quiere, con igual intensidad, lo que su hija quiere; mujer, aviva el anhelar gemelo del esposo y logra la absoluta comunión espiritual, incommovible cimiento de la felicidad conyugal; madre, ve renacer en sus hijos, carne de su carne y espíritu de su espíritu, el santo amor á su arte, divino por ser creador.

Sólo por ese amor tan intensamente sentido, María Guerrero, sin maestros, porque no pudo serlo aquella doña Teodora Lamadrid de los últimos años que predicaba la naturalidad con la palabra y la afectación con el ejemplo, ni pudo serlo Coquelin, á quien animaba musa muy distinta que le hablaba en lenguaje diferente, llegó á las más altas sublimidades del arte trágico jamás igualadas por ninguna actriz española ni aun en los momentos más felices, y alzó su figura como si la asentara sobre el coturno clásico y llenó los ámbitos con su voz, fijando su gesto hórrido en la vista extática



María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza saludando al público que los ovacionaba, rindiéndoles homenaje en nombre de España
(Fot. Campúa)



Una escena de «El alcázar de las perlas»

del asombrado espectador con más firmeza de la que aún le hace perdurar en las máscaras griegas.

Aún veo—¡y han pasado años!—el rostro de *Gabriela de Vergy*, espantosa mueca del horror con que María Guerrero elevó a la categoría de tragedia un dramón de tumba y hachero tan incompatible con el sentir actual que el ingenio galo no encontró mejor medio de hacer perdurar que convertirle en opereta. Era aquel gesto sublime transfiguración que parecía ir más allá de lo fisiológico, hundidos los ojos, como si realmente los atrajera el vacío de una profundísima depresión moral, angustioso el hálito, y con mortal agitación el pecho que parecía gemir, llevaba la emoción al espíritu con tal fuerza que transformaba en intensamente real lo más inverosímil de la leyenda. De Rachel, de Talma y de Máiquez mismo nos habla la fama como soberanos engendradores de la emoción trágica; pero Máiquez, Talma y la Rachel vivieron en épocas en que aún perduraba ó en que había adquirido, aunque artificiales, nuevas resonancias la vieja tragedia. María Guerrero lograba ser trágicamente trágica cuando eran ya llegados los días prosaicos sin ideales ni concepciones superadores de la realidad, cuando el romanticismo, renacido en su segunda aparición en el siglo XIX, había muerto ya, asfixiado por el prosaísmo de los tiempos.

Aquel romanticismo debió a María Guerrero sus últimos días de esplendor: alejados de los escenarios de Madrid, Calvo y Vico—que peregrinaban sin actrices de su talla, llevando por los teatros provincianos los últimos ecos de los dramas en verso—, ella fué la última actriz de Echegaray, cuando Echegaray hacía ya en prosa sus dramas arbitrarios á que sólo una actriz toda genio podía dar fuerza de realidad y aún alcanzó también los últimos dramas en verso, aquella *Escalinata de un trono*, tan digna sucesora de *Gabriela de Vergy*.

Lo que lograba hacer humanas, sin quitarlas, antes añadiéndolas, intensidad trágica, aquellas heroínas «de ferretería», sonoras y huecas, sin corazón ni espíritu, forzosamente había de ser la Humanidad misma, interpretando las figuras de los poetas modernos, diciendo los versos alados de Marquina ó las prosas cinceladas y hondas de Benavente, lo mismo en la protagonista de *En Flandes se ha puesto el Sol*, ó en *Doña María la Brava*, que en la *Imperia de La noche del sábado*; que en la madre y mujer, dos veces ultrajada, de *La Malquerida*; igual en la madre mártir de *El último pecado* que en la mujer sin ventura de *Malvaloca*.

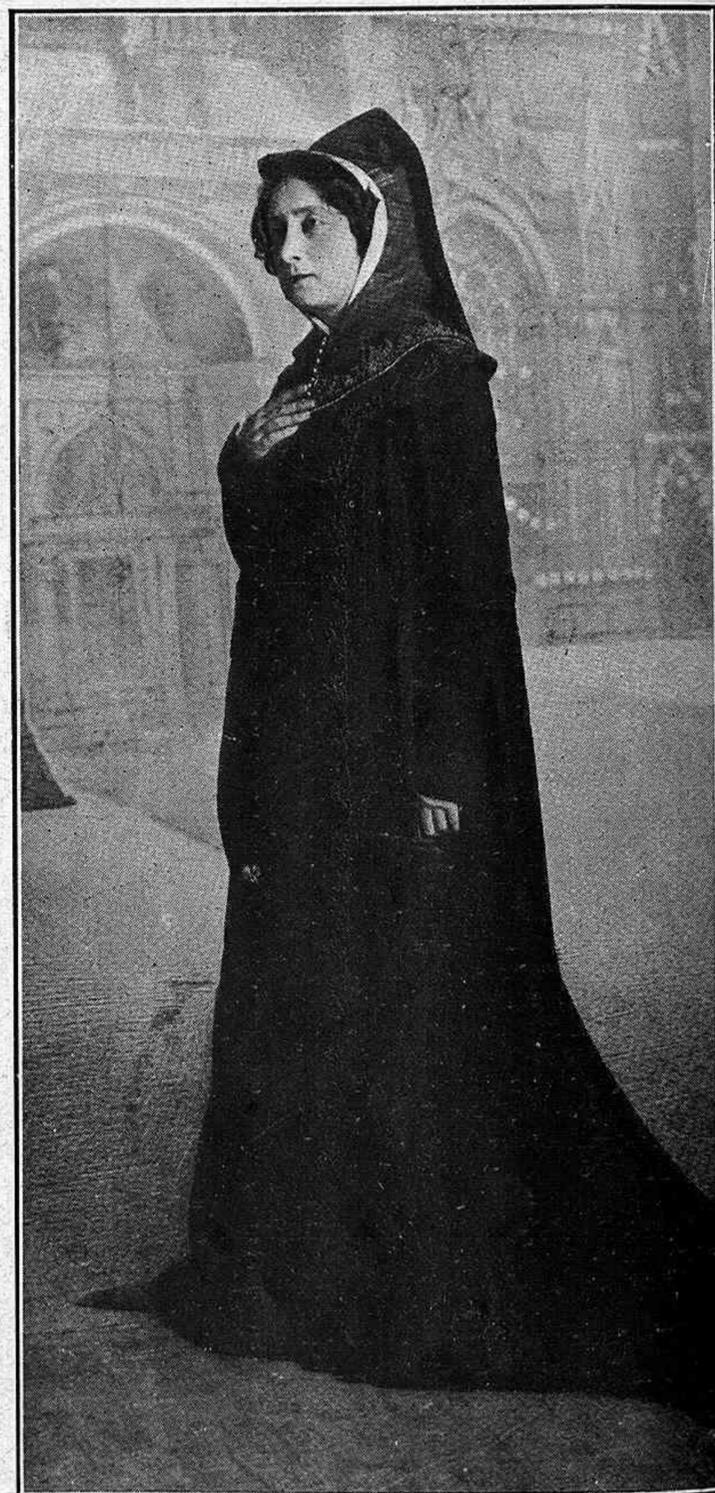
También la musa de los Quintero y la musa de Muñoz Seca encontraron en ella las más adecuadas resonancias y la más feliz compenetración, y no sólo cuando se elevaron, como en esas dos obras, á las alturas dramáticas: también cuando fueron festivas ó rayaron en la caricatura. Si fué Mario su maestro de hacer comedias, María le superó tanto, que sólo los que recordaron los momentos más felices de *Pepita Hijosa* pudieron encontrar parigual á la Guerrero de *El genio alegre* ó de *La plancha de la marquesa*.

Tan extenso como intenso su arte, difícil será citar entre los pretéritos, ni hallar entre las futuras, ninguna actriz igualmente proteiforme: adaptó con igual falacia prodigiosamente artística las más variadas encarnaciones, y siempre la encarnación justa que el poeta soñó; y aun siendo siempre ella, por prodigio de naturalidad, en los momentos culminantes de cada poema escénico dejó siempre de ser ella, sin variar, para ser la más perfecta expresión de la idea ó de la pasión pintada por el dramaturgo.

No hablaré de sus empeños resucitadores del teatro clásico: por sentirle más que ningún actor español moderno, no husmeó en él afanosa y sórdidamente, en busca de papeles de lucimiento; amó al teatro clásico para servirle, y no para esclavizarle á su servicio... ¡Vivió en tiempos demasiado mequinos para que aun tenga altares la belleza!

Tal fué su vida artística: toda amor, toda anhelo de un ideal de perfección, también ella reinará después de morir; entre las flores de su tumba brotarán espontáneos los laureles, y su esposo amante no necesitará poner ante nuestros ojos el espectáculo hórrido de un cadáver para que la rindamos homenaje: cuantos la admiramos, cuantos la oímos, la llevaremos perpetuamente viva en nuestro corazón.

ALEJANDRO MIQUIS



María Guerrero en «La escalinata de un trono»

Palabras póstumas con María Guerrero
«Yo empecé con un "Via Crucis"
y acabo con otro»

Al ponerme á escribir—¡Dios sabe cuán emocionado!—la presente *interview* con la gloriosa artista, hace diez días que la celebramos.

Nadie sospechaba entonces que estuviera, en realidad, muerta... Precisamente una semana antes, mientras se anunciaba mi visita en el Teatro de la Princesa, llegaba hasta mí, vibrante y cabal, la voz de nuestra gran trágica que ensayaba *Via Crucis*, de Ardavín; aquella voz única, incomparable, que hechizaba amorosa con cristalinos sonos de esquila refitolera, emocionaba religiosamente con solemnes acentos de campanilla de oro al alzar á Dios, y conmovía desgarradora con graves notas broncíneas de campana funeral...

Y poco después, el insigne Díaz de Mendoza me hablaba optimista de la temporada á punto de inaugurarse y de la fortaleza de salud de D.^a María:

—Sí; ha vuelto muy bien, muy fuerte... ¡Y de voz está mejor que nunca! E infatigable, como siempre... Se pasa el día ensayando.

Para no fatigarla, aplazamos nuestra entrevista para días más tarde de la velada inaugural de su temporada en el Teatro Calderón.

Nadie, pues, sospechaba, cuando la celebramos, que estuviese en realidad muerta.

Sin embargo, yo estoy por afirmar que ya lo estaba.

Su aparición ante mí, del brazo de su insigne esposo; la cabeza inclinada hacia delante é insegura—ella, la insuperable maestra en actitudes y ademanes clásicamente escultóricos!—, medroso el paso—antaño todo majestad y gallardía—, cano totalmente el cabello, la color entre greda y ceniza; blanda la tez, como hinchado el rostro... Y luego el apagamiento de toda luz en sus ojos entornados de miope—antaño tan graciosos y fulgurantes—, dábame la penosa idea de que su preclaro espíritu había huido muy lejos, pero no fuera, sino dentro de sí misma, en las lejanías de un corazón infinito como debió de ser el suyo...

Contemplábala yo, disimulando mi estupor tras la máscara de



María Guerrero en «La niña boba»



María Guerrero en «El dragón de fuego»

una cortés y admirativa sonrisa y, al verla encogida en su asiento, decláme que aquello no había sido el envejecimiento de una vida, sino su desplome. Y tenía que ser así: templos como el de María Guerrero no pueden envejecer lentamente; se derrumban de pronto; pasan en horas del ser al no ser.

Y aquella voz de plata, tan cálida, tan cordial, aun en su rápido crepúsculo, voz que parecía de estrella caída ó de diosa destronada, rompió á hablar con dego mal contenido de honda amargura, comentando el rigor—que ella creía hostilidad—con que la crítica había juzgado el estreno de *Via Crucis*, de Fernández Ardavín, la interpretación y hasta los planes y los propósitos de su esposo y suyos para lo futuro...

—A cualquier Compañía se le disculpa el fracaso de un estreno en su presentación, se le da un margen de error para varias obras... Y únicamente cuando se ve que no da pie con bola, se le echa los perros, porque varios fracasos ya no permiten mucha excusa... Pero á nosotros..., ya ha visto usted cómo nos han tratado... ¿Cómo íbamos á esperar el fracaso de la obra de Ardavín, si la habíamos estrenado en Méjico con gran éxito, lo mismo que la de López de Haro, *Entre desconocidos*, que tenemos en ensayo?

—¿Cómo es posible—pregunté—que haya sido tan opuesto el juicio de aquel público al del nuestro?

—Es que Fernández Ardavín tenía mucho cartel allá como poeta y como autor de *La dama del armiño*—dijo D. Fernando.

—Se ha tomado como pretexto el fracaso de *Via Crucis*—continuó D.^a María—para atacarnos en todo, casi, casi hasta en nuestro porvenir... Crítico ha habido que se ha preguntado como escandalizado: «¿Y á esta gente se le va á conceder el Teatro Español?» De nada ha servido que la época más brillante de aquel teatro haya sido la nuestra. De nada ha servido que cuando las circunstancias lo exigieron no escatimamos nada para tener la mejor formación que pudiera lograrse... Nosotros hemos tenido en nuestra Compañía figuras tan eminentes como D. Antonio Vico, Emilio Thuillier, Rosario Pino... Y se ha preguntado un crítico quién haría *El Alcalde de Zalamea*, olvidando que Fernando lo ha hecho cinco temporadas, y que si fuera preciso no dejaríamos de contratar un gran actor que lo representase...

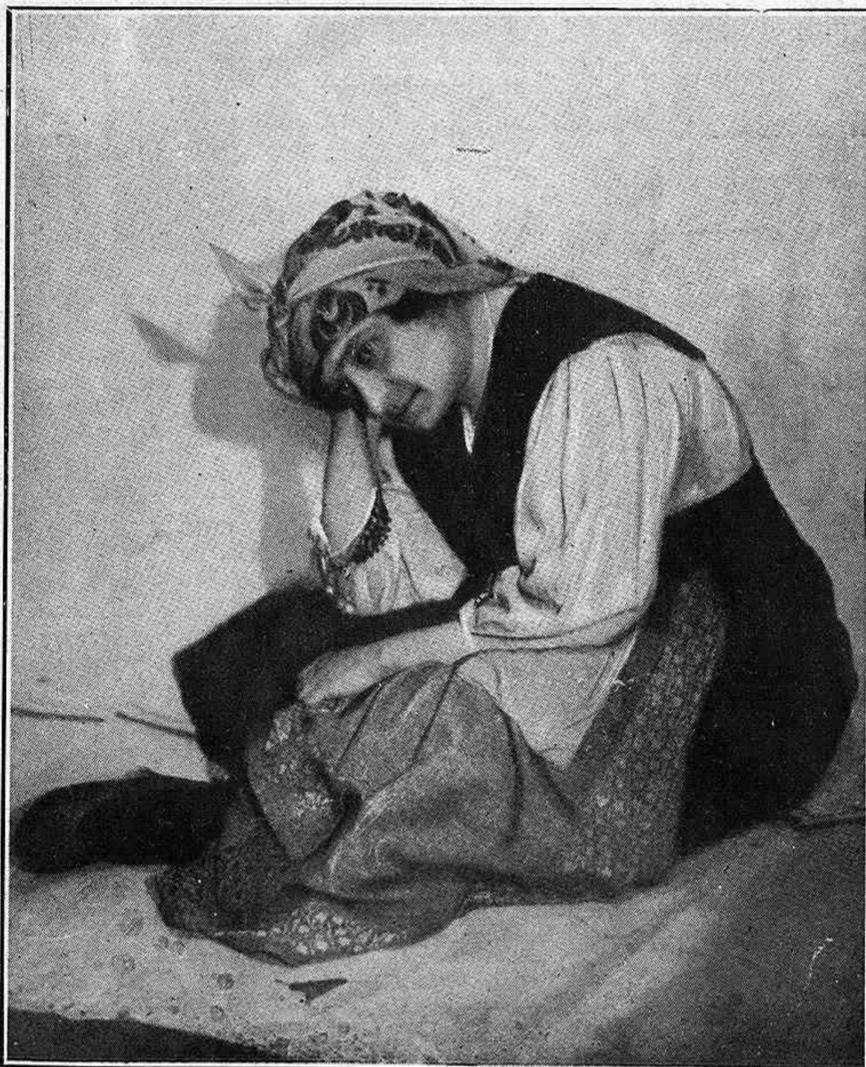
—Y ya ve usted—dijo D. Fernando, y este fué otro de los detalles que siguió



reforzando mi penosa impresión de aquella amable y acogedora entrevista—, ¿y cuánto podríamos durar nosotros en el Español? ¿Cuatro temporadas, cinco?... Ya somos viejos...

—A cualquiera—proseguía doña María—se le tienen en cuenta sus antecedentes, su responsabilidad, su solvencia... A nosotros, por lo visto, no nos sirve de nada el haber respondido con creces hasta con quebranto de nuestros intereses que nunca tuvimos en cuenta al pensar en el arte, y que hemos sacrificado en toda ocasión sin pensar en nuestro mañana ni en el porvenir de nuestros hijos... Otro crítico, y lo más sensible es que, como el otro, es escritor de mérito, para maltratar a mi sobrina, me atribuye el defecto de sorber en las escenas dramáticas... Reproche que me ha afectado mucho, y desde ese día trabajo más molesta, preocupada de notarme y quitarme tal defecto...

—Siempre creí—dije yo aprovechando una pausa—que cuantos laboraban lo hacían sobre terreno firme, avanzando realmente en su carrera, menos los periodistas. Únicamente pensaba del periodismo que es como esas pistas giratorias de los escenarios norteamericanos sobre las cuales pueden galopar los caballos. Quien ve a un hombre correr, bullir, brillar en la Prensa, recibe la impresión de que está avanzando, ascendiendo en su profesión, sin ad-



María Guerrero en diferentes obras de su repertorio

vertir que como la pista gira en dirección contraria, el corredor está siempre en el mismo lugar... Veo que de ustedes puede sospecharse lo mismo...: que casi están en el mismo sitio que cuando empezaron a actuar en la escena...

Entró en esto su hijo Carlos, y tras de presentármelo, lo despidió besándole largamente, afanosamente. Me daba la impresión—que entonces no me definí—de que aquella afección del cariño maternal obedecía a la intuición de que pronto ya no podría satisfacerse, de que eran los últimos días de poder besarlo...

—Este es el menos maltratado por la suerte—dijo D.^a María—; menos mal que dicen que es simpático... Se equivocan, en cambio, quienes le niegan simpatía a su hermano Fernando... A Fernando se le ha hecho una reputación injusta de orgulloso y de antipático, cuando precisamente es tímido y apocado como un chico... Claro que no es tan amigo de tertulias como Carlitos...

—Sí; Fernando es como yo—interrumpe Díaz de Mendoza—; no le gusta ir a ningún lado, y le pasará lo que a mí: que se morirá sin haber ido a Molinero... Porque él y yo somos los únicos madrileños que no hemos ido allí...

—A Fernando le hizo mucho daño el artículo de Valle-Inclán ridiculizando su voz... ¡Qué días aquellos! Por toda América nos precedía el injurioso artículo...

Cuando lo leí yo, no pude menos que rezar por Valle-Inclán, porque pensé asustada: «¡A quien ha escrito esto le tiene que pasar algo horrible!...» Cortó la emoción que estas generosas palabras de María Guerrero me produjeron la llegada de su hijo Fernando, el cual, como le dijera yo que

tenía la suerte de aparentar menos edad de la que tiene, me replicó, jovial y con una simpatía que no le sospechan quienes no le tratan:

—Dios me la conserve... Yo le he dicho á Jacinto que cuando tenga cuarenta años he de representar aún su *Campo de armiño* de cuello marinerero y pantalón corto...

Y como faltaba poco tiempo para la función de la noche, se despidió de nosotros y de su mamá, que lo besó con igual ávida ternura, con insaciable cariño, como si presintiese que le quedaban pocos días de acariciarle...

—Cuando mis hijos se duelen de que se les censure y se desalientan, yo les digo que no se desanimen, que recuerden los comienzos de mi carrera... No ha habido actriz más pegada que yo... A mí me han dicho los críticos...

—¡A usted!—exclamé sorprendido, porque yo, que he conocido á la gran artista en el esplendor de su reinado en la escena, me la figuraba niña mimada de la suerte, aplaudida y festejada desde el día de su *debut*.

—Sí, sí...—exclamó sonoramente; y aquí fué el único momento de nuestra entrevista en que toda su figura se reanimó como si su espíritu de luchadora la galvanizase—. Pero, ¿usted no sabe?... Yo he tenido contra mí, en mis comien-

zos, nada menos que cinco periódicos... De nada habían servido mis éxitos en *Mariana*, *La loca de la casa*, *La Dolores*... No fué discutir mi labor, fué peor: negarme toda suerte de facultades y aptitudes para la escena. *El Abate Pirracas*, que llegó hasta llamarme despectivamente *la gachí*



María Guerrero en diferentes obras de su repertorio

del arpa, porque en una piecilla que representaba tocaba yo aquel dulce instrumento, y todo porque mi padre había cometido el pecado de darme una completa educación y hacer de mí una señorita; Federico Urrecha, que todavía aprovecha toda ocasión para meterse con nosotros; *El amigo Fritz*... Bueno, de éste no diga usted que era el seudónimo de Luis París, porque luego hemos llegado á ser unos buenos amigos... Y otro escritor que me enviaba bajo sobre sus artículos hostiles, y cuyo nombre le reservo, porque cuando murió contratamos á su hija para librarla de los azares de la orfandad y ha estado muchos años con nosotros, y si supiera eso se apenaría la pobrecilla, que nos quiere como nosotros á ella... De mí escribían unos que no tenía voz para la tragedia; otros, que me faltaba vis cómica para la comedia, y otro, ante aquellas faltas, se preguntaba para qué ha venido al teatro la señorita Guerrero, y qué tenía que hacer ni esperar en la escena. Hasta no faltó quien dijo que era yo el tipo de la perfecta cursi... Cómo me pondrían y qué duros serían los ataques, que, de pronto, *Clarín*, el gran crítico, se arrancó á defenderme, preguntando qué había pasado para que la artista tan aplaudida poco tiempo antes hubiera llegado á ser tan atacada... En seguida salieron igualmente en mi defensa Federico Balart y D.^a Emilia Pardo Bazán... Bueno, si éstos me llegan á pegar también, acaban con mi carrera... En *Realidad*, cómo me pusieron! Y ahí también D.^a Emilia, diciendo que en el papel de Augusta no tenía yo ni idea de lo que era

una bribona... Tenía razón... Y la crítica también, lo reconozco... La crudeza de los ataques de los críticos llegó á obsesionarme hasta el punto de que en escena no sabía yo dónde poner las manos... Y habrían acabado conmigo en el arte, si el gran talento de D. José Echegaray no me hubiese dicho un día: «Eso puede más que usted, si no lo evita... Y se evita no leyendo las críticas... Sí, no leyéndolas... Si usted sabe que detrás de esa puerta la espera un enemigo para darla un golpe, ¿sentirá usted curiosidad de saber cómo se lo dará, irá usted hacia él? No, le volverá usted la espalda. Pues eso ha de hacer usted de las críticas: huirlas...» Y así lo hice... Pero, así y todo, no faltaba quien me enterase de algunas... Así, supe que en la del estreno de *La de San Quintín* se agrandó el éxito de Emilio Thuillier para achicar el mío... En la de *La Dolores* no faltó quien negara que me fuese bien el papel. Allí tenían razón. Tenía yo entonces una figurita como un monigote... Había otras actrices en la compañía, Julia Martínez, por

ejemplo, que hubiera llenado mejor la figura de la famosa moza; pero Felú y Codina se empeñó en que la estrenase yo, y accedí...

—¡No podía sospechar yo eso! Y me figuro que serán innumerables los admiradores suyos que, como yo, ignoran ese calvario de su vida artística—exclamé asombrado.

—Sí, fueron cinco crueles años de *Via Crucis*, hasta que se abrió un paréntesis de paz y de elogios, que se ha cerrado ahora, por lo visto...—Y velada de nuevo la voz de plata, y suspirando tristemente, añadió:—¡Como usted ve, empecé en mi carrera con un *Via Crucis* y acabo con otro!...

Me impresionó hondamente la frase, y estuve á punto de protestar, replicando que ella no había acabado aún su gloriosa carrera; pero no recuerdo por qué mi protesta no supo salir de mis labios... En mi interior sentí un estremecimiento, que luego atribuí á la emoción causada por la amargura de la egregia artista, que echaba de menos consideraciones y benevolencias

que hasta última hora gozaron en su ocaso astros de igual magnitud y lustre, como Sarah Bernhardt, la Duse; falta de calor que parecía quitarle la vida...

Ahora veo contristado que mi estremecimiento era de emoción y sobresalto: los que causa una profecía cuyo doloroso y cercano cumplimiento percibe la subconsciencia...

La soberana de nuestra escena me había profetizado, tal vez sin darse cuenta, el inminente fin de su reinado glorioso...

ENRIQUE GONZALEZ FIOLE



Arriba: María Guerrero, Fernando Díaz de Mendoza y Linares Rivas.—Abajo: Los insignes artistas con su hijo D. Carlos (Fot. Campúa)

« LA ITALIANA EN ARGEL »



Una escena de la ópera de Rossini «La Italiana en Argel», estrenada, con éxito, en el Teatro de la Zarzuela (Fot. Díaz Casariego)

La resurrección de «La Italiana en Argel» ha logrado un excelente éxito: quizá aún ha habido algunos espectadores que han encontrado el teatro demasiado alegre para un teatro de ópera. Stendhal los contestó hace un siglo con la crítica que reproducimos:

PERO hablemos de *La Italiana* no tal como gentes diestras nos la han hecho ver en París para desacreditar un poco á Rossini, sino tal como apareció en Italia, cuando colocó á su joven autor en la primera línea de los *maestri*.

Los matices del arco iris no son más delicados ni más evanescentes que los de la música; como todo su encanto depende de la imaginación y la música no tiene en sí nada de real, basta una asociación involuntaria de ideas desagradables para malograr para siempre el efecto de una obra maestra en un país. Tal fué la suerte de *La Italiana* en París: de tal modo fué estropeada, que jamás producirá la más mínima satisfacción.

Todo el mundo llegará al espectáculo con la idea de que va á oír una cosa mediocre. Este mero prejuicio sería fatal en cualquier parte á la mejor ópera del mundo. ¿Qué ocurrirá en un pueblo en que cada cual preguntaría de buena gana á su vecino: «Caballero: ¿hace usted el favor de decirme si me divierto?»

La obertura de *La Italiana* es deliciosa, pero demasiado alegre; este es un gran defecto.

La introducción pinta exacta y profundamente el dolor de una pobre mujer abandonada. El canto que fija la mirada sobre ese estado de alma:

Ah! lo sposo or pui non m'ama

es delicioso, y aquel dolor no tiene nada de trágico.

Detengámonos en esas pocas palabras; es sencillamente la perfección del género bufo. Ningún otro compositor moderno es digno de esa alabanza, y Rossini mismo ha dejado de aspirar á ella muy pronto. Cuando escribió *La Italiana en Argel* estaba en la flor de su genio y de su juventud: ni temía repetirse ni trataba de hacer música fuerte; vivía en ese amable país de Venecia, el más alegre de Italia y quizá del mundo, y seguramente el menos pedante. El resultado de ese carácter de los venecianos es que, en música, prefieren cantos agradables y más ligeros que apasionados. Fueron complacidos á sus anchas en *La Italiana*; jamás pueblo alguno gozó de espectáculo más adecuado á su carácter; y de todas las óperas que han existido, ninguna podía agradar más á los venecianos.

Así, viajando por el país en 1817, hallé que cantaban al mismo tiempo *La Italiana en Argel* en Brescia, en Verona, en Venecia, en Vicencio y en Treviso.

Es necesario confesar que en muchas de esas ciudades, en Vicencio, por ejemplo, cantaban esa música actores á que se haría demasiado favor comparándolos con los más endebles de nuestro país; pero había una alegría especial en la ejecución, un *brio*, una viveza general que jamás hallamos en la ópera en nuestros países razonadores. Veía yo esa especie de locura musical apoderarse de la orquesta y de los espectadores, desde el comienzo del primer acto, al primer estallido de aplausos un poco vivo, y dar á todos los más sugestivos placeres. Participaba yo de esa locura, que engendraba tanta alegría en un mezquino teatro en que seguramente no

había nada superior á lo mediocre. No sabría explicar el cómo de todo aquello. Nada era propicio en aquel encantador espectáculo para recordar la realidad y la tristeza de la vida. No había en la sala una sola cabeza que se preocupara de juzgar lo que veía. El canto, las decoraciones, la ejecución viva de la orquesta, la acción de los cómicos, llena de improvisaciones, nada era apropiado para detener la imaginación del espectador, que, á poco bien dispuesto que estuviera, se encontraba muy pronto en un mundo distinto del nuestro y, desde luego, mucho más alegre. Pero todo esto es necesario verlo, y contado pierde su gracia.

Estábamos todos entregados á las más puras ilusiones de la música. Los actores, enardecidos, inspirados por los aplausos excesivos y por los gritos de los espectadores, se permitían cosas que evidentemente no hubiesen osado al día siguiente. He visto al delicioso bufo Paccini que desempeñaba messer Tadeo en el San Benedetto de Venecia, confesarnos, al terminar una representación de magnífico éxito y de la más fuerte locura, que la más agradable excursión en góndola, la mejor comida, lo más alegre del mundo no era nada para él comparado con una representación semejante.

Después del canto quejumbroso de Elvira abandonada por el bey, nada menos cruel, más expresivo y, sobre todo, más natural en Italia que el canto de Mustafá:

Cara, m'hai rotto il timpano.

Es exactamente un amante cansado de su querida; pero no tiene nada de humillante para el amor propio, nada de ofensivo,

Observad que hablo siempre de la música, y nunca de las palabras que yo no conocía. Reconstruyo siempre por mi cuenta las palabras de una ópera. Tomo la situación del poeta, y no le pido más que una palabra, una sola para nombrarme el sentimiento. Por ejemplo, veo en Mustafá un hombre hastiado de su querida y de sus grandezas y no carente de vanidad en su condición de soberano. Tal vez el conjunto de las palabras me estropearon estas ideas. ¿Qué hacer? Sería preferible que Voltaire ó Beaumarchais hubieran hecho el *libretto*; sería encantador, como la música, y podríamos leerle sin sufrir la menor decepción. Pero como los Voltaire son raros, es una suerte que el arte encantador que nos ocupa pueda pasarse sin un gran poeta; sólo hay que tener la prudencia de no leer el libreto. En Vicencio vi que le hojeaban la primera noche para tener una idea de la acción. Para cada número se leía el primer verso que enuncia la pasión ó el matiz sentimental que la música debe pintar. Jamás durante las cuarenta representaciones siguientes se le ocurrió á nadie abrir aquel librito con cubierta dorada.

Mme. B***, en Venecia, por miedo al efecto desagradable del libreto, no le admitía en su palco ni aun en la primera representación. La hacían un sumario de la acción en cuarenta líneas, y la daban, numerándolos, 1, 2, 3, 4, etc., en cuatro ó cinco palabras, el tema de cada aria, dueto y número de conjunto, por ejemplo: celos del señor Tadeo; amor apasionado de Lindoro; coquetería de Isabel con respecto al bey, y aquel breve resumen iba precedido del primer verso del aria ó del dueto. Vi que todos encontraban la idea muy cómoda. Así es como deberían imprimirse los libretos para los aficionados...; en realidad, no sé cómo decirlo para no herir vanidades... para los aficionados que aman la música como se la ama en Venecia.

La cavatina de Lindoro, el amante amado, en *La Italiana*:

Languir per una bella

es de una frescura perfecta.

El gran mérito de esa cavatina está en que no hay en ella demasiada pasión, en que no es demasiado dramática. La acción sólo se inicia.

El dueto entre Lindoro y Mustafá:

Se nichsiassi a prender moghé

es tan agradable como la cavatina; pero tiene ya un matiz más dramático y serio. Lindoro se defiende de aceptar la mujer que el bey quiere transmitirle. Nuestros graves literatos de los *Debats* han juzgado loca la acción de la pieza, sin ver, los pobrecillos, que si no lo fuera no correspondería á ese género de música, que no es en sí misma más que una locura organizada y completa. Si nuestros estimables literatos quieren cosas razonables y apasionadas, enviémosles á Mozart. En la verdadera ópera bufa la pasión no se presenta sino de vez en cuando, como para darnos descanso de la alegría, y es en ese caso—digámoslo de pasada—cuando la pintura de un sentimiento tierno es irresistible; tiene entonces reunidos los encantos de lo imprevisto y del contraste. Como en la Ópera, cuando la música es buena, el alma no puede estar ocupada á medias por una pasión, la pasión continua nos ocuparía demasiado, nos fatigaría, y ¡adiós para siempre el placer de la ópera bufa!

La réplica de Mustafá:

Sono due stelle

que exige ojos bellos en la mujer á que haya de amar, es para morir de risa. La reflexión de Lindoro:

D'ogni parte io qui m'inciampo

es la música más bella que se ha hecho jamás. No es posible encontrar nada tan fresco. La respuesta de Mustafá:

Caro, amico c'e scampo

es el primer signo que Rossini ha dado de su gran defecto musical. Ese canto de Mustafá es un canto de clarinete; no son sino *baterías* destinadas únicamente á hacer brillar la cantinela deliciosa confiada al tenor Cimarosa; tenía el arte de hacer

Es cierto que el bey dice:

*Como scoppio de cannone
la mia testa fa bumbú*

que Tadeo dice también:

*Sono como una cornacchia
che spennata fa crá, crá.*

¿Cómo no se han dicho esas pobres gentes que Marmontel ó M. Etienne hubiesen podido escribir ocho ó diez versos delicados, deliciosos, encantadores, para ese *finale*, y la *mise*, sin embargo, ser como la de Delayrac ó de Mondoville? Es como si se pensara en alabar de la *Transfiguración* el cuidado que puso Rafael en pintar el cuadro sobre una tela muy fina, de Holanda, de primera clase.

En Venecia, al terminar ese *finale* cantado por Paccini, Galli y la Marcolini, los espectadores no podían respirar y se secaban los ojos.

La impresión es exactamente la que las gentes de gusto expresan de una ópera bufa; es extraordinariamente fuerte; es, pues, una obra maestra. Ni en Venecia ni en Vicencio se tenía la obligación de explicar los detalles de ese razonamiento; todo el mundo exclamaba, muerto de risa: «¡Sublime! ¡Divino!»

Lo que caracteriza esta obra maestra es la extraordinaria rapidez y la carencia de énfasis. Es imposible decir más en menos palabras; pero, ¿cómo hacer comprender estas cosas á gentes que sólo á las palabras atienden? Rousseau se encargó de contestar; en cierto lugar de sus obras se encuentra esta frase italiana: *Zanneto, lascia le donne, e studia la matematica.*

Os invito á estudiar el acompañamiento y la cantinela del razonamiento que hace el pobre Tadeo conducido al duro extremo de elegir entre el palo y su amor por Isabel. La expresión de las palabras

*Sè ricuso... il palo e pronto,
E se acetto... e mio dovere,
Kaimakan, signore, io resto*

es admirable. He ahí una de esas cosas para las que es indispensable el genio y que el estudio y la aplicación impiden encontrar, en vez de proporcionárselas, á la imaginación de un maestro; he aquí una de esas cosas que no encontramos jamás en los alemanes.

Sólo había una manera de terminar un número tan alegre. La poética del arte se le hubiera dicho á todos los compositores vulgares; era necesario un momento de tristeza; pero, ¿cómo ser profundamente triste y al mismo tiempo muy sencillo y forzosamente rápido? Rossini ha contestado con la frase sublime y tan fácil en apariencia:

*Ah! Tadeo quant' era meglio
che tu andassi ni fondo al mar!*

Los estornudos del pobre Mustafá han hecho reír hasta en París. La obstinación de un tonto engañado está perfectamente expresada por

*Che stranuta fin che scoppia
non mi movo na di qua.*

Pero al final, el canto del pobre Mustafá es endeble y vulgar:

Tu fur mi prendi a gioco.

es música de estudiante ó de perezoso.

En compensación, el terceto *papataci* es magnífico; el contraste de la voz de tenor de Lindoro con los bajos de Mustafá es delicioso para el oído; he aquí efectos enteramente independien-



ROSSINI

agradables esas segundas partes, si por azar, la atención se desviaba hasta ocuparse de ellas. Aquí, si en una cuarta ó quinta representación el oído atiende á la segunda parte cantada por Mustafá, no encuentra sino música de concierto demasiado insignificante, y el encanto decrece. Señaló este defecto de Rossini con el mismo pesar con que se observa en un lindo rostro de diez y ocho años un ligero pliegue cerca del ojo, que será una arruga diez años más tarde.

Rossini, en lugar de hacer música dramática, tuvo en ese dueto, por primera vez, la pereza fatal ó la fatal desconfianza de hacer música de concierto solamente.

Creo que los tontos más grandes tontos podrían envidiar á nuestros estimables literatos la crítica que han hecho de la terminación de ese final.

tes de las palabras y, por consiguiente, inaccesibles para los que sólo á través de las palabras quieren ver la música.

Nada más alegre ni más estimulante que el fin del terceto:

Fra gli amori e la bellezze.

En medio de oleadas de comicidad hay un trazo noble, delicado, casi tierno, que produce un admirable contraste:

Se mai torno a miei paesi

Quizás la escena del juramento es aún superior; la suprimieron en París. ¿Por qué? ¿Por envidia? Por esta buena razón que uno de los jefes del Louvois, decía hace poco á algunos *diletanti*:

«En una palabra, señores, nuestro teatro no es un teatro del boulevard para hacer bufonadas.»

Abandono la discusión de ese misterio, que tiene poca importancia. ¡Tanto peor para las gentes que no saben conseguir que les den placer por su dinero! No por eso dejan de hacer todas las noches frases admirables sobre la superioridad y las excelencias del teatro que tiene el honor de abrirles sus puertas. *Nada comparable á esto hay en toda Italia*, se dicen entre sí. ¿Para qué turbar su satisfacción? Una vez me encontré frente algunos racimos de unas uvillas verdes y bastante agrillas que nos sirvieron de postre en un castillo cerca de Edimburgo. ¿Para qué hablar mal de ellas? ¿No hubiese sido maldad entristecer al aficionado que producía aquellas uvas, á enorme coste, en estufas calientes inmensas? Aquel excelente hombre no había visto nunca albillo de Fontainebleau, y hubiese tenido más inteligencia de la que conviene á un millonario poseedor de estufas calientes, si hubiese podido comprender que absolutamente hablando, en un país en que crece al aire libre, la uva puede ser superior á la que él cultivaba con tantos gastos. Si yo hubiese hablado, hubiese hecho el ridículo papel de un jardinero que trajese de muy lejos un nuevo método de cultivo. ¡Propongo su método, y sólo él puede afirmar su excelencia!

La calma del público del Louvois, que no tiene el valor de hacerse dar completas las obras de Rossini, es harto más ejemplar cuanto que en alguna parte debe haber un artículo de reglamento que prohíbe suprimir nada en las obras ejecutadas en los teatros reales. Quizás, aparte de todo reglamento, un hombre como Rossini, á quien se dignan reconocer algún talento, tendría derecho á que no se permitieran mutilar sus obras y las oyeran siquiera una vez, tales como las escribió. ¿Pero qué sería de la plaza de arreglador y de sus privilegios? Dejemos á ese buen público felicitarse de su cortesía y envanecerse con el derecho á silbar, de que se ha dejado privar muy dulcemente; en compensación usa demasiado el de aplaudir.

El genio en *La Italiana en Argel* concluye con el magnífico terceto que se ha considerado demasiado alegre para París.

Ese aire es, al mismo tiempo, un monumento histórico. ¿Cómo? ¿Un monumento histórico en el final de una ópera bufa? ¡Ah! Sí, señores; eso va tal vez contra las reglas; pero no por eso tiene menos la audacia de ser

*Pensa alla patria e intrepido
el tuo dovere adempi;
Pensa que vide Italia
Risplenderi gli esempi
D'ardire e di valor.*

Napoleón acababa de resucitar el patriotismo, desterrado de Italia so pena de veinte años de presidio, desde la toma de Florencia por los Médicis en 1530. Rossini supo leer en el alma de sus auditores y dar á su imaginación un placer de que

sentía la necesidad; pero cuidadoso de no pedirles mucho tiempo el mismo género de ideas, apenas los ha inspirado los sentimientos más nobles por la bella melodía.

Intrepido el tuo dover adempi

procura reposarlos con

Sciocco tu ridi ancora.

En este punto la bajeza de un determinado partido que protestaba contra el renacimiento de los sentimientos generosos y profundos en Italia fué fustigada por el canto

Vannes mi fai dispetto

cubierto siempre por los aplausos en las primeras representaciones

Rivedremo la patrie arene.

es dulce y tierno. El amor á la patria toma en esa frase los acentos del otro amor.

Son los últimos de esta encantadora ópera. En ninguna parte más que en París—donde, á mi juicio, ha habido *alta traición*—ha producido fastidio...

He ahí, me diréis, razonamientos demasiado largos y, sobre todo, demasiado serios á propósito de un juego de niños, de una ópera bufa. Enteramente de acuerdo en que el tema es fútil y la disertación larga. ¿Creéis que si unos niños quisieran explicaros el arte de levantar castillos de naipes hasta un segundo piso, sin que un soplo los hiciera caer, no necesitarían bastante tiempo para exponer sus ideas? Ved en mí uno de esos niños. Seguramente no adquiriréis, hablando de música, ideas muy claras ni muy útiles; pero si Dios os dió un corazón, gozaréis.



CONCHITA SUPERVIA

HIERROS ARTÍSTICOS

UN ORFEBRE Y UN FORJADOR

EN su interesante monografía *Art popular i de la llar a Catalunya*, dice Joaquín Pla y Cargol:

«Els ferros catalans i navarros es caracteritzen perquè foren treballats aprofitant la major maleabilitat que ofereix aquest metall quan es roenta fins a temperatura molt elevada. Ferros treballats així són els que es poden veure en el Cau Ferrat, en el Museu de Vich i en alguns detalls escampats arreu de Catalunya. Molts d'aquests ferros labrats foren modelats a cops de Martell.

«En camí a Castella i Andalusía abundan els treballs de cirellats, i el ferro, en forma de planxes urinces, era tallat, foradat y repujat, oferint el conjunt de les obres un caire de preciosisme molt semblant als delicats treballs dels orfebres.

«Els ferros catalans s'assemblen més als flamencs, els angleus i als alemanys, per ésser també semblants els procediments emprats en treballar-los i, en parte també, per la influencia que els forjador flamencs exercisen sobre els treballadors del ferro a Catalunya.

«Els ferros francesos, castellans, andalusos i italians, ofereixen tots un semblant caracter de treball d'orfebreria.

«Podem dir que l'Art del ferro a Catalunya, Anglaterra i Alemanya es un art més rustec, pero mes fort; l'art del ferro a Castella, Andalusía, França e Italia es un art mes delicat, pero dura una impresió menys viril.»

Disculpa lo extenso de la cita la oportunitat de su referencia, toda vez que ha podido comprobarse lo cierto de ella con motivo de las Exposiciones simultáneas de dos artistas del hierro: el madrileño Juan José, en el Salón Lyceum, y el barcelonés Gerardo Alegre, en el Salón Nancy.

Tipos esencialmente representativos cada uno de ellos de esas dos tendencias bien definidas de la orfebrería castellana y de la catalana forja.

Tuvieron, pues, ambas Exposiciones, además del valor peculiar personal suyo, el de cotejo con la otra, que consentía comprobar hasta qué punto las sagaces aportaciones del Sr. Pla y Cargol son atinadas y fruto tanto de la observación directa cuanto del conocimiento de ajenos estudios claramente resumidos.

•••••

Juan José es acaso el más artista de cuantos trabajan hoy el hierro en España, el de temperamento más sensible y con más estética educación. Conociendo bien lo que su arte tiene de oficio, sabe además expresar cuanto se propone, que siempre es mucho.

Repujador y cincelador de singular maestría, trata el hierro y los metales preciosos a la manera de un italiano de la buena época y del buen sitio—un pisano, un florentino—, ó hace pensar también en los orfebres españoles de nuestro Renacimiento.

Quiere decirse con ello la esencia de señorío artístico que hay en toda obra suya, el sentido finamente delicado que le informa y cómo no deja nunca de olvidar el propósito de ornato que le anima.

Simultánea de la formación del cincelador y del repujador, se cumplía en él la del dibujante y del estampista.

Cuando se reveló al pueblo español hace diez ó doce años, en los Salones de Humoristas, sorprendía la belleza de sus estampas, enmarcada en la belleza de sus hierros. Una curiosa mezcla de orientalismo y de clasicismo castellano señalaba además aquella otra alianza.

Las estampas, las ilustraciones editoriales, después, de Juan José, tenían desde el principio una fuerte y enérgica profundidad de dibujo. Estaban vigorosamente construídas. Hecho á ahondar la línea, á relevar la forma con el cincel y el buril en la dura plancha de hierro ó de cobre, su lápiz, su pluma, dejaba también trazos hondos y seguros. Pero los temas, las gamas, las armonías cromáticas añadían á esa reciedumbre constructiva una gran fantasía sensual y turbadora. Languideces de Oriente y perversiones de decadencia oriental.

Se comprendía en él un raro dualismo intelectual y estético, una fecunda fusión de cultura y fantasía no exenta de ímpetus sarcásticos y corrosivas ironías.

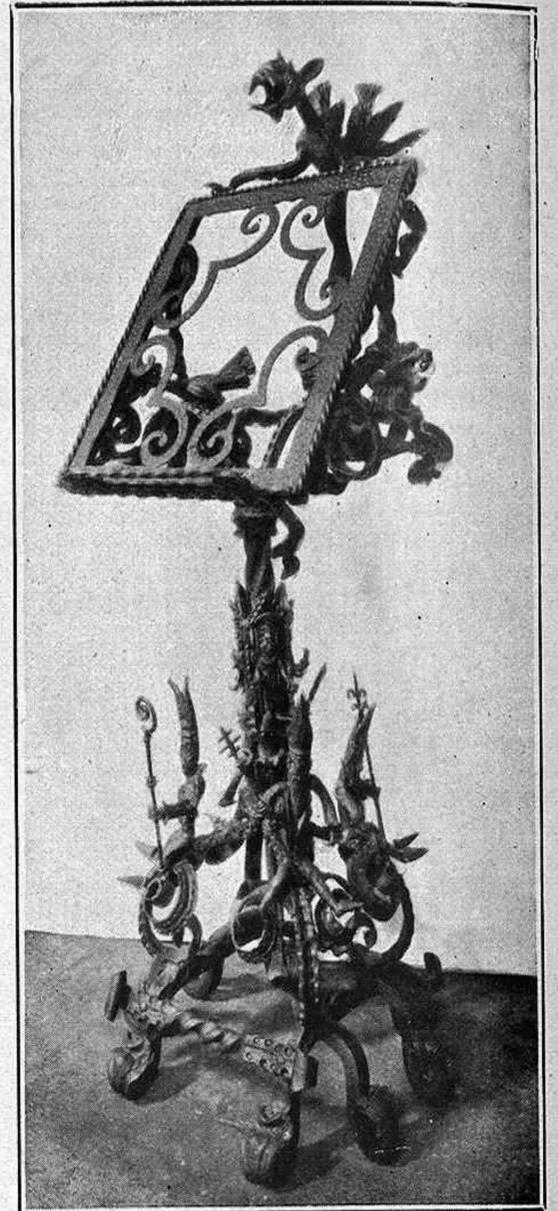
Dueño de su técnica, con la doble capacidad además de un temperamento muy sensible á la belleza y muy cultivado por la investigación de cuanto atañe á su profesionalía, Juan José ha ido evolucionando y depurando hacia su significación actual, que es la de un múltiple intérprete de artes coincidentes saturado de sólida preparación factual.

Quiere decirse que esta pequeña Exposición última del ilustre orfebre en Lyceum, donde reunió joyas cinceladas, esmaltes, platas y cobres repujados, aplicaciones artísticas al ornato y mobiliario de una casa de este tiempo, mostraba hasta qué punto Juan José ha sabido adaptar sus admirables facultades primigenias ó adquiridas al sentido moderno de su orientación de hoy.

Precisamente le fué reprochado por otros —nunca por mí—, en sus primeros trabajos, lo que se suponía excesivo tradicionalismo, rígido acatamiento á normas pretéritas.

Y ahora—¡curiosa inconsecuencia!—tampoco faltan reproches para su modernidad.

Claro es que el artista sabe bien lo que hace y por qué y para qué lo hace. Y eso es lo que da á su arte actual, tan diverso de significados y tan henchido de realidades estéticas, un valor de coetaneidad que le destacaba en Certámenes universales, como los recientes de París y Monza, donde las artes decorativas actuales no consentían facilidades á todos.



Facistol en hierro repujado,
por Gerardo Alegre

Gerardo Alegre es el forjador por esencia y potencia, en la cabal y estricta pureza del apelativo; en la testaruda fidelidad al pasado, también.



«El diablo apagavelas»,
hierro forjado, de Gerardo Alegre



«Virgen de Montserrat»,
hierro forjado, de Gerardo Alegre

Santiago Rusiñol, que le ha visto formarse teniendo por modelos los expresivos ejemplares que el admirable pintor posee en su Museo del *Cau Ferrat*, de Sitges, dice á este propósito: «... es un continuador de la pléyade de aquellos forjadores que Cataluña ha tenido á partir de los siglos XIII y XIV hasta hoy; de aquellos anónimos y grandes forjadores que *bordaban* con el martillo las palmas y verjas de la Seo de Barcelona; de aquellos que plasmaron las puertas de la Catedral de Tarragona; de los que laboraron muchos candelabros convirtiendo en lirios y rosas la rigidez del hierro...»

Modelats á cops de martell estaban todas las obras que Gerardo Alegre expuso en el Salón Nancy. Ofrecían una máscula impresión de fortaleza ruda y arcaica en su elocuente goticismo. El calor de ancestralía racial, de devoto amor á la tradición factual de los pretéritos creadores de *calvaris palomilles* y candelabros de *lliri* que tenían estas obras, no es fácil de conseguir sin esa entrañable obstinación filial que muestra Gerardo Alegre por no salirse de la ejemplaridad antigua.

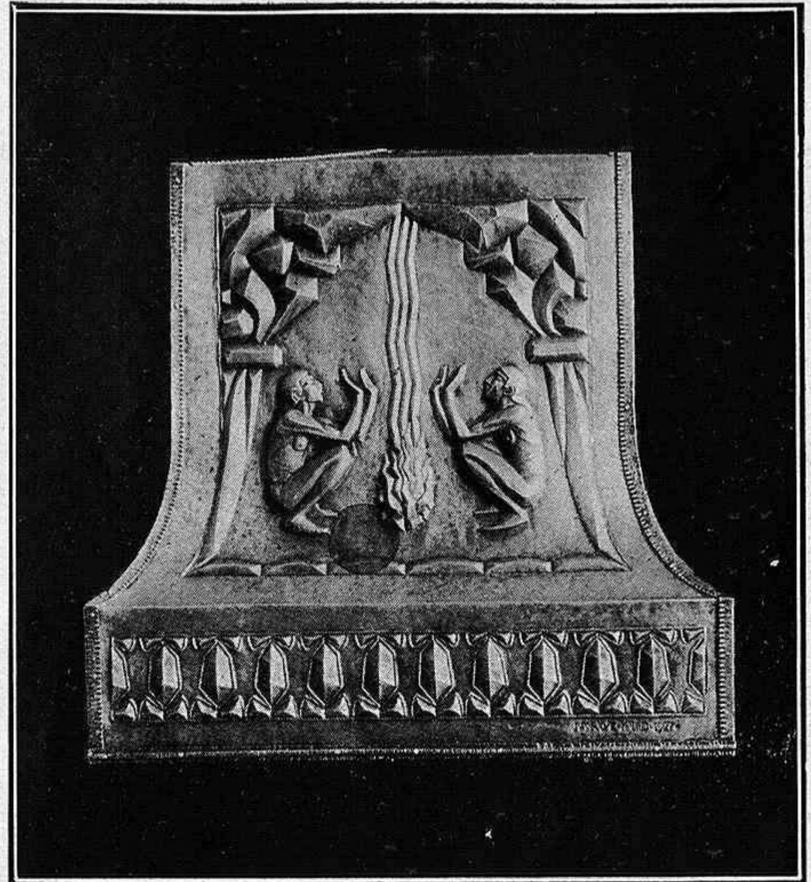
Ciertamente, Cataluña procura conservar vivo ese amor á sus artes características; pero el esnobismo de los profanos, por un lado, y galicismo exasperado de los profesionales, por otro, van socavando y bastardeando la legítima eficacia de aquel propósito.

No es de las menos falseadas esta bella y viril arte de la forja, que tan destacado carácter

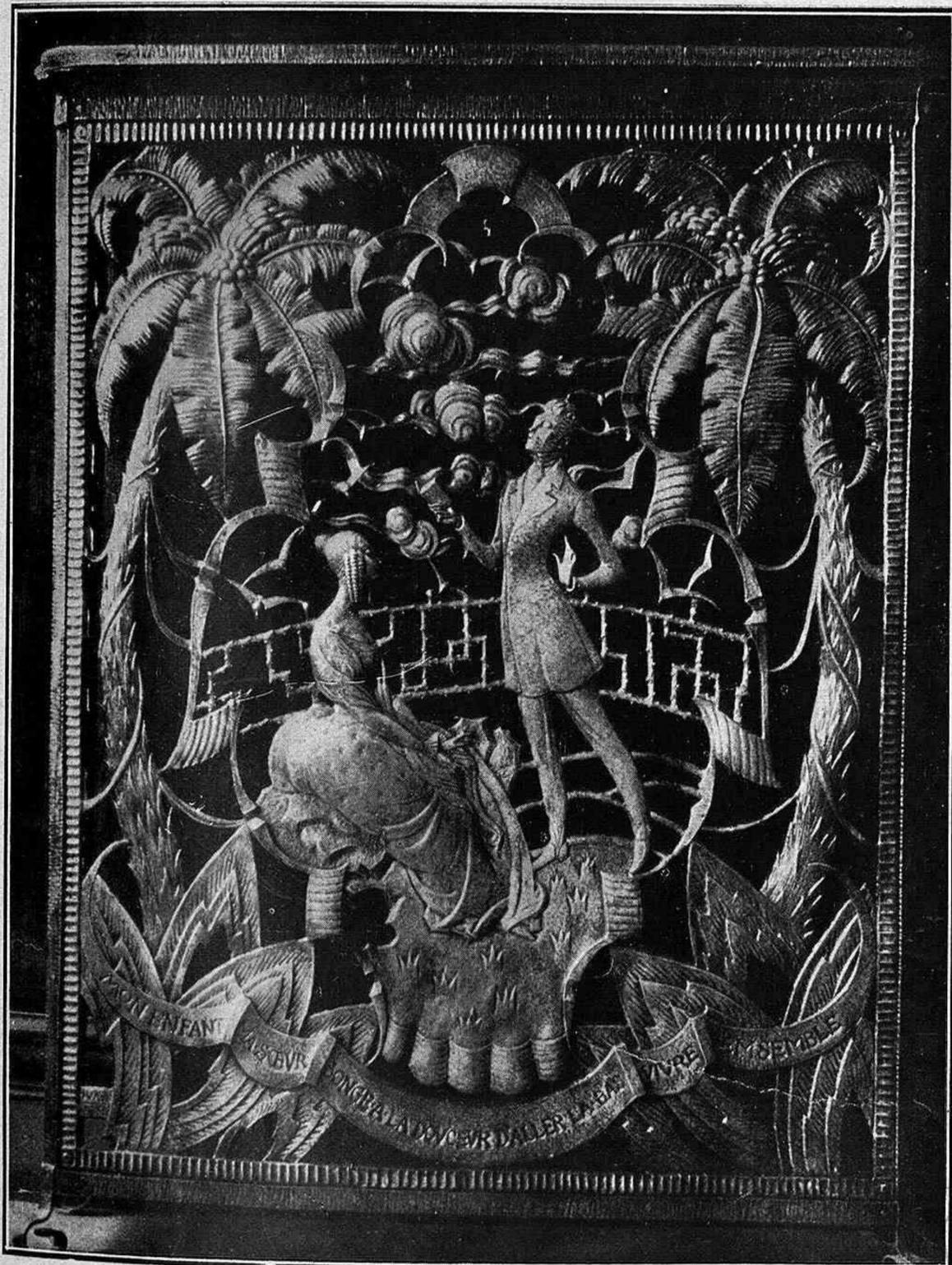
imprime á la fisonomía estética y ciudadana, á través de los siglos, en Cataluña. Pero también no es de la que menos cultivadores tiene, ya que responde á la energía y voluntariedad catalanas siempre junto al yunque de sus aspiraciones y junto al lar de sus hogareñas tradiciones.

Gerardo Alegre aun físicamente da esa sensación de sano y jocundo forjador que se piensa con el torso desnudo y encaldecido por las rosas urentes del hierro blando al fuego y á la mano del hombre.

Sus calvarios, sus candeleros, sus aldabones, palomillas y candelabros diríanse no creados hoy, sino arrancados del fondo de lugares históricos ó de salas museales. Tanta es la pureza estilística que contienen.



«El fuego», hierro repujado, por Juan José



«Invitación al viaje», por Juan José

Pero, ¡cuidado!, no vaya á suponerse que este elogio encubre una censura. Ni siquiera se aduce con reservas mentales.

Gerardo Alegre no es un pasticheur, un parodista de estilos remotos, un insensible asimilador de forma y sentimientos ajenos.

Es simplemente el caso de ancestralía racial á que antes aludo. Nacido en otro siglo, sus obras serían hoy orgullo de coleccionistas y ejemplo admirable en Museos.

Su temperamento, su formación técnica y estética responden necesariamente á ese concepto del arte de la forja que únicamente un catalán puede sentir con tanta intensidad filial.

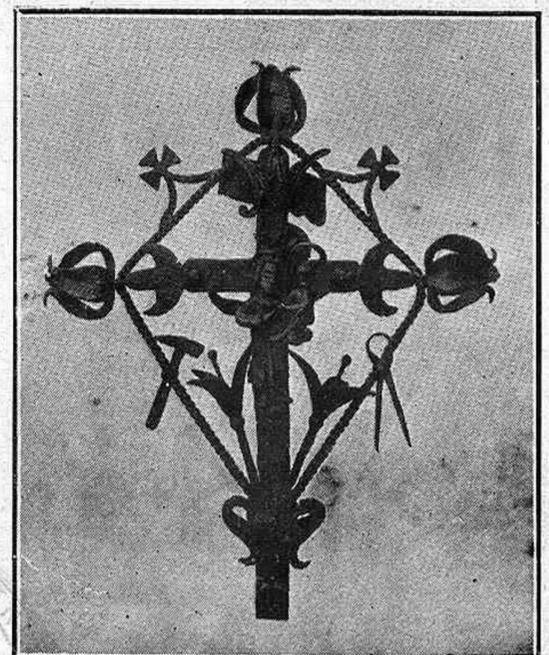
Ahora bien: ¿debe obstinarse en tal orientación?

He aquí una pregunta difícil de contestar, y más difícil aún de considerar certero al consejo derivado de ella.

Sólo el artista sabe—de un modo confuso y acaso inconsciente á veces; con claridad y perseverancia otras—, en definitiva, lo que puede y debe hacer.

Y á lo largo de la evolución inevitable de todo artista no suelen faltar las equivocaciones de guías y definidores que terminan por desorientarse á fuerza de querer ser orientadores de los demás ó de considerar como definitivas las etapas transitorias.

José FRANCES



«Calvario», hierro forjado, de Gerardo Alegre



HABÍAMOS hablado mucho de él en nuestra tertulia y en nuestros paseos, luego de haberlo olvidado por completo durante largos años. Alvarado, Ezequiel Alvarado, pertenecía á esa categoría extraña de hombres valientes, aventureros y un tanto románticos que son los últimos representantes del espíritu heroico de nuestra raza. Había sido de todo: estudiante pícaro y empleadillo en su primera juventud; cómico de la legua y escritorzuelo de mala muerte después; intérprete de español en París; contable en un Banco que suspendió pagos; encargado de un almacén de maderas en el Canadá; hombre de negocios que tuvo *autos* en Nueva York; estanciero en la Argentina... Una vida admirable. Una de esas vidas que por la luz y la energía y la fuerza que irradian nos hacen recordar esos colosos de las alegorías que esgrimen los instrumentos del trabajo con sus brazos de acero... Sin embargo, todos los que conocíamos á Alvarado le conocíamos con el nombre de *el fracasado*. Estaba bien puesto. Un hombre que ha sido de todo, que ha corrido la tierra ejerciendo todos

los oficios, desempeñando todos los papeles, y que, como Ezequiel, anunciaba ahora su regreso á la madre patria sin un cuarto y sin haberse creado una gloria y una familia y una posición, tiene bien merecido el apodo de *fracasado*.

Así es que sus antiguos conocidos, cuando supimos que regresaba á nuestros *Madriles*, nos propusimos divertirnos en grande á su costa. El que más y el que menos, hablando sinceramente, nos alegrábamos de sus fracasos y de sus derrotas..., y era frecuente oír palabras como estas en nuestra tertulia del café: «¡Qué demonio! ¡Que se aguante! ¡El imbécil!... Pues, ¿qué se había creído?... ¿Que se atan con longanizas los perros por esos mundos de Dios?... ¡Lo que es como me llegue á mí á pedir un duro!...»

•••••

No hay que decir con la expectación con que le recibimos en nuestra tertulia la tarde que vino por primera vez al café. Estábamos todos: Anselmo, el abogado; Luis, el pintor; Enrique y Pepe, los dos médicos; el capitán *Batata*, Alberto y

Jorge, los dos socios de un famoso bazar madrileño; Alvarez, un agente de Bolsa; Juan Martínez, un procurador, y yo, que por el río de palabras que voy poniendo en mi relato, ya habrán comprendido ustedes que soy también abogado... Le recibimos, no hay que decirlo, hostil y friamente. Nosotros éramos todos gentes buiguesas, tranquilas, pacíficas, bien instaladas en la vida, y que odiábamos por instinto el espíritu aventurero y revolucionario que representaba Alvarado en la sociedad..., y para demostrarle nuestra falta de cordialidad y de interés por él, ni siquiera nos levantamos. Pero nos llevamos chasco en cuanto se refiere al aspecto del bohemio: estaba flaco, canoso y envejecido, claro es; pero sus cuarenta años dijérase que eran mucho más ligeros y llevadizos que los nuestros, que los de casi todos los contertulios, que habíamos ido juntos á la escuela en su mayoría y teníamos poco más ó menos su misma edad: estaba ágil, con los ojos brillantes, los movimientos vivos, fácil la palabra, elegantes los gestos, que denotaban aún el antiguo abolengo de señorío... Nos

reconoció á todos, comenzando por maravillarnos de su prodigiosa memoria; nos dió palmaditas en la espalda, y se sentó entre nosotros con alegre y parlanchina camaradería. Iba elegante, ¡diablo, sí!, con un terno inglés de última, y sacó inmediatamente una pitillera de oro para ofrecernos á todos emboquillados. ¡Diablo, diablo!... Nosotros le dejábamos hablar, guardando un silencio hostil. Nada hay que deprima ni acobarde tanto el ánimo de un hombre como ese silencio con que un concurso acoge sus palabras, sus ideas y sus entusiasmos... Pero Alvarado parecía ó fingía maravillosamente no darse cuenta de ello. Hablaba y hablaba, maravillándonos á nuestra vez á nosotros con su prodigioso optimismo, su charla amena, la viveza de su ingenio... ¿Cómo no había triunfado este hombre tan listo por el mundo?...

Yo no me pude contener: rompí el hostil silencio en que todos nos encerrábamos para preguntarle:

—¿Cuántos años tienes, Ezequiel?

—¡Oh, pocos, muy pocos: cuarenta y seis! ¡Un pollo! Ahora empiezo á vivir. Tengo grandes proyectos. Dentro de un par de años, todos los que estáis aquí vendréis al Retiro en mi automóvil... Ahora estoy seguro de hacerme rico... Madrid tiene madera... Por esos mundos no se puede... Las gentes han aprendido á leer y á escribir, y están imposibles... Además, hay mucha policía... Pero yo haré banquero á mi hijo...

Le interrumpí:

—Pero, ¿tienes un hijo?... ¿Te has casado si quiera?

—Sí; me casé tres veces. Tengo dos hijos. Un hijo y una hija. Son de madres diferentes. El hijo lo tengo en Nueva York, muy bien colocado. Tiene veinte años. La hija se casa ahora, el año que viene, vamos, con un comerciante de Bombay, un indio; pero indio auténtico, no de estos de las *Cambroneras*, no creáis... Y rico. Rico auténtico también. Se va á convertir al cristianismo. Mejor dicho, lo voy á convertir yo. ¡Qué no conseguiré yo! ¡Lo que quiera!... Yo lo he sido todo, hasta limpiabotas. ¿Os reis?... ¡Limpiabotas, en Montevideo! ¡Un horror! Todas las calamidades. Hasta recuerdo que soy bachiller. ¡Pero no me arredró!

—¿Y qué vas á hacer aquí?—preguntó, conteniendo la risa, como todos, uno de los contertulios.

—¡Ah!, ¿qué qué voy á hacerme? Pues muy sencillo: ahora he venido á hacerme millonario.

•••••

No hay que decir lo que nos reímos del pobre fracasado. Nos vengamos de su aspecto elegante, de su optimismo y de sus esperanzas con las peonadas chirigotas... Pero nos equivocamos de medio á medio: Alvarado, que comenzó por buscar y encontrar una coloca-

ción espléndida en Madrid, acabó por encontrar un socio capitalista, que le ayudó á instalar una pequeña casa de cambio, un pequeño Banco después... y antes de dos años era rico. ¡Rico, rico! Millonario esta vez. Claro se está que las malas lenguas (que éramos nosotros) decían que si agua sucia, que si esto, que si lo otro... ¡Había que rendirse á la evidencia: Ezequiel había sabido triunfar! Y nosotros, haciendo coro al vulgo, gritábamos, llenos ya de respeto y sumisión por él: «¡Viva quien vence!»

•••••

En efecto; una tarde, Alvarado, que me seguía demostrando á mi cierto afecto, me invitó á pasear por el Retiro en su automóvil. Me invitó con su eterno modo de hablar pintoresco: «¡Anda, vente, y paseamos! Hablaremos. Aquello es muy hermoso. ¡No, no pienso asesinarte! El traje que llevas no está nuevo... He de decirte algo...»

Sonreí y subí. El coche nos llevó pronto hasta las hermosas arboledas del Angel Caído. Y nos apeamos.

Y cuando íbamos perdidos mi amigo y yo por una senda solitaria, Alvarado se paró en seco y me dijo, sacando de su cartera un mugriento papel:

—¿Quieres saber el secreto de mi triunfo en la vida?... ¡Pues toma, ten, lee eso!

Y yo leí estas líneas de Emerson: «No hay nadie fracasado. El hecho de que un hombre fracase en sus negocios ó en sus esfuerzos, no quiere decir nada, mientras no sepamos lo que hizo después de su fracaso. Si ese hombre se cruza de brazos y pierde toda voluntad y toda iniciativa; si se arredia y teme salir nuevamente al mar libre porque su primera barca naufragó..., ¡entonces sí es un fracasado, un inútil para siempre! Pero si su corazón está bien puesto, si su alma está bien templada, volverá mientras viva á la brega y á la lucha. ¡No existe el fracaso para el que nunca se declara vencido!...»

•••••

Quando terminé de leer, le miré con un nuevo sentimiento de respeto.

El sonreía.

Y yo no pude pronunciar una sola palabra: le abracé en silencio..., y él comprendió bien claro que aquel abrazo quería decir sencillamente: «¡Es verdad! ¡Tú has sido un hombre!»

ANTONIO GUARDIOLA

(Dibujos de Manchón)



manchon

Una iniciativa para el Comité de enlace de la Exposición de Sevilla y Barcelona



Cantoral del siglo XVI;
perteneció al emperador Carlos V

No parece, ciertamente, labor sencilla y empresa de cuantía menor la de resucitar rápidamente la inapreciable joya artística enterrada, empolvada y olvidada en el fondo de los archivos catedralicios. Ni aun siquiera el aliento prestado a la zarzuela española por el actual Gobierno permite un compás de espera con la certeza de próximos avances hacia ideales artísticos, soñados en cuya realización hayan de colaborar críticos de autoridad e insuperables doctores en el arte de la música.

En España, con muy contadas excepciones, son raros los maestros y aun los musicógrafos que se preocuparon del estudio histórico del arte, y aún más escasos los aficionados o los especializados a quienes interesó la visita a la biblioteca, el análisis del código o la lectura del manuscrito. Los trabajos acerca de la música de *Las Cantigas* del Rey Sabio multiplicáronse en Francia, en tanto los eruditos y musicólogos españoles apenas si detuvieron su atención en tan importante monumento musical cuyo contenido y forma tanto interesa en el Extranjero. Cosa análoga sucede con la obra maravillosa de los vihuelistas y polifonistas del XVI, historiografía medieval y tratados científicos de esta última época y del XV.

La inhibición absoluta del Estado y los obstáculos con que de ordinario se estrellan los investigadores por defectos de organización son causas que ahogan el estímulo. Difícilmente se explica el apartamiento oficial, la indiferencia, la apatía, la inhibición absoluta del Gobierno hacia estudios de esta naturaleza. Críticos tan eminentes como Soubies, Cuf, Krebbs, Sarráu d'Alard, han expresado su admiración, su entusiasmo hacia nuestra música con frases elocuentes: «No merece su investigación un opúsculo, sino un abultado libro...» Causa vergüenza pensar «que el recuento de nuestras portentosas obras musicales de los siglos XVI y XVII haya permitido rehabilitar a sus autores merced al esfuerzo de algunos compiladores extranjeros e interpretación magistral de Carlos Bordes en la capilla de San Gervasio, de París».

Nada podrá intentarse en orden a la divulgación y estudio de tan interesante arsenal de conocimientos y depósito de materiales artísticos si no se procede a la catalogación de obras y códigos, transcripción e interpretación de manuscritos y compilaciones bibliográficas de autores y tratadistas.

La Asamblea Nacional crea una sec-

ción dedicada a las Bellas Artes. Si el propósito no se malogra—y hemos de poner nuestro optimismo en el intento—, parece oportuno el momento para proponer la creación del Archivo Nacional de Música. Aún la oportunidad se nos antoja más propicia si pensamos en la próxima exposición Sevilla-Barcelona.

Al señor ministro de Trabajo, inteligente aficionado y hombre de gran instinto musical, incumbe la iniciativa de constituir, en el seno de la Comisión de Enlace, una Junta que habría de estudiar la forma de presentación de nuestros positivos valores musicales en los pabellones de la futura Exposición Sevilla-Barcelona.

Las canciones del marqués de Santillana; los romances árabes, *Las Cantigas*, el tratado de música de San Isidoro, representaciones de escenas, juegos, pastoradas y ramos; grupos de cantaderas, tañedores de vihuela para acompañar *serventesios*, *albas* y *endechas*, recitado de romances castellanos (seleccionados principalmente de la colección Salinas), entre los que sobresalen los más famosos en el siglo XVI, cuya iniciación transcribimos, todo ello constituiría nota muy típica y de extraordinaria visualidad e interés.

He aquí un epígrafe de canciones en su mayoría del precitado siglo:

DONDE SON ESAS SERRANAS
DEL PINAR DE AVILASÓN.

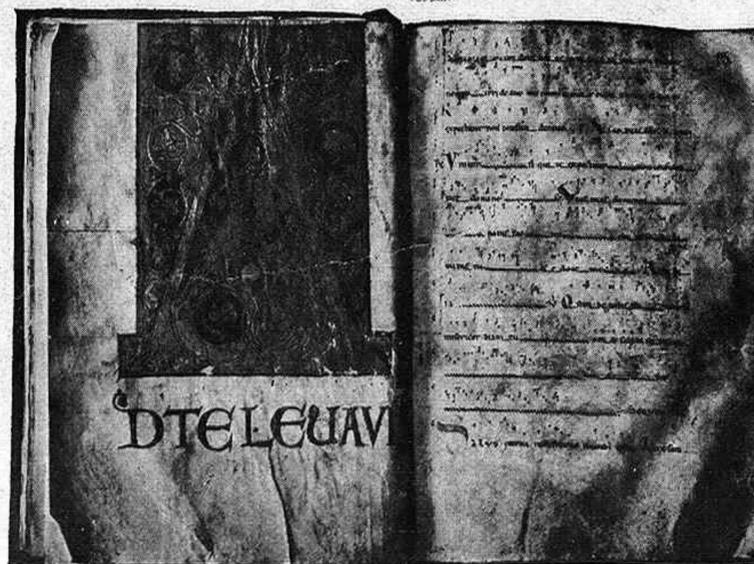
CONDE CLAROS SON AMORES
NO PODÍA REPOSAR.

TRISTE ESTABA EL REY DAVID.

PASEÁBASE EL REY MORO
POR LA CIUDAD DE GRANADA.

El ensayo contribuirá a la divulgación histórica, y con él adelantáramos el camino para el ordenamiento general y compilación de obras musicales, base para el Archivo Nacional de Música. A él podría sumarse la documentación valiosísima de El Escorial, en cuyos pergaminos duermen Fuenllana, Flecha, Soler, Aranaz, Santamaría, el P. Soler, Ranús ó Ramos de Pareja. El tratado de Vélez de Guevara, el de Juan de Egidio, la colección de el *Ars pulsandi*, *El arte de tañer la vihuela* y las interesantísimas obras escritas para este instrumento tan en boga en el siglo XVI, como actualmente el piano. Engrosarían el Archivo los Códices hebreos, los mozárabes del archivo toledano, las canciones italianas del XV, las coplas de Jorge Manrique, los códigos unilineales, los alfabéticos de León, las canciones a *duplum* y *cuadruplum*, y, en una palabra, cuantos manuscritos yacen olvidados en Catedrales y Basílicas. Completaríamos el Archivo con la obra folklórica contemporánea, y catalogados y signados los códigos, podríase, sin dudas ni entorpecimientos, resumir el estudio de nuestra historia musical e iniciar seriamente el resurgimiento del teatro lírico, inspirado en el espíritu de la raza, al calor de las páginas de nuestra historia y de nuestra leyenda, reflejo de nuestros sentimientos siempre pródicos y siempre nobles.

Honda amargura produce en el ánimo del artista la contemplación de nuestros monumentos



Código musical del siglo XI, sin líneas

(Fots. Codes)



Código unilineal del siglo XIII
conservado en la Biblioteca Nacional

musicales. He aquí reproducidas las milenarias páginas de las *Étimologías*, obra imperecedera del arzobispo hispalense, cuyo libro tercero, *De música*, no sabemos que haya preocupado ni aun por curiosidad.

Las Cantigas del Rey Sabio ilustran una vitrina de cierta famosa biblioteca, código valioso e interesantísimo, artística e históricamente considerado. El archivo escurialense, encerrado bajo el coro como en una tumba, espera el momento de atestiguar la grandeza de sus manuscritos carcomidos por la acción del tiempo.

¿Se ha de perder la colección valiosa que encierran sus armarios impenetrables por la absurda prohibición de visitarlo sin orden y permiso expreso de sus guardadores?

Los Agustinos facilitan la consulta a la Biblioteca, permiten el estudio y abren camino a la investigación. El Archivo no depende de la comunidad. ¿Qué obstáculos infranqueables se oponen a la consulta? ¿Qué razones mantienen la prohibición? El Archivo escurialense, como el leonés y el abulense, deben registrarse. El Estado debe proteger la investigación y a la vez iniciar la obra de catalogar los códigos españoles; labor indispensable y eminentemente patriótica.

Las catedrales e iglesias guardan el tesoro de nuestras leyendas, los orígenes de nuestro teatro, que germinó y se desarrolló en el templo; y los dramas religiosos, las danzas, las cantaderas leonesas, los seis sevillanos, los danzantes de Castilla, las pastoradas, tienen allí su ejecutoria. El Gobierno actual no puede tolerar la pérdida de tan valiosos testimonios.

Las Exposiciones de Sevilla y Barcelona, alarde espléndido de cultura, obligan a los ministros de Trabajo e Instrucción Pública a preocuparse de recoger esta manifestación de innegable valor en nuestra historia, presentando al Extranjero una prueba seria de la grandeza magnífica y maravilloso relieve del Arte músico en el siglo de oro, precedentes de nuestro teatro y espíritu que informa nuestra tradición. Evitemos con ello la *españolada* y el grito tabernario, preparados de antemano por quienes corrompen el arte, quizá conscientes de su responsabilidad. El señor presidente del Consejo recogerá la iniciativa y la alentará con la elevación de miras que inspira toda su obra, y apartado del flujo y reflujo de las vulgares apreciaciones desdeñosas para cuanto tienda a dignificar al Arte.

MANUEL F. FERNANDEZ NUÑEZ

SENSACIONES LA COLEGIATA DE TORO



La Colegiata de Toro, vista por el lado de los ábsides

TORO, la ciudad zamorana de la Infanta doña Elvira, está situada en un promontorio pizarroso, en una de las zonas más feraces de Castilla. Toro es ciudad fronteriza. Vive muy cerca de Tordesillas, en zona de viñedos, al lado de su rival Zamora y no lejos de aquellos pueblos como Nava la del Rey y Medina del Campo, que la disputan sus productos y la arrebatan sus mercados. Toro, sin embargo, hoy mismo es ciudad única, inconfundible, y conserva todos los atributos de su vieja y decantada autonomía. Es un encanto contemplarla una de estas templadas tardes otoñales, entre su Duero y sus vides, integrada por sus estupendas casonas solariegas, cuyos sótanos ha ya tiempo que se convirtieron en bodegones; en el silencio de sus plazuelas, á las que preside compasivamente, á guisa de atalaya, la torre de su reloj.

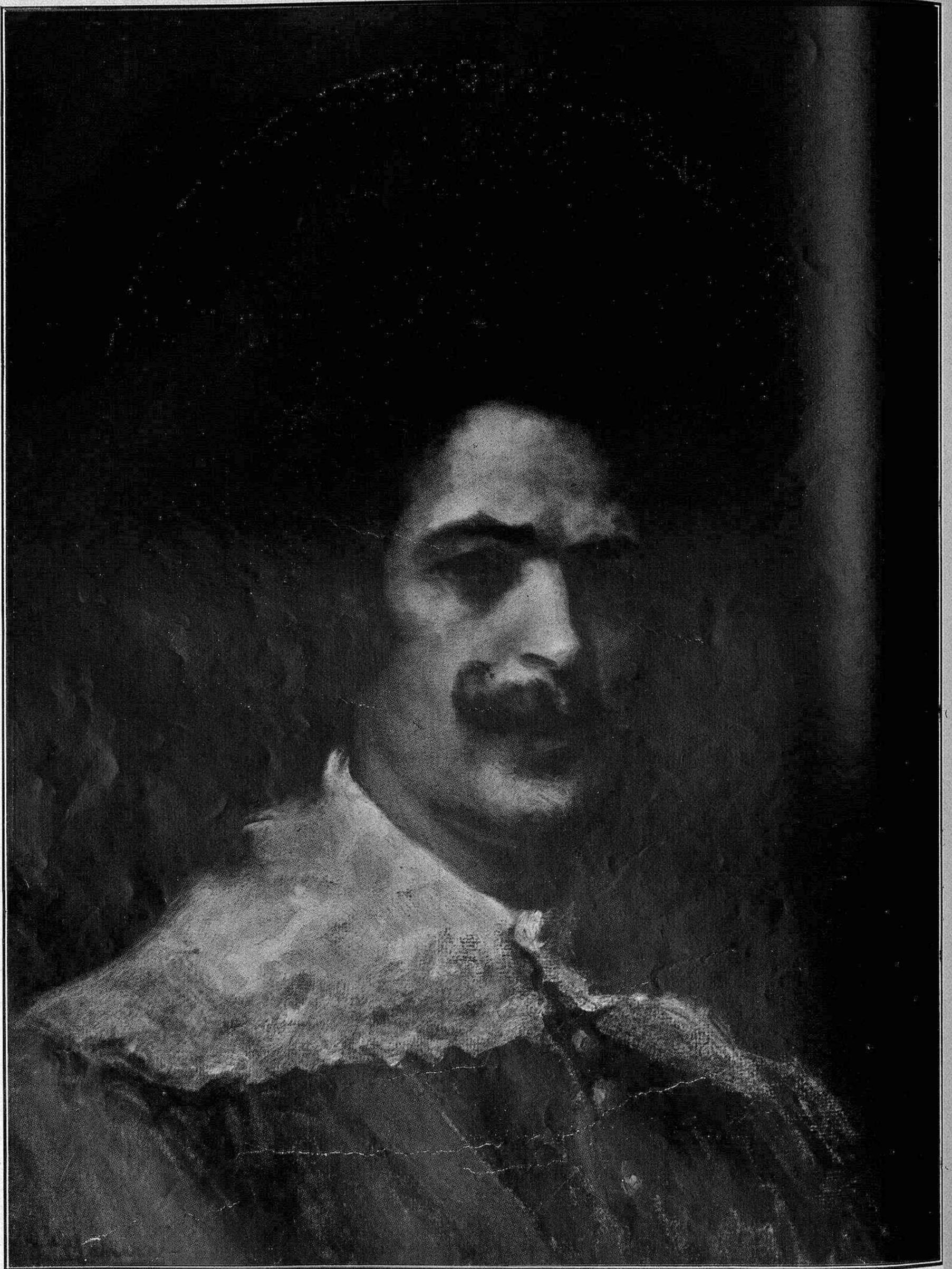
Y Toro es una ruina y un recuerdo perenne de sus buenos tiempos de señorío y de potente municipio fronterizo. Su término es uno de los mayores de estos andurriales. Debió ser, al comienzo de su formación, una comunidad de señores, encerrados en sus castillos, que se acechaban mutuamente y que vigilaban sus estados, acechando cuidadosamente la codicia y la rapaci-

dad de sus vecinos. Castigados por el Monarca, que veía quebrantada su autoridad, fueron cediendo el suelo á los monasterios, á estos simpáticos monasterios toresanos que tienen el aire de granjas, y que viven, como buenos labriegos, del fecundo pasto de la tierra que les circunda. Y celosos de los monasterios, los clérigos seculares levantaron iglesias, que fueron tantas como sus gremios y sus clases sociales. En la traza extensa pueden distinguirse hoy mismo las preeminencias, y la riqueza ó la modestia de sus adeptos y feligreses. Y hay en esta geografía de los templos de Toro como una determinación clara de las distintas etapas de formación por que ha ido atravesando la ciudad á lo largo de su desarrollo, hasta culminar en la famosa Colegiata, que es como la iglesia mayor de la bella y sugestiva ciudad zamorana.

La Colegiata es como un compendio ó síntesis de Toro. Más que un edificio religioso, es un monumento civil. Sirve, en el otero más alto, á la espalda de su municipio, de fortaleza y de castillo. Aquellas piedras bizantinas, caldeadas por el oro que hace ricos y dulces á sus caldos, se deja amaratar, en las últimas horas del atardecer, por las irisaciones del trasunto, que ora la

torna de añil, ora la pinta de zafiro, ora la presta fuertes tonalidades ocre y rojas, como si se gozara con el espectáculo de un incendio único y fantástico. En estas horas imponderables, la Colegiata toresana semeja un alcázar medieval iluminado. Y lo extraordinario de la sensación, el goce estético, queda suave y perfectamente definido por el concierto de todas las cosas y de los elementos todos que componen el paisaje: el curso del río, que se bifurca y quiebra en la vega; el tono de las viñas; la blanca capucha de los rústicos caseríos que se ocultan á lo largo de la llanura; los pinares lejanos de San Román y del monte de la Reina; los campaniles graciosos de los conventos de las monjas, que, ansiosos de espacio para volar, abandonan el casco urbano y extienden sus brazos hacia los arrabales. Entonces se diría que la fisonomía espiritual de Toro ha surgido por la necesidad imperiosa de hacer guardia de honor á su Colegiata, y que toda ella es como una secreción de la peña ingente y pizarrosa que sirve de lecho y de asiento naturales á la que fué triste prisión de doña Elvira, la princesa desposeída por su padre, el ambicioso rey de las Castillas.

JOSÉ SANCHEZ ROJAS



LA PINTURA CONTEMPORANEA



«Cabeza de hombre», cuadro original de José Llaneces



LA NEGRA
PANCHITA
POR
ALFONSO CAMIN



S O L A R

Turbio solar habanero;
huele á plátano manzano;
pregones del tamalero
con su «marimba» en la mano.

Llamadas al bodeguero
que sufre el «gusto cubano».
Pasa un negro «parejero»
diciendo que es asturiano.

Hablar sin norma y sin tino;
la barriada en confusión;
huele á frituras de chino

y á manteca de algodón.
¡Roba otro negro caprino
sones de rumba á un cajón!



C A M P O

Siempre de risa y bachata,
boca color de mamey;
plumón de cuervo la mata
de pelo. Fino carey

las manos; cuando dilata
sus grandes ojos de buey,
se hacen dos lunas de plata
para el negro del batey.

Negro bembón del «central»,
que al cinto llevó con maña
cuchillo de hoja en canal,

con el que cortaba igual
el verde trozo de caña
que el vientre del mayoral.



M A L A Q U I T A

Esta es la negra Panchita,
con sus ojos montaraces
y su faz de malaquita,
y sus chancletas locuaces.

La que en la plancha desquita,
rebelde el pelo en dos haces,
lo que pierde á la «bolita»
con los chinos contumaces.

¡Oh, negra, negro venero,
como un pozo petrolero,
tinta en que bogan cien lunas!

¡Sin el vigor de tu mano,
harían menos fortunas
el chino y el asturiano!



R E T R A T O

Come su arroz, su mondongo,
toma diez veces café,
echa por celos biongo:
«Bilongo mató á Mercé».

Ama al blanco y odia al Congo;
pero nunca olvida que
por tierras de Hongolosongo
mataron á Palanqué.

Dientes blancos, bamba roja,
falda color de maloja,
con la que por las Calzadas

del Cerro y de Tulipán,
va dejando marejadas
de carne y madapolán.



C O N C U B I N A

Brilla como un ballenato,
ancha, como el Warandol;
perpetuo concubinato
del bodeguero español,

que camina como un pato,
que lucha de sol á sol,
y qué, al fin, sale un mulato
con familia en Castropol.

Con su fuerte olor á brea,
cantando la «Cañandonga»,
inclinada en la batea,

lucha hasta que Dios la lleve.
¡La ropa blanca en la tonga
miente una cumbre de nieve!



E G O

Huele á resinas de pinos
su cuerpo, negro tesoro;
preso en sus brazos felinos
tiembla un cuébrón de oro.

Si azotan aires marinos
su bata color de loro,
¡qué lucha de gallos finos
bajo el camisón sonoro

que su paciencia almidona!
Ingenua negra bembona
por quien fuí en mi edad lozana,

siempre un «guapo de semana»,
con mi yaya cimarrona
que era espanto de La Habana.



LOS CÓMICOS DE LA LEGUA

Pueblo manchego.
Llanura parda,
color de tierra
todas las casas.
Hay en algunas rejas
caras bonitas,
y en el aire un revuelo
de seguidillas.

En su carreta
llegan al pueblo
los errabundos
titiriteros.
Rostros de pícaros,
grandes chapeos
y la romántica
guedeja al viento.
—Quítate de la reja,
que hay un juglar
que sabe hacer hechizos
con el mirar.

Plaza en domingo,
sol y alegría,
desharrapada
chiquillería.
Moza hermosa
—vestido nuevo
y una encendida
rosa en el pelo—.
—No escuches amoríos
de comediantes,
porque luego se marchan
mundo adelante.

—Tiene tristes los ojos
Ana María,
porque ha visto en su reja
nacer el día.
—Tiene tristes los ojos
de soñar tanto,
y el sabor de otra boca
sobre sus labios.

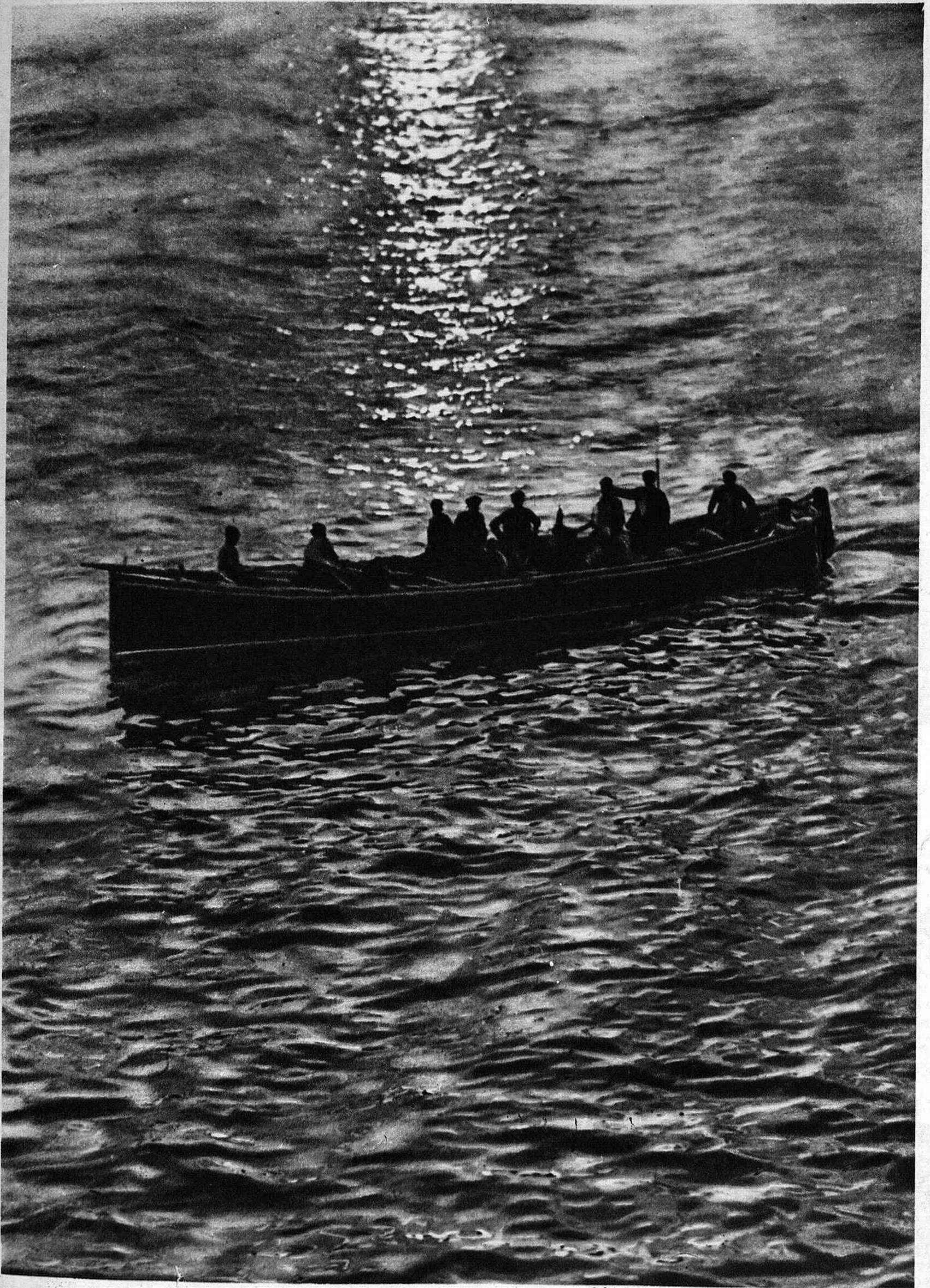
Pueblo manchego,
gris carretera
por donde huye la gente
farandulera.
Pasan cantando bajo
la luna clara,
mientras llora la niña
de la posada.
—Yo soy piedra del camino,
y él, río que alegre va;
el agua que ya ha pasado
nunca volverá á pasar.

Ya suenan vagos
en la distancia
los locos cascabeles
de la farándula.
Cuando se han ido
los comediantes,
el pueblo se ha quedado
más muerto que antes.

EMILIO CARRERE

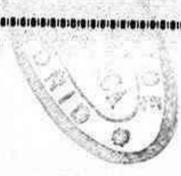
(Dibujo de Bujados)

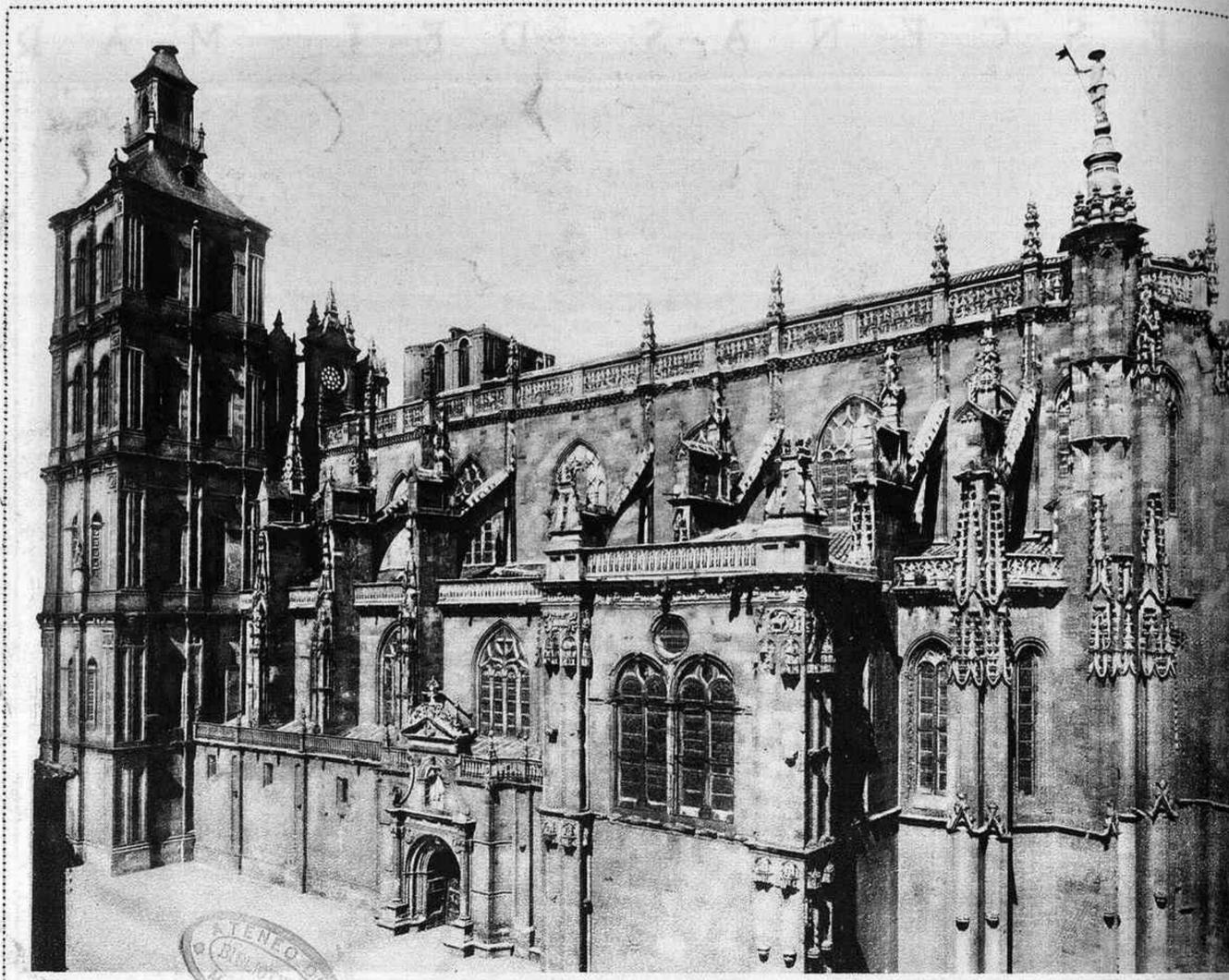
E S C E N A S D E L M A R



El regreso al puerto

(Fot. J. M.^o Mendoza Ussía)





Aspecto de conjunto de la Catedral de Astorga



El maravilloso coro de la Catedral de Astorga

DE LA ESPAÑA ARTISTICA Y MONUMENTAL

LA CATEDRAL DE ASTORGA

ENTRE las ciudades españolas de historia más gloriosa, destácase brillantemente *Astúrica Augusta*, la *Muy Noble, Muy Leal y Benemérita*. De origen casi desconocido, fué emporio de riquezas y poderío cuando figuró como cabeza de *Convento Jurídico*, capital de las *Astures* y *Colonia Romana*. Por su importante posición estratégica fué teatro de sangrientas luchas, y tres veces destruída y otras tantas reedificada. Razón por la que no conserva en la actualidad monumentos ni riquezas artísticas que nos hablen de su antiguo esplendor, principalmente del que gozó bajo la dominación romana, y durante la cual construyó sus murallas, el magnífico alcantarillado y erigió Templos dedicados á diversas deidades.

En la actualidad, su monumento más notable es la Catedral. Según D. Matías Rodríguez, en su *Historia de Astorga*, «no es el templo que hoy vemos la primitiva Catedral, ni aun la segunda de las en el sitio que ocupa construídas y consagradas: La primera que existió lo fué por el obispo D. Pedro (tercero de este nombre) en 20 de Diciembre del año 1069; y tan reducidas debían ser sus dimensiones que, no respondiendo á las necesidades del culto ni á su esplendor, el obispo D. Pelayo consiguió de la reina D.^a Urraca, en 1120, cedece el solar de un templo pagano muy antiguo que había en aquellas inmediaciones para levantar otra nueva, que fué terminada en tiempo del obispo D. Pedro Fernández, quien la consagró antes del año 1265, en que falleció».

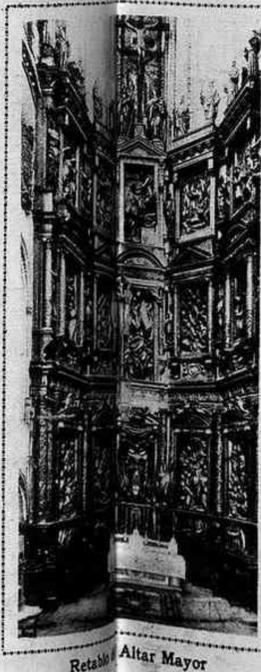
Posteriormente, en 12 de Enero de 1433, fué consagrado el Altar Mayor por el obispo D. Sancho de Rojas. Y en Agosto de 1471 dieron comienzo las obras de la actual basílica, obras que fueron continuadas en los años 1553, 1557, 1570, 1668, 1672, 1678 y 1692. Esta diversidad de fechas en el conjunto de las obras dió por resultado una mezcla de

distintos géneros de arquitectura: gótico, plateresco, barroco y renacimiento.

Una de las torres aparece sin concluir por haberse resentido, según se cree, el año 1755, en que ocurrió el célebre terremoto de Lisboa. La otra, llamada la nueva, á pesar de haberse comenzado su construcción el 2 de Mayo de 1692 y terminarse en 1704, se encuentra en admirable estado de conservación.

En ella se hallan el reloj y las campanas, una de las cuales, la *María Simona*, pesa doscientas veinte arrobas. Al final del ábside se ve la estatua de *Pedro Mato* ó *Pero Mato*, personaje del que nada se sabe en concreto, aunque algunos eruditos historiadores, entre ellos D. Cesáreo Fernández Duro, afirman era un hidalgo originario de Otero de las Dueñas, que, con tres hijos suyos, hallóse en la célebre batalla de Clavijo, y al que el Rey Don Ramiro le dió por aumento de armas orla azul con cuatro estrellas de oro y dos espadas cruzadas, en gracia á lo bien que le sirviera.

La arcada de la puerta principal, semejante á un nicho ó cascarón, es de construcción más moderna. Adórnanla profusión de esculturas. En la parte baja de las paredes laterales hay un embasamento, y encima de éste dos tarjetas ó cuadros que representan asuntos bíblicos. El de la derecha, la acusación de la *mujer adúltera* por los Escribas y Fariseos y á Jesús en el acto de escribir con el dedo en el pavimento sus palabras *digito scribebat in terra...* El de la izquierda, simétrico con el de la derecha, representa á Jesús con un látigo en la mano arrojando los mercaderes del Templo. Sobre este cuadro hay otro grupo que muestra la curación del ciego de Betsaida, y al lado opuesto, en lugar simétrico, la curación del hidrópico á que alude San Lucas.



Retablo Altar Mayor

Y en la parte inferior de estos grupos, dos bajorrelieves representativos de la Inocencia y la Piedad. El tímpano de la arcada nos muestra la escena del Descendimiento de la Cruz.

El retablo del Altar Mayor es una de las joyas de más valor artístico que hay en la catedral. El autor de la *Historia de Astorga*, al hablar de él, se circunscribe á lo que escribieron el viajero jesuita D. Antonio Ponz en su obra *Viajes por España*, D. Ricardo Becerro de Bengoa en la suya, *De Palencia á Coruña*, y el señor Quadrado en *España, sus monumentos y artes*.

Don Ricardo Becerro de Bengoa dice: «El viajero busca ansioso en la catedral de Astorga la gran joya que pronto se ofrece á sus ojos: las admirables esculturas de Gaspar Becerra, que llenan los cinco lados del Altar Mayor. Gran atención y algún tiempo requiere el examen de aquel rico álbum religioso en que uno de los más gloriosos artistas del siglo xvi prodigó las envidiables galas de su talento y maestría. En el zócalo ó pedestal vense las cuatro virtudes dignas de un cincel ateniense; sobre el tabernáculo se alza el atrevido y magistral grupo de la Asunción de la Virgen sobre un trono de Querubines; en lo alto la escena del Calvario, cuyo Cristo, por lo sentido, atribuyen muchos á Berruguete; y en los grandes cuadros esculpidos que ocupan los intercolumnios laterales, dóricos en el cuerpo superior, corintios en el de medio y compuestos en el inferior, hay dos asuntos de la vida de Jesús y María que cautivan la atención por todos conceptos: por la composición, por el trazado y, sobre todo, por la ejecución, cuya obra total escultórica debe ser visitada por cuantos sientan amor al arte, reproducida por fotografías, y dada á conocer entre los inteligentes.»

El jesuita D. Antonio Ponz dice, entre otras cosas: «El que no haya visto este retablo no puede tener una verdadera idea de la altura á que llegó Becerra en sus obras...» «Consta de tres cuerpos...» «Representan á San Joaquín abrazando á Santa Ana, el nacimiento de Nuestra Señora y los desposorios con San José, la Asunción, la Natividad del Señor, la Circuncisión, la Adoración de los Reyes, el Niño disputando con los Doctores, la Ascensión y la venida del Espíritu Santo.» Y

por todo el retablo hay porción de imágenes de diferentes Santos, repartidas y con bellas actitudes y proporciones.»

«El Tabernáculo colocado en el nicho principal del primer cuerpo consta también de tres: el primero cuadrado y de un riguroso dórico con dos estatuas en los ángulos de frente, que representan á Moisés y Melquisedec...» «En la parte del Sagrario se ve figurada la Resurrección; en el frontispicio de ésta, el Padre Eterno, y á los lados unas figuras recortadas que parecen Evangelistas...» «El segundo cuerpo del Sagrario es un exágono adornado de pilastras, y el tercero, redondo, con columnas también redondas de orden dórico y un hermoso Niño entre ellas...»

La ejecución de este retablo fué contratada, como queda dicho, al escultor Gaspar Becerra en *tres mil ducados*, siendo obispo D. Diego Sarmiento de Sotomayor. Se otorgó la escritura ante el notario público D. Iñigo de Miranda el día 8 de Agosto de 1558. Y aunque el plazo para darlo por concluído era el de dos años y el escultor empleó más, el cabildo no hizo reclamación alguna, porque, admirado de la perfección del trabajo, aún gratificó al insigne escultor con 3.000 ducados más y una escribanía beneficiable por 8.000 reales.

Al hablar del coro, el señor Becerro de Bengoa hace también grandes elogios, calificándolo de «fantástico álbum del arte ojival de mediados del siglo xvi». Y el Sr. Quadrado, de indiscutible competencia en esta clase de descripciones, dice: «La delicadeza de ejecución de la escultura del coro lo hace digno de los mejores tiempos del arte gótico, aunque su fecha no se remonta más allá de los primeros años del siglo xvi, durante el obispado de Don Sancho de Aceves. Vistasas pilastras de crestería sembradas de pequeñas y admirables estatuas dividen los respaldos de la sillería alta, ocupados por excelentes y muy resaltadas efigies de Santos á la derecha, de Santas á la izquierda y de apóstoles en el fondo, corriendo por encima del guardapolvo un friso de figuras entrelazadas con graciosos follajes.»

«Forma un grupo su sillería con la de la Catedral de León.» «Entre los numerosos asuntos representados en sus tallas, tenemos: *Panadero con cesto* y detrás otro hombre robándole los panes; *jugadores*



Puerta principal de la Catedral

(Fots. Bueno)

de cartas, *lucha* de un ave de rapiña y un cocodrilo; *combate* entre hombre y monstruo; *pelea* de muchachos; *una mona* peinando á otra, etc.»

«Y entre tal diversidad de asuntos, no falta allí alguna que otra travesura picaresca, hija del genio artístico con que los escultores solían amenizar sus variadísimos trabajos en las catedrales.»

Las puertas laterales contienen notabilísimas

esculturas. La del lado derecho (mirando desde el fondo del coro al Altar Mayor) ofrece exteriormente la estatua de David en traje de pastor, con su zurrón y con la honda en la mano, y á sus pies la armadura bélica. Y por la exterior dos hermosos bustos que suponemos representan á David y Salomón...» «La del lado izquierdo ostenta por dentro el ejército filisteo (*agmi-*

na Philistinorum) cuando después de la muerte de Goliat fué acuchillado por los Israelitas...»

Toda la sillería del coro fué ejecutada por los maestros Tomás Mitata, Roberto Memorancy, Nicolás de Colonia y Pedro del Camino, según escritura de 2 de Julio de 1547.

FÉLIX CUQUERELLÁ



Los bellos rostros
de la pantalla

LUISA BROOKS

Entre las artistas jóvenes de la cinematografía se destaca esta admirable Luisa Brooks, que en varias películas recientes ha realizado una labor verdaderamente notable. Una labor—comprensión, sencillez, espiritualidad—á la que ha colaborado eficazmente la gran belleza de la nueva artista



EL AMOR QUE YA SE FUÉ

POR

PEDRO DE RÉPIDE

(ILUSTRACION DE BUJADOS)

Solitario peregrino,
de mi casa á tu portal
volví á seguir el camino,
"vía crucis" de ideal.

De amarga angustia tránsito,
puesto en alto el corazón,
corrí de nuevo el querido
calvario de mi pasión.

Pero al sol ardiente y duro
no le acepté á conocer,
porque faltaba el conjuro
de la noche y de tu ser.

Huyendo la calle triste,
refugio quiero en mi estancia,
que aún conserva la fragancia
del día en que tú estuviste.

Tu espíritu busco allí
donde sé que permanece,
y la ciudad me parece
que está vacía sin ti.

EVA Y LAS PIELES



Un periódico extranjero publicó una vez las contestaciones á una encuesta cuyo tema era, poco más ó menos, el siguiente: ¿Sería usted, señorita, capaz de matar los animales cuya piel lleva como gala de invierno? Y nos parece que las bellas respondieron, en general, que ellas no llegarían á dar muerte á esos animales cuya piel abriga luego el cuerpo femenino... Sin duda, esta afirmación era sentida y honrada. Las mujeres no serían capaces de matar un solo ser para aprovechar después su piel. Pero, ¿piensa la mujer en este aspecto doloroso al comprar uno de estos abrigos suntuosos de hoy? Podrá la mujer sentir ese lado sentimental de

la prenda invernal que lleva encima. Pero lo cierto es que la moda de las pieles es creciente y avasalladora. Nuevas variedades surgen á cada día que pasa. Toda una gran gama—desde la piel lujosa, aristocrática, hasta la piel sencilla, *popular*—se ofrece en los grandes almacenes actuales. La mujer se envuelve cada vez más en pieles. Estas van siendo, cada nuevo invierno, más y más bellas. Eva se encuentra bien en ellas, en su refugio tibio y lujoso. ¿Cómo pensar, acariciado el cuerpo por la piel, en el dolor que tras ella se esconde y en la muerte que cada prenda de esas significa?

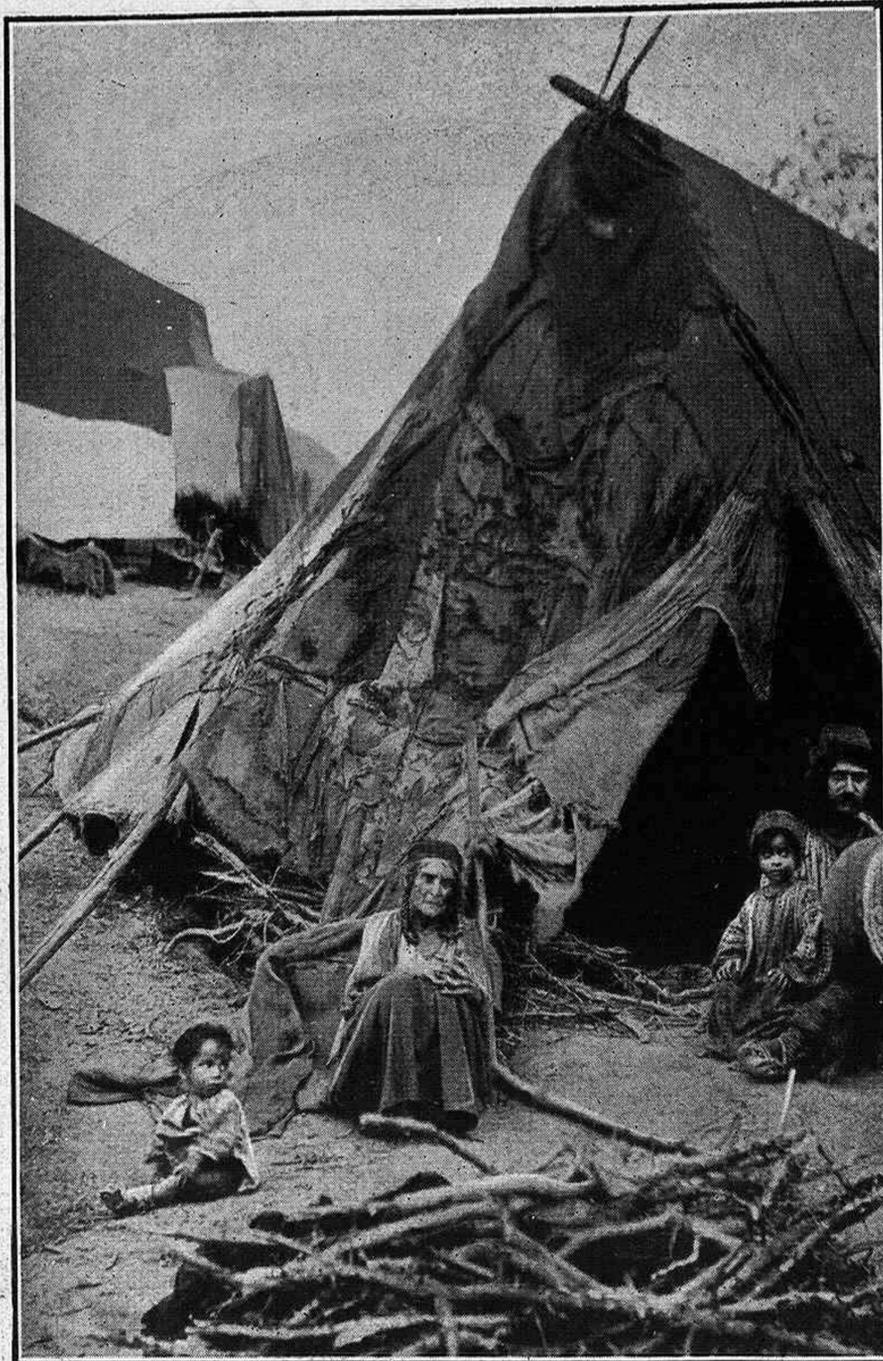
(Dibujo de Ontañón)

*De la Europa
trágica
y pintoresca*

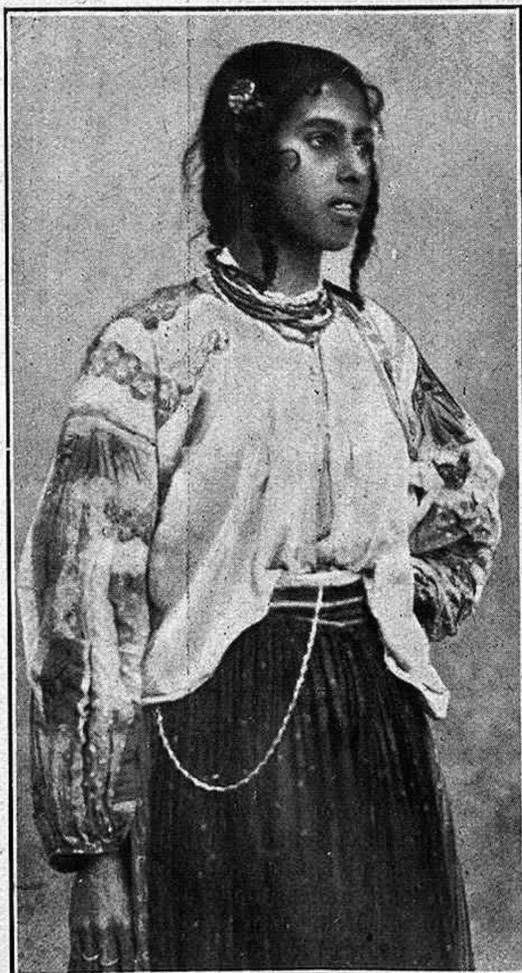
LA noticia, increíble por lo monstruosa, inconcebible por el lugar donde se anunciaba como perpetrado el delito, hubo de ser transmitida, no ha muchos días, desde Praga. Recordémoslo. La gendarmería de dicha capital había apresado y conducido ante los Tribunales de justicia á unos gitanos acusados de antropofagia.

Taña salvajada venía realizándose, según parece, desde hace largo tiempo por algunos individuos de cierta tribu (unos veintiséis son los detenidos hasta ahora), y eran las víctimas, por lo general, niños y jovencuelos, á los que conducían con engaños á lugares extraviados, dándoles allí muerte. Luego, llevaban la carne de los sacrificados á la tribu, diciendo que era de vaca ó ternera, y la devoraban en repugnantes festines.

La emoción producida en todo el país checoslovaco por estos hechos increíbles en estos tiempos y por tratarse de una de las naciones más adelantadas de Europa, ha sido verdaderamente enorme, exacerbándose con este justo motivo la animadversión que allí se siente desde muy antiguo hacia los cingaros, cuya expulsión será probablemente el epílogo de este trágico suceso, no bien la Justicia



Una familia de cingaros caldereros checoslovacos en la vivienda miserable que habitan



Una cingara checoslovaca con todos los estigmas de la degeneración por hambre

imponga á los criminales el duro castigo á que se han hecho acreedores.

A este propósito, ha de recordarse que de todos los gitanos diseminados por el mundo, estos cingaros checoslovacos son, sin duda, los que llevan existencia más dura y aperreada. Basta echar una ojeada á las adjuntas fotografías, tc-

pa a su sustento material y espiritual. No hay que asombrarse, pues, demasiado, si todavía hay por el mundo quien se coma los niños crudos ó delicadamente servidos á la parrilla, cuando despierta la bestia humana á los latigazos del hambre.

D. R.



Tipos característicos de gitanos checoslovacos, en una de cuyas tribus se han registrado casos de antropofagia (Fots. Ortiz)

*Los gitanos
antropófagos
de Checoslovaquia*

madas por el corresponsal de una agencia berlinesa en el campamento de una de esas tribus cingaras, para comprender que gentes que viven en tan extremo grado de miseria, y en un atraso social que linda con la barbarie, puedan llegar, hostigadas por el hambre, á lo que los antropófagos llaman *antropofagia accidental*, que es lo que ocurre en los naufragios, asedios de ciudades y otros dolorosos trances análogos en que se ven las humanas criaturas, y que, mal de su grado, pueden llevarlas á tan bestiales extremos.

El horrendo caso de estos cingaros, que hace dar á un grupo humano que se llama civilizado un salto atrás de muchos siglos, retro trayéndole á la época de las cavernas, es ciertamente para inspirar tanta repulsión como espanto. Y espanta aún más el hecho, porque bien considerado, en esos crímenes monstruosos, que engendraron la ignorancia y el hambre, la pobreza desesperanzada, el aislamiento y acaso la persecución de raza, tiene no poca responsabilidad la deplorable organización social presente, que hace posible que aún perduren, conviviendo con los grupos humanos en el disfrute de todos los derechos, los parias y los ilotas, privados de esos derechos y, además, de lo necesario

para su sustento material y espiritual. No hay que asombrarse, pues, demasiado, si todavía hay por el mundo quien se coma los niños crudos ó delicadamente servidos á la parrilla, cuando despierta la bestia humana á los latigazos del hambre.

D. R.

En el Instituto Nacional de Alfonso XIII

Los hombres que ensanchan con sus estudios é investigaciones las fronteras de nuestra Patria

EL TORERO Y EL PERIODISTA

SABEMOS en qué ciudad, pueblo, villa ó villorrio nació. Quiénes fueron sus padres. Cómo se deslizó la vida de este héroe de circo desde los diez años. Que trabajó á destajo, que porteó ladrillos y vistió la alba blusa del albañil. Lo que hace de día. Y lo que hace de noche. ¿Va á casarse? Conocemos ya á la preferida del torero. Cómo se amaron los novios. «La afición—dice un cronista—teme que esta boda sea el eclipse de un ídolo.» «Al levantar el teloncillo, en el pase de la muerte, ¿se acordará este «jaba-to» que lleva por mote el Niño del Postigo de su mujer? Nosotros, bien informados—añade el periodista—, podemos decir á nuestros lectores que el Niño está más valiente que nunca. Que casado, soltero ó viudo se «comerá» á los toros. No se desalienta la opinión. No sufran los buenos aficionados. Nuestros informes son verídicos. Se lo hemos oído al Niño. Lo ha dicho «El». Y fué el reportero el que tuvo el privilegio de escuchar las palabras del más grande torero que han visto los siglos. El Niño—que por cierto estaba rodeado de intelectuales—dijo, respondiendo á los amigos:

—No zus riáis ustedes. Me cazo. Eza gachí ha jecho conmigo una güena faena. Me ha «empapao» con er capotiy de zu labia. Me cazo. ¿Y qué? No zoy er primero. Ahora, que tú puede dezi en tu diario que er Niño no le juye ni á las mujeres ni á los toro.»

Estas palabras van por el aire, el alambre y el correo. Los periódicos las publican con negritas. Saltan á los ojos las grandes titulares. Se comentan, se discuten acaloradamente. De provincias preguntan, ávidos: «¿Es cierto lo que ha dicho el Niño?»

Se recuerdan otras frases del lidiador. Se sacan de los ficheros fechas, cornadas, accidentes sufridos por el torero. Un cronista se seca los ojos llenos de lágrimas y escribe: «El 15 de Mayo—día tristísimo y aciago—, un veragua, hez de la dehesa, hirió malamente al Niño. La sangre del mártir convirtió en oro la arena de la plaza. Aquella fecha...»

EL PÚGIL Y EL REPORTERO

Dos hombres fornidos, de huesos de acero, se embisten en el ring. Se atizan fuertes puñetazos. La mandíbula de éste se desvía de un golpe. Chorrea sangre la nariz del otro. Caen, se levantan, jadean como animales cansados. La sangre y el sudor de los púgiles forma charquitos. La multitud, ebria de entusiasmo, grita, se enardece y alienta á su favorito. Uno de los boxeadores periclita. Se oye una voz: «¡Groggy!» Otra: «¡Atízale! ¡Déjale nocau!»

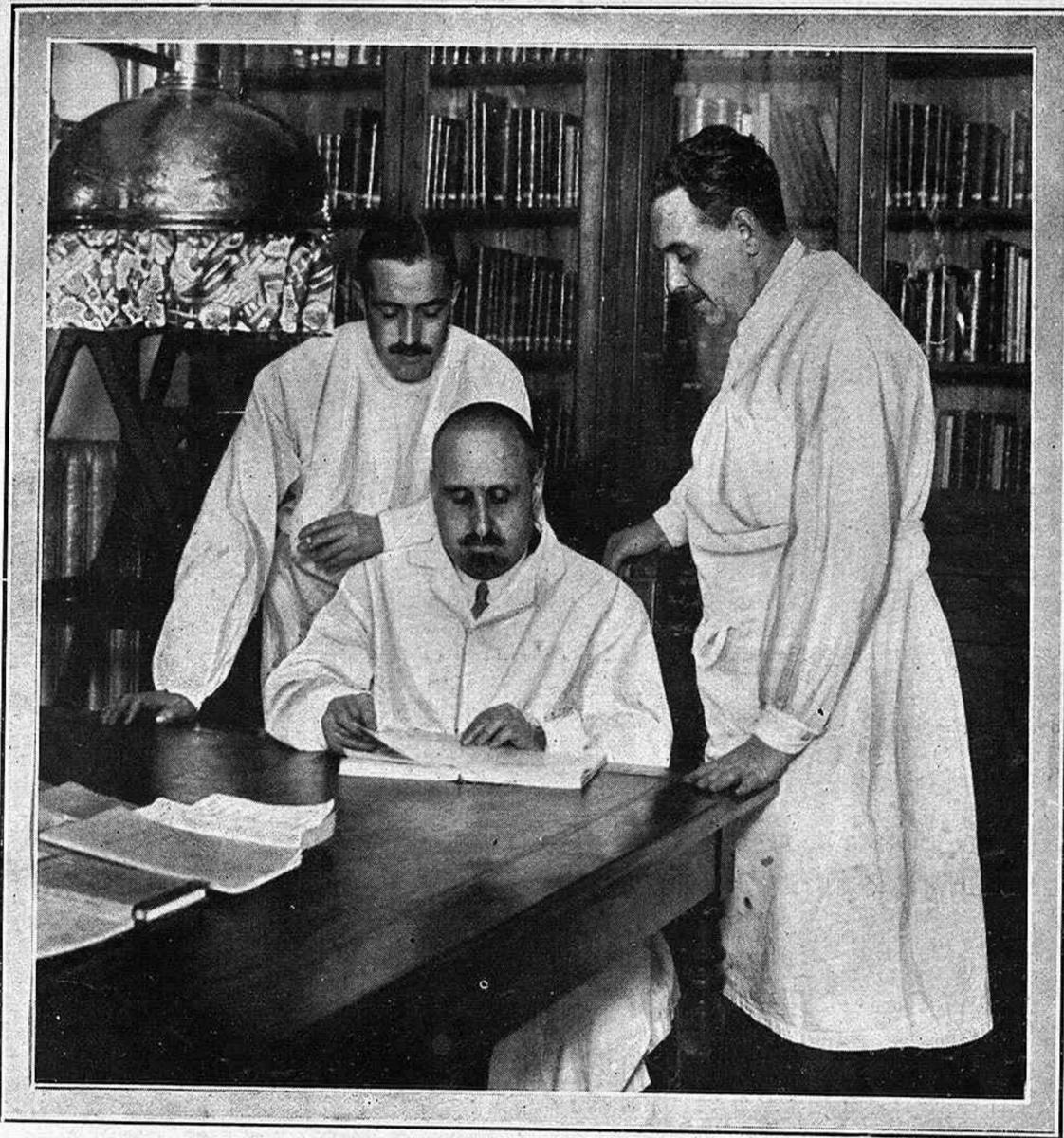
Uno de los luchadores cae por fin. Se lleva las manos á la tripa. Está encogido, arrugado, hecho una aljofifa. Aplauden el senado. Estalla el fogonazo del magnesio. Veinte, treinta placas copian la efigie del vencedor. Saltan los espectadores al ring. Abrazan al ídolo. El manager hace declaraciones. Miles de brazos quieren llevarse en volandas al héroe. Un periódico escribe su biografía. Se ve su casita, donde pasó los años de su niñez; el aro que sirvió para sus juegos, y su gorrilla. Se recuerda con sabroso placer un día en que, ya mozalbeta, tundió á porra-

tos. Y un día, en sus curiosas y magníficas manipulaciones, sufre una infección y el héroe cae muerto junto á sus artefactos. ¿Dónde está el retrato de este luchador? ¿Cómo se llamaba este hombre que se sacrifica por la Humanidad? ¿Qué periódico ha dado la noticia? ¿Qué sabemos de su infancia, de sus estudios, de sus preocupaciones? Nosotros, que tanto escribimos de toreros, bufos, púgiles, cómicos, danzantes; nosotros, que anotamos por lo menudo la vida de cualquier saltimbanqui, que sólo se afana por huir del trabajo; que sabemos al dedillo los nombres y andanzas de cualquier mequetrefe zascandil y vocinglero, ignoramos el nombre del verdadero héroe. Y cuando, como hoy, nos dicen en el Instituto Nacional de Alfonso XIII, señalando un artilugio de cristal: «Aquí trabajaba el doctor Partearroyo. Esta era su vitrina. Metía sus manos en los guantes de goma, y... Un día, en una de sus manipulaciones, se infectó de peste y sucumbió joven y fuerte.» Al escuchar estas palabras hemos bajado la cabeza, avergonzados. No sabíamos nada de esto. Porque nosotros conocemos al torero, al púgil, al bufón, al mimo, al saltimbanqui; hablamos de ellos todos los días y á todas las horas, y dedicados á esta tarea liviana de relatar hechos insubstanciales y anodinos, olvidamos anotar los nombres de los grandes españoles, de los héroes callados y silenciosos que se sacrifican por los demás con fervores de apóstol y desinterés de sabios.

TARROS, REDOMAS Y ALAMBIQUES. — LAS TROCHAS Y VEREDAS DE LA INVESTIGACIÓN.—UN DISCÍPULO DE CAJAL

Instituto Nacional de Higiene de Alfonso XIII.

Escaleras arriba, precedidos por el doctor Falcó, llegamos á un corredor. Puertas á un lado y á otro. Por esta abertura se ven cientos de tarros, de alambiques y redomas. Y junto á los cacharros y artilugios, hombres metidos en blanquísimos blusones. Hace unos siglos, á estos hombres los hubieran quemado por brujos. Hoy representan lo más selecto del intelecto humano. ¿Qué horizontes no se abren á la mirada inquisitiva de ellos? Ese mundo pequeñísimo de la molécula y el microbio tiene fronteras y lejanías formidables. Y allí están los amigos y enemigos del hombre; pero allí está también ese policía del misterio que es el sabio acechando el momento justo para descubrir al artero y dañino, ó al bueno y beneficioso microbio. ¡Cuánta pasión, cuánto entusiasmo, cuánta tenacidad y talento hace falta para aventurarse por estas trochas y veredas de la investigación! ¡Y en un clima espiritual tan refractario á estos trabajos como es España! Pero allí está la falange, corta en número, pero fuerte por sus armas, ampliando con



El director del Instituto de Alfonso XIII, el ilustre doctor D. Francisco Tello, consultando una obra en la biblioteca del establecimiento, acompañado de los profesores Ibeas, encargado de Parasitología (á la izquierda), y Ruiz Falcó, bacteriólogo notable, jefe de la Sección correspondiente

zos á cinco chavales; tiró á golpes de hacha dos puertas y levantó con las espaldas una carreta cargada de leña. Estas noticias llegan á los rincones más escondidos del mundo.

EL HÉROE CIENTÍFICO Y LA PUBLICIDAD

En la soledad y el silencio de su laboratorio trabaja el hombre de ciencia. Busca día tras día, año tras año, con infatigable curiosidad, con férvido entusiasmo, el dañino microbio de una fiebre. Ha hecho cientos y miles de ensayos. Los ojos del investigador están ya fatigados de mirar por el microscopio. No duerme, no vive, no descansa. Ha olvidado todo lo que atañe á su persona y á su medro por perseguir la molécula. Se trata de un microbio que mata todos los años á millones de criaturas. La lucha entre el hombre y lo desconocido sigue tenaz, implacable, ardorosa. Hay grandiosidad en esta trágica pugna. El científico no retrocede. Inocula conejos, ratas... Paso á paso va anotando sus descubrimien-



Un grupo de enfermos de los que á diario acuden de toda España á la consulta del Instituto de Alfonso XIII, para someterse al tratamiento antirrábico

sus trabajos los horizontes de nuestra patria. El director del Instituto es un hombre de calidad en el terreno científico: D. Francisco Tello. El año 1919 dejó Cajal la dirección del Instituto para que la ocupara su discípulo Tello. Y aquí, en un país donde cualquier truchimán se llama maestro, D. Francisco se enorgullece con el dictado de discípulo.

SECCIONES DEL INSTITUTO.—EL SR. TELLO NO TIENE TIEMPO.—LOS CASOS DE RABIA TRATADOS EN EL INSTITUTO EN EL AÑO 1925 Y EN EL ACTUAL. LOS ANIMALES AGRESORES

Cuando asomamos la cabeza por la puerta del laboratorio, el Sr. Tello está pegado á un micros-

copio. No hemos anunciado la visita. Don Francisco deja el apatusco y nos saluda. Aunque trata de tapar con la máscara de la cortesía su desagrado, el reportero lo nota. Nosotros somos lo banal, lo fútil, lo intrascendente, la bagatela, el barullo y el ruido. Estos hombres son la ciencia, la tenacidad, el trabajo silencioso, el callado afán de todas las horas. Empezamos nuestro interrogatorio con timidez. El doctor Falcó nos abre el camino. Don Francisco nos responde con palabras escasas. «¿Por qué no hace usted, don Francisco, una biografía de Cajal para LA ESFERA?», le dispara un compañero que nos acompaña. El Sr. Tello se lleva una mano á la cabeza. «¡Dios de Dios! ¿Qué dice este hombre?» El compañero, al ver el resultado de su pregunta, se

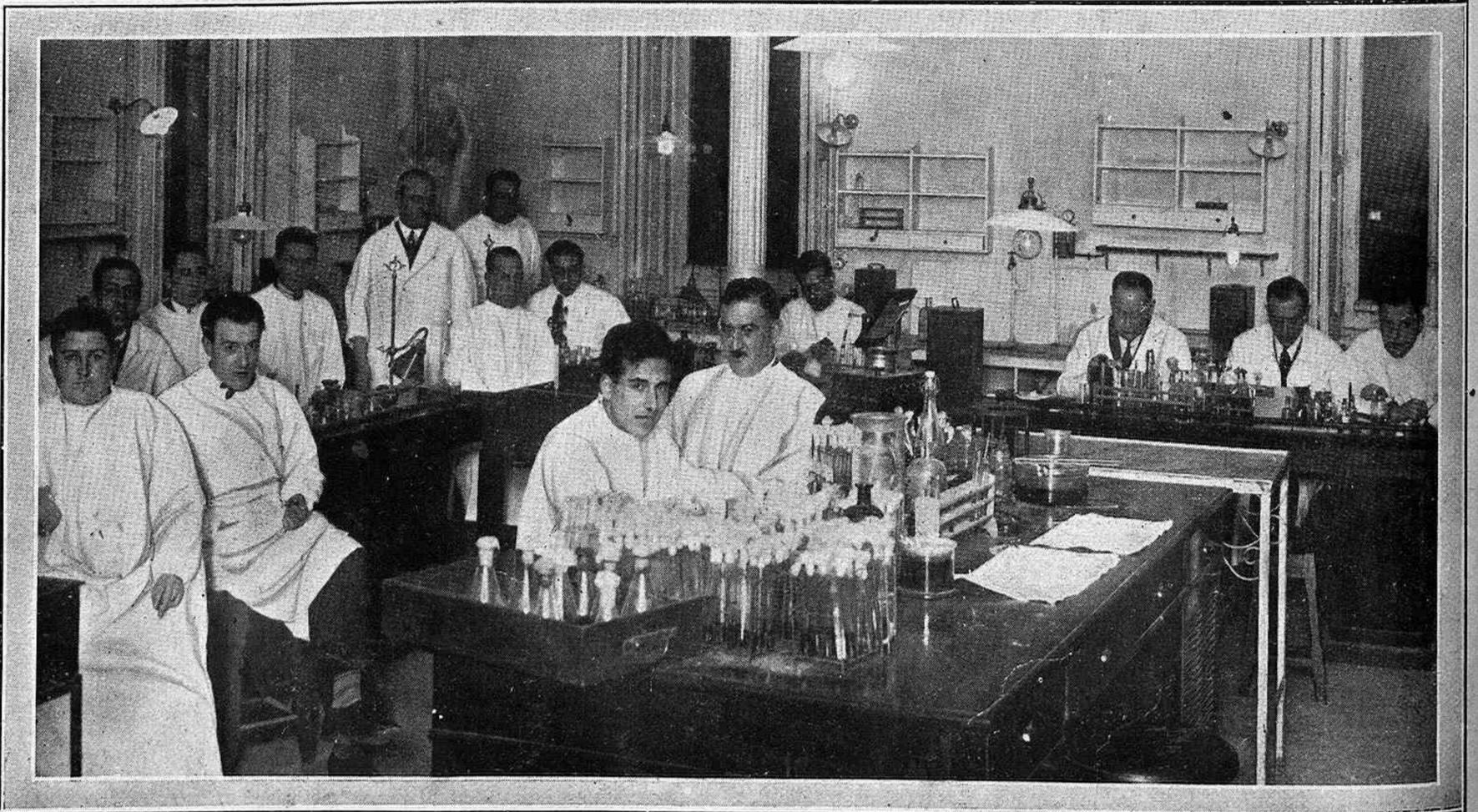
disculpa: «Es un encargo del director del periódico.» El director del Instituto se soba la cabeza. Responde con subterfugios: «El tiempo...» «No tengo tiempo...» «Quizá...» «Pero es que...» «Estoy escribiendo un libro sobre Cajal, y...»

Yo saco al director del atasco, y le hago unas preguntas acerca de los trabajos del Instituto de Alfonso XIII.

—Hay seis secciones—nos dice—: de Bacteriología, de Química, de Servicio Antirrábico, de Vacunación antivariolológica, de Parasitología, y el Parque Sanitario.

—¿Hay muchos tratamientos de rabia?

—El año 1925 se han tratado directamente, en el Instituto, 1.377 personas. Vienen aquí de todas las provincias de España, excepto de Cata-



Uno de los laboratorios de bacteriología del Instituto á la hora del trabajo

luña. Madrid es la ciudad que da más casos: 736. Después viene Toledo, con 170, y Ciudad Real, con 125.

—¿Es gratis la vacunación?

—Completamente.

—¿Cuál es el animal que da más contingente de infectados?

—El perro. De los 1.377 casos tratados el año 1925, 1.102 ha sido el perro el agresor; 241 casos ha sido el gato; nueve, la rata; cinco, el burro; dos, el cerdo; uno, la zorra; uno, el mono; dos, la mula; uno, la cabra; seis casos de rabia humana, y un caso por inoculación con material virulento. Los Juzgados envían al Instituto los perros y los gatos agresores. En un ochenta por ciento de los bichos observados se ha comprobado la rabia del animal.

—¿Cuántos casos se llevan tratados en lo que va del año actual?

—Mil doscientos diecinueve hasta el 3 de Diciembre. Y otro tanto de personas que han venido á nuestra consulta y que no ha sido preciso tratarlas. También en lo que va de año llevamos hecho 750 análisis de perros y gatos. Y tenemos el comprobante del análisis. De todo animal se guarda un trozo de vulvo ó corteza cerebral.

—¿Hasta qué tiempo se puede tratar una persona mordida por un animal infectado?

—Todo el que viene veinticinco ó treinta días después de mordido, no se le puede tratar.

—¿Y vienen algunos después de esa fecha?

—Sí; bastantes. Sobre todo de los pueblos.

Se entregan en manos de los «saludadores», y cuando acuden al Instituto ya es tarde. ¿Los nombres de los encargados de la sección antirrábica? El doctor D. Jorge Ramón y Fañanás, y sus ayudantes, D. Pedro Clemente, D. Justiniano Pérez Pardo y D. Julio Hidalgo, este último veterinario.

UN MILLÓN DOSCIENTOS MIL VACUNADOS.—LOS TRABAJOS ANTIPALÚDICOS DE PITTALUGA Y EL BRILLANTE EJÉRCITO DE PARASITÓLOGOS

—¿Y la vacuna contra la viruela?

—Se efectúa en el mes de Mayo. Los vacunados por el Instituto pasan de un millón doscientos mil.

—¿Es gratuita la vacuna?

—Gratuita. El jefe encargado de la sección de bacteriología y preparación de sueros es el doctor Falcó, y el jefe del departamento de vacunación, D. Luis Rodríguez Illera.

—¿La vacuna antivariolológica es de ternera?

—De ternera y de cerebro de conejo. Esta última está preparada por el doctor Gallardo. Tenemos también el compromiso con el Estado de hacer la comprobación de todas las aguas minerales, los análisis sobre el pan, el vino, etcétera.

Dejamos al Sr. Tello, que nos recomienda al Sr. Falcó, que galantemente nos acompaña en nuestra visita por todas las dependencias del Instituto. Vemos las hileras de jaulas llenas de ratas inoculadas, de conejos, y el limpio establo donde están las terneras. Como el doctor Falcó



Una víctima de la ciencia, el doctor D. Manuel Partearroyo, que murió contagiado de peste pulmonar en el Instituto de Alfonso XIII

tiene que dar clase á sus discípulos, nos remite á la atención y cuidados de D. José Román Manzanque, de la sección de epidemiología y difteria. Este joven médico nos conduce al departamento de parasitología y estudio de cosas de sangre, paludismo y todo lo que afecta á gusanos intestinales. Al frente de esta sección están los doctores Sadí de Buen y D. Emilio Luengo. Nos habla con entusiasmo el Sr. Manzanque de los trabajos efectuados por el Instituto para combatir la plaga palúdica en España, y del viaje de estudio de las fiebres hecho al Muni por el doctor Pittaluga. En el Instituto Alfonso XIII se forma un brillante ejército de parasitólogos que recorre España de punta á punta, estudiando las comarcas infectadas por el nefando mos-

quito de la fiebre maligna. Es una labor admirable la de este puñado de españoles, cuyos trabajos están mezquinamente recompensados. Nos habla de la llamada fiebre recurrente española, de modalidad distinta á la de otros países, y contaminada por el parásito del cerdo (el *Ornithodoros marrocanos*), conocido vulgarmente por «garrapata del cerdo», estudiado y clasificado este parásito por el entomólogo de la comisión antipalúdica Sr. Gil Collado.

DESPUÉS DE TRECE AÑOS DE TRABAJOS Y DE SEMBRAR 230 VECES UN BACILO BOVINO, CALMETTE GUERÍN ENCUENTRA LA VACUNA ANTITUBERCULOSA

¿La vacuna antituberculosa de Calmette Guerin? ¿Que si ha dado resultados, dice usted? Sí, señor. Hasta ahora, los ensayos hechos en recién nacidos son optimistas. La vacuna B. C. G. (bacilo de Calmette Guerin), por haber perdido su virulencia, no tiene el peligro de infectar á personas ó animales al ser eliminado por vías naturales de excreción, como ocurría cuando se utilizaban bacilos vivos. Calmette, después de trece años de sembrar 230 veces un bacilo bovino en un medio hecho con patata biliada glicerada, llega á encontrar lo que busca. Un bacilo que, como le he dicho, llega á perder toda su virulencia, que no forma tubérculos en el organismo y que posee la propiedad de formar tuberculina y amboceptores, demostrables éstos por la reacción de Bordet Gengon.

—¿Es admirable!—digo yo, sin comprender los términos científicos del doctor—. ¡Prevenir, combatir, evitar la propagación de esa plaga de la tuberculosis que azota á la Humanidad! ¡Qué grandes batallas gana la ciencia!

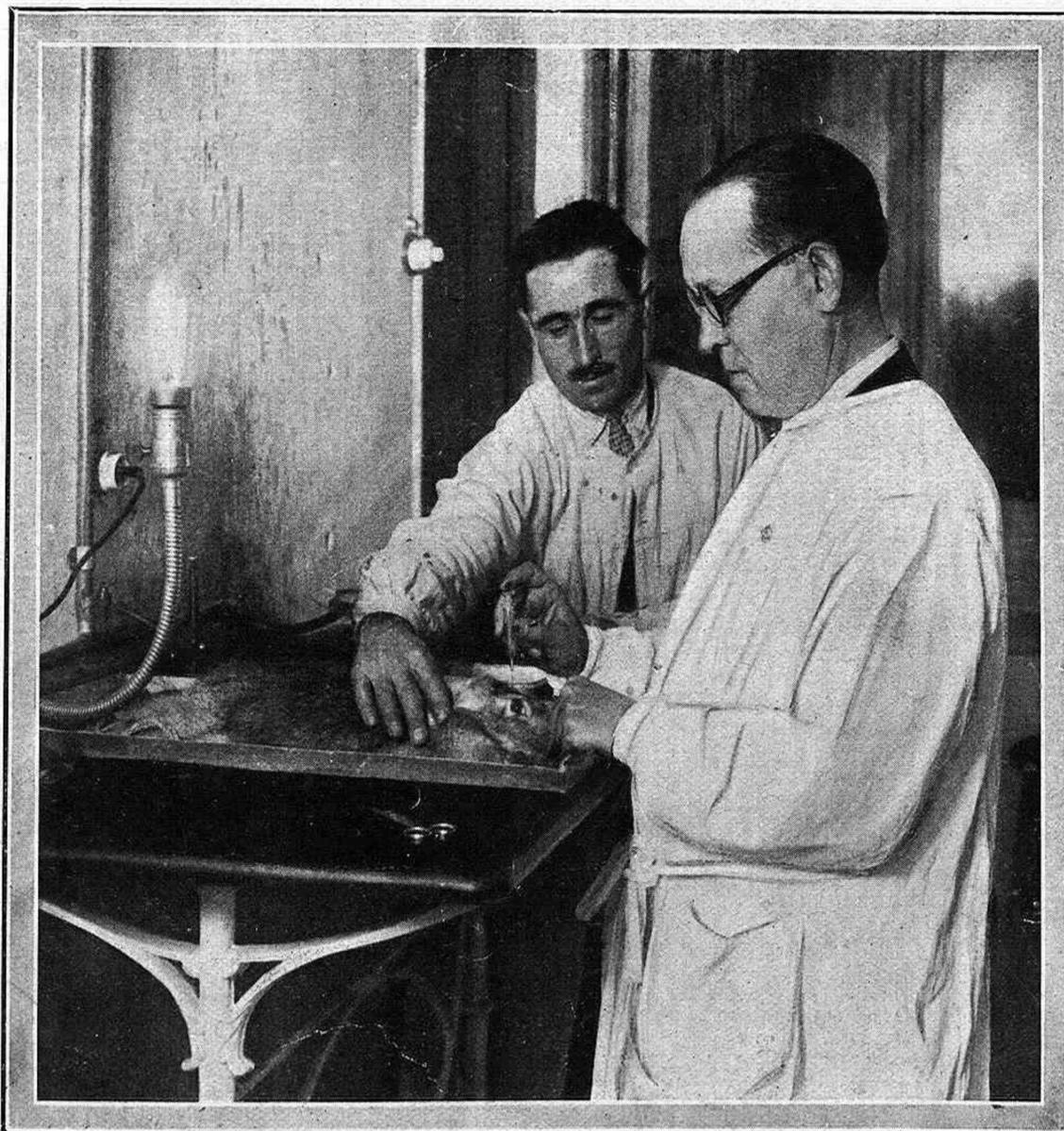
—Aquí, en el Instituto de Alfonso XIII, se ha establecido un servicio gratuito, del cual es el jefe el doctor F. R. de Partearroyo, para continuar ensayando esa vacuna, que es posible que en poco espacio de tiempo haga desaparecer esa

terrible plaga que aniquila á las criaturas. Vea usted—dice el médico entregándome un folletito—; en este panfleto hace el doctor Partearroyo un estudio de sus trabajos y ensayos de la vacuna preventiva de la tuberculosis (B. C. G.).

—¿Qué lástima—digo yo hojeando el librito—no poder copiarlo todo entero! Pero, en fin, alguna vez tiene derecho el periodista á ser pesado. Puesto que se trata de una cosa tan magnífica, ¿cómo no pedir permiso al lector?

LOS NIÑOS QUE SE SALVAN DE LA TUBERCULOSIS GRACIAS Á LA VACUNA B. C. G.

Y copio del folleto: «En la raza humana ya queda apuntado que, además de su enorme propagación en la edad adulta, en la infancia, sobre todo, y en el primer año de la vida, mueren de afecciones tuberculosas, como mínimo, un 26 por 100, habiendo sitios donde se eleva esta mortalidad á un 70 ú 82 por 100 (Fornner). Estos datos se refieren, claro está, á niños que viven con familiares ó extraños



El doctor Brúndez inyectando en el cerebro de un conejo para preparar la vacuna antivariolológica (en sustitución de la de ternera), que tan magníficos resultados está dando, y cuyos trabajos definitivos se han llevado á cabo en el Instituto

con tuberculosis. Las madres infectan del 59 al 76 por 100, siendo esta infección, además, grave, por ser repetida; 16 por 100 los padres, etc. (Bernard Debre). En Barcelona, según Sayé, la cifra mínima de mortalidad de niños en ambientes tuberculosos es de 23 por 100 de cero á un año.

El contagio después del primer año es menos peligroso; la mortalidad por tuberculosis desciende á 1,66 por 100.

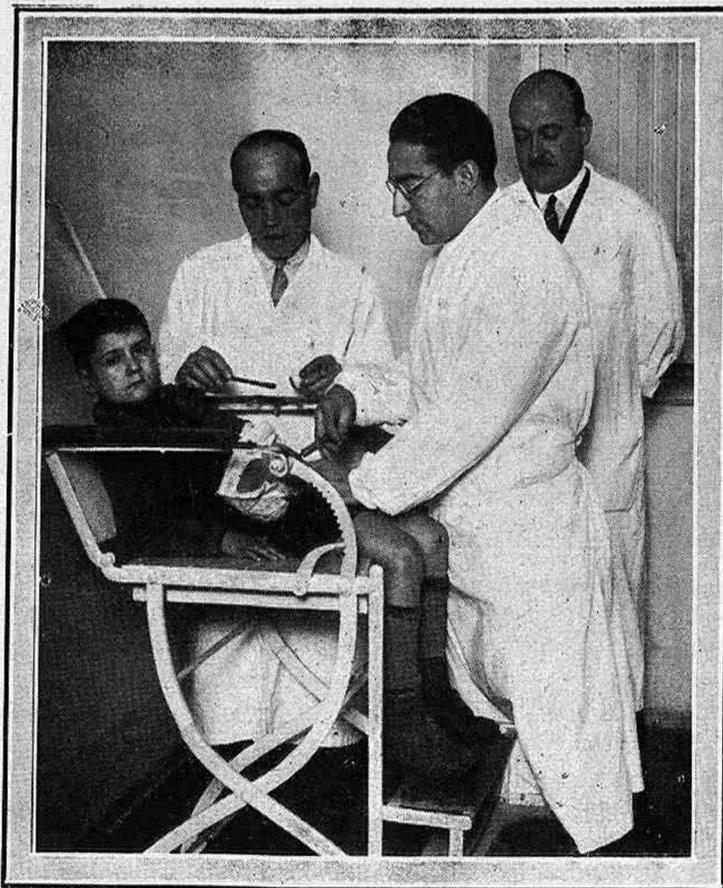
Esta vacuna de Calmette se utiliza por vía gástrica antes de los diez días después del nacimiento. Según demostró Disse, en esta época, aún no existe diferenciación celular; es la mucosa intestinal un todo protoplasmático que posee una marcada permeabilidad, siendo ésta la cualidad que aprovecha Calmette para emplear su vacuna por esta vía.

Para vacunar se administra en el 2.º, 4.º y 6.º, ó 3.º, 5.º y 7.º día después de nacer, el contenido de una ampolla de vacuna (un centigramo de B. C. G.), que se tomará antes de mamar en un poco de leche tibia. Siendo preciso administrarla en estos días, en esta forma y en esta dosis total. No tomando dicha dosis no confiere inmunidad. No ocasiona absolutamente ningún trastorno.

Es, sobre todo, de gran necesidad vacunar á los niños que tienen que vivir en ambiente tuberculoso, procurando alejarlos de todo contagio, al menos durante las tres semanas primeras después de vacunados, tiempo que tardan en adquirir inmunidad contra esta terrible infección.

Con esta simple técnica y estos sencillos consejos se ha llegado á rebajar la mortalidad infantil por tuberculosis á un 1 por 100 en lugar del 26 por 100 que ocurría antes del empleo de esta vacuna.

Sayé haya una cifra de mortalidad por la tu-



El doctor Ramón Fañanás (en segundo término) presenciando cómo su ayudante inyecta el suero antituberculoso á uno de los pequeños sometidos á tratamiento

berculosis en los vacunados de un 1,17 por 100, siendo la mortalidad entre los no vacunados de 23 por 100.

Es además importante señalar que la mortalidad por tuberculosis, en los vacunados desde hace más de dos años, es nula.»

Al acabar de transcribir las anteriores líneas, pregunto:

—¿Cuesta algo esta vacuna?

—Nada—me responden—. Calmette nos la manda gratis. Sólo nos pide que le enviemos el fruto de nuestras observaciones.

PARA LOS GRANDES Y HUMANITARIOS TRABAJOS HAY POCO DINERO.—LA ESCUDILLA DEL HAMPÓN Y LOS PUJOS DE RICO HOMBRE

—¿Qué gasto tiene este Instituto?

—Ochenta mil pesetas para material, y luego el personal que paga el Estado. Con ese dinero tenemos que abonar el carbón, el gas, los conejos para diagnósticos, los reactivos... Hay que andar constantemente haciendo equilibrios.

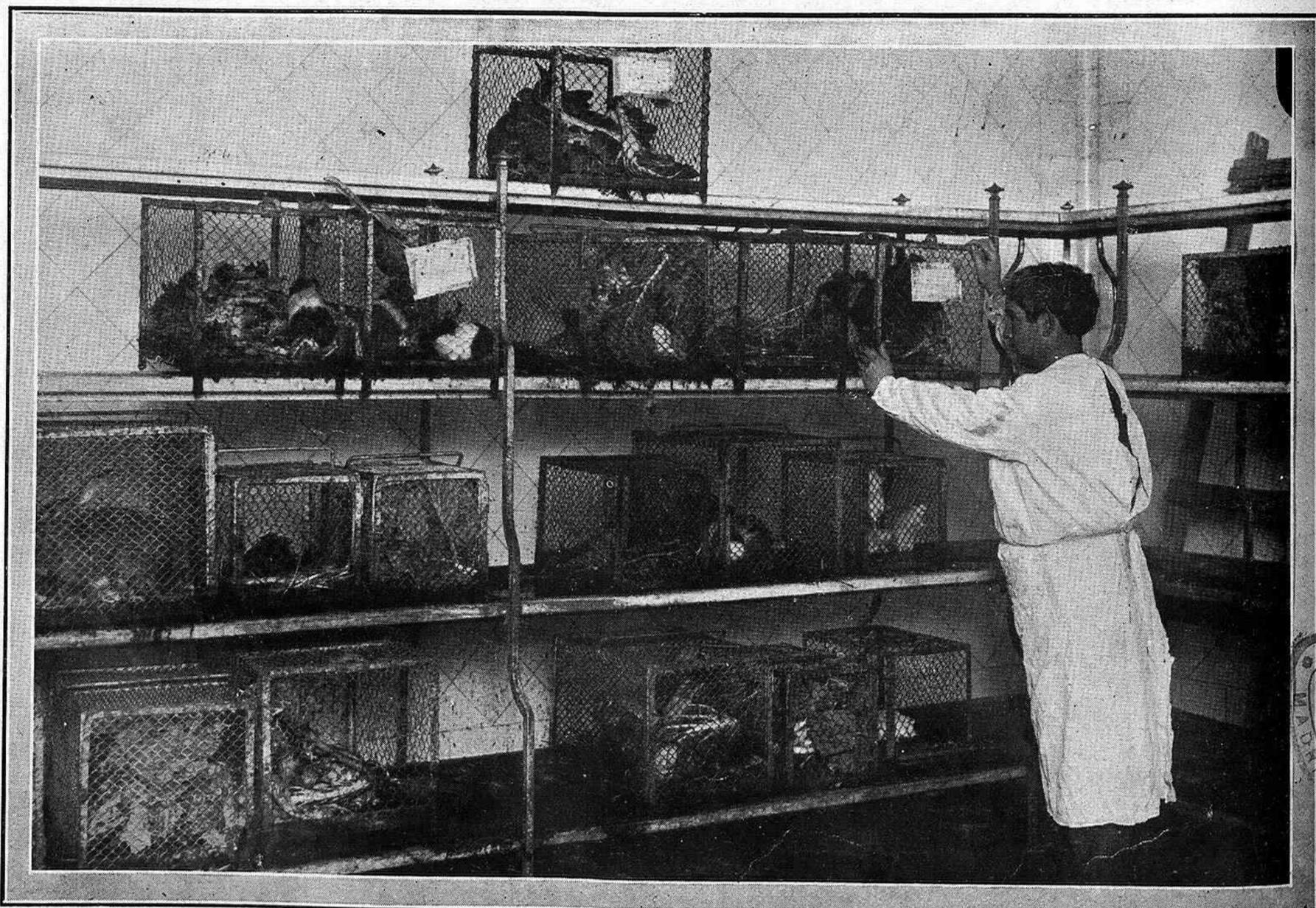
—Siempre igual, siempre lo mismo —digo yo—. Aquí, donde se hace una labor de bondad, de ciencia, de altruismo; donde los hombres se afanan por buscar el bien de sus semejantes y trabajan por ampliar con sus estudios las fronteras de su patria, el dinero entra gota á gota, mezquino, escasísimo. Para dedicarse á estos trabajos de investigación en España hace falta tener madera de asceta ó de mártir.

Y arguye el médico, como queriendo disculparnos:

—Nuestro país es tan pobre...

—¿Usted cree?—pregunto yo, rápidamente—. Para algunas cosas somos todavía el pueblo del Lazarrillo, del tabardo mugriento y de la escudilla del hampón; pero para otras tenemos pujos y ribetes de ricos hombres. No es sólo pobreza, no; es injusticia en el reparto.

JULIO ROMANO



Los pobres conejos inyectados por los profesores del Instituto, en las jaulas donde sufren los tratamientos durante el plazo de experimentación (Información gráfica de Cortés)

BIENES BIBLIOTECA

BOULEVARD

«MIDINETTES». — SANTAS

FRANCIA no ha dejado nunca de ser un pueblo católico. Esta observación acaso sorprenda a la demagogia superficial. Pero es evidente. La cuestión separatista que conmueve a los alsacianos no es sino un problema religioso. Alsacia no quiere ser francesa, porque se figura que los franceses están malditos de Dios. En el fondo, la cuestión de Alsacia es un debate entre esta promesa y la extrema izquierda del Parlamento.

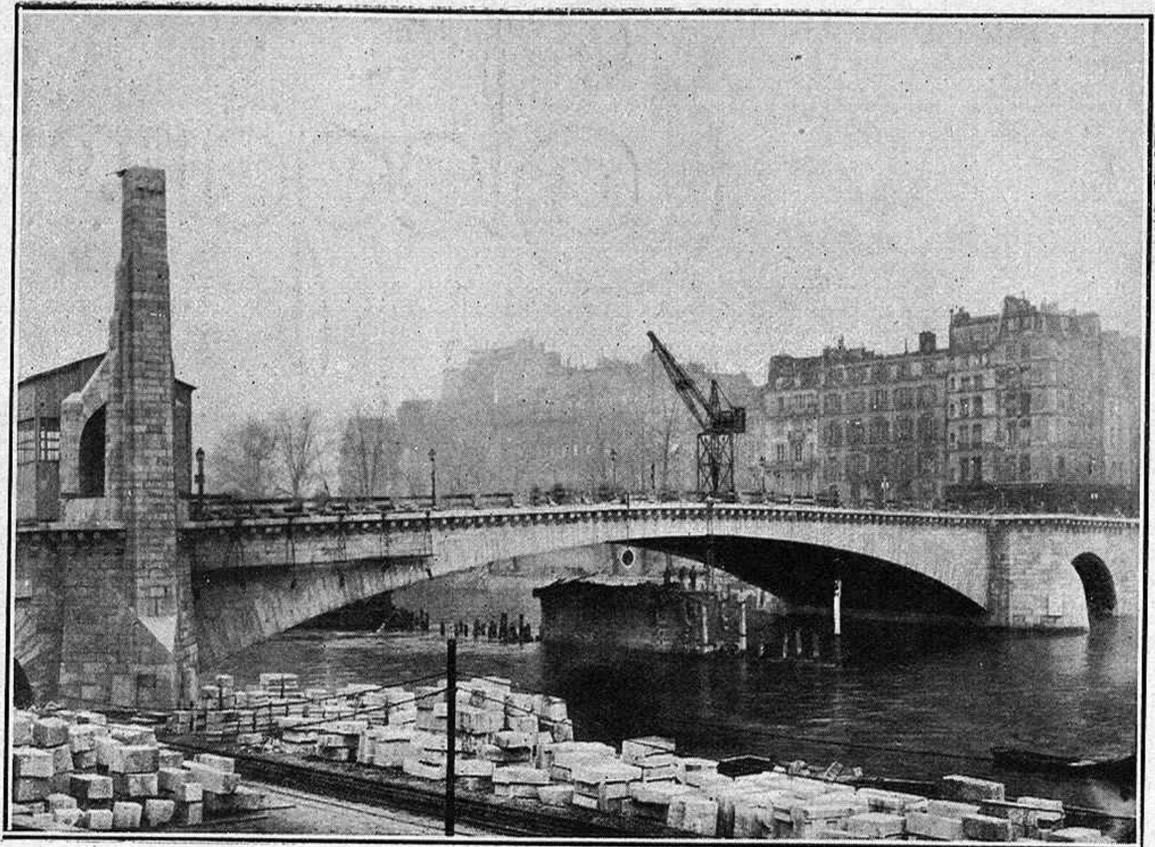
En cuanto a París, ha sabido conservar la tradición religiosa gracias a las *midinettes* que adoran a dos santas: a Santa Catalina y a Santa Genoveva. La *midinette* que creíamos borrada de las tradiciones es, pues, la misma tradición.

LA ORACIÓN DE MONTMARTRE

Como Montmartre es igual que el Barrio Latino, un feudo de la *midinette*, en Montmartre acaba de surgir una oración ya popularizada. La oración de Montmartre no ha echado a volar sobre París desde una sacristía ni desde un convento. La oración de Montmartre ha nacido en la Plaza de Clichy y en el boulevard de Rochechouart, en cuyos bordes giran las aspas bermejas del Moulin Rouge. Aparece en todos los crepúsculos escrita sobre las baldosas de las calzadas. Dice: «Dios te busca...» En el ambiente pecaminoso de las noches del Montmartre inferior, ante las puertas de los *cabarets* y de los teatrillos y de los restaurantes nocturnos y de los *dancings*, tienen las tres palabras la misma fuerza que un conjuro. «Dios te busca...» «Dios te busca...» Es posible que la aparición de esta jaculatoria bajo los zapatitos de alguna *midinette* la haya librado de acudir a otra cita.

OTRA SANTA

Pero no están solas las *midinettes* en la conversión de París. Hace poco celebraron los artilleros a Santa Bárbara en su festividad. En la Iglesia de la Buena Nueva coincidieron con las *midinettes*. Este día de Santa Bárbara, que fué durante el imperio fastuoso y solemne, había



El puente de Tournelles, en París. En la actualidad, se habla de colocar la estatua de Santa Genoveva sobre el pilote que se ve a la izquierda

caído en desuso. Es de saber que Santa Bárbara, antes de conseguir la santidad, fué idólatra. Es, pues, la que conviene a las reacciones de París. Dicen los textos que se convirtió porque cuando huía de sus perseguidores abrióse a su paso, para facilitarle la salvación, una grande roca. Por eso fué en un principio la santa de los mineros. Hasta que la renegaron, porque la historia de cada uno es quizá opuesta a la de Santa Bárbara. Ante ellos suelen cerrarse las rocas de los caminos... Esa es la verdad.

LA LEYENDA DORADA

Pero en este día de Santa Bárbara hubo en la iglesia de la Buena Nueva y entre las *midinettes* muchos conversos emocionados. Dijo la misa el padre Colomban, capuchino a quien el mundo conoció en otro tiempo bajo el nombre de Aquiles Lefebvre, oficial de fragata y de la Legión de Honor. Dijo el sermón el abate Bellin, asimismo

legionario que antes de ser cura fué capitán de Artillería. El renacimiento, ó si se quiere la reacción religiosa de Francia, es tan terminante como la de Italia, donde el Sr. Mussolini celebró el año nuevo señalando la vuelta de toda la juventud al seno de la Iglesia. Es ejemplar y un poco irónico esto de que de Francia y de Italia coincidan bajo unos ciriales. En el fondo y a tales fines, tiene la *midinette* más importancia que un dictador.

EL EJEMPLO DE LA «MIDINETTE»

La pobre Gaby Deslys iba a misa del alba todos los domingos después de abandonar la dulce compañía del alto personaje que hubo de compartir con las prácticas religiosas las ternuras de Gaby, como puede verse. Hacía todos los años una novena a San Antonio, ante cuyo altar condujo a Harry Pilcer, el bailarín que una vez, por mediación del Santo, hubo de hallar un alfiler de corbata que había perdido. Elsie Yanis, *estrella* americana que escribe estas divertidísimas cosas en una revista de Chicago, trasunta a sus lectores esta oración, que ella misma reza cotidianamente: «Padre nuestro que estás en los Cielos: bendice a mi mamá; haz que yo sea buena y que me aplaudan mucho esta noche.»

Que, después de todo, es lo mismo que decir: «El pan nuestro de cada día dánosle hoy...»

PEREGRINACIÓN.—ALTAR

Santa Catalina, patrona de las *midinettes*, es también la patrona de París. Por este tiempo, las *midinettes* van a Nanterre en peregrinación a la tumba de la Santa. Mientras tanto, Landowsky, el escultor de Paul Delouede, talla el bloque de piedra que ha de representar a la Santa sobre la columna del Puente de Tournelles. Pero la orilla izquierda y la orilla derecha se disputan su rostro. Los unos defienden su pretensión recordando que la Santa hubo de vivir cerca del Puente Nuevo. Los otros dicen que fué por la orilla derecha por la que se desbandó la horda de los normandos sitiadores de París, y en la orilla derecha donde las reliquias de la Santa hicieron el prodigio. Un tercer grupo dice que la Santa debe mirar en dirección a los campos del Marne, donde, por el doloroso esfuerzo de la República, renació el mundo.

En el fondo es igual. Lo que importa, como testimonio de las actuales reacciones de París, es la resurrección de la Santa Genoveva sobre su altar del Puente.

CEFERINO R. AVECILLA



El cardenal Dubois dirigiendo la palabra a las «catherinettes», después de la misa solemne celebrada en la iglesia de la Buena Nueva, en París

Elegancias

La belleza del gesto

Es indudable que se ha perdido mucho el sentido de lo que, individualmente, se debe á la armonía universal en lo que al gesto bello se refiere.

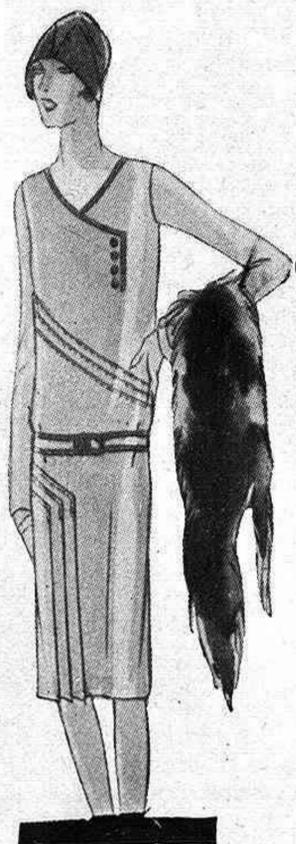
La mujer, sobre todo, no tiene hoy en día noción, siquiera, de sus obligaciones estéticas en este terreno.

El deseo de crear belleza es universal; hasta los pueblos más primitivos é incivilizados procuran, con los medios que tienen á su alcance, aumentar su natural hermosura ó realzarla en lo posible. Entre los hombres de refinada cul-



Vestido de «crêpe marocain» color «beige» con falda plisada

Vestido de «crêpe marocain» con la falda negra y el cuerpo en malva



Vestido de «crêpe marocain» azul bordado con «soutache»

(Modelo de Goupy)

tura, este anhelo se convierte en obsesión; pero, desde un punto de vista mucho más general y amplio que el de otras épocas, buscando el logro del interés colectivo, no el individual. Así, las ciudades crecen y se desenvuelven sujetas á normas que antes se desconocían totalmente. Los jardines públicos rivalizan y superan á los privados; los edificios de utilidad general se decoran con el mismo cuidado é idéntico lujo que antes las mansiones de algunos poderosos.

Las manifestaciones de arte se realizan con vistas al bien y al placer de la mayoría, no con el exclusivo objeto de aumentar un tesoro particular.

Esta tendencia á universalizar la belleza, si bien ha producido magníficos frutos, en lo que se relaciona con la vida total, nos lleva á un abandono del esfuerzo antes realizado por cada individuo.

Los Estados, los municipios y los colegios, educan á las masas, fomentando en ellas el amor á lo bello, y satisfacen luego este afán con verdadera munificencia; pero al hacerlo limitan la ambición y su don creador. ¿Para qué interesarse en el logro de un ideal si no se puede cooperar á su realización?

Viste el hombre las ropas que le confeccionan



Vestido de «popelina» azul adornado con trencillas

(Modelo de Premet)

en las fábricas; habita las casas que, hechas á patrón, le ofrecen los propietarios; admira la perfección de las ciudades, construídas mecánicamente en lo posible, y esta actitud pasiva acaba por atrofiar el estímulo que antes le llevara á una cooperación más personal y completa.

Tal desvío se observa, singularmente, en lo que se refiere al modo de expresar sentimientos. En los tiempos pasados, cultivábase la belleza del gesto con el mismo afán con que hoy se persigue la del efecto total. Cada hombre y cada mujer procuraba hablar, sonreír y hasta llorar por modo que no



Abrigo de terciopelo gris con piel gris

se descompusieran sus facciones en horrendas muecas.

La mujer conocía al dedillo cuanto había que hacer para que una mirada, una sonrisa ó una lágrima alcanzara máximo valor. Veces había en que daba á entender más callando que pronunciando frases, aun siendo éstas elocuentes.

Por nada del mundo hubiera destrozado la armonía de su cara haciendo visajes y arrugando el entrecejo ante problemas de difícil solución, ni permitido que se deterio-



Vestido de noche en «georgette» verde pálido

rase su cutis exponiéndole á los rigores del sol y del viento al jugar al *tennis* y al guiar un *auto*. Tampoco se hubiera expuesto á perder la dentadura por efectos del tabaco.

Ello no quiere decir que la mujer tiene la obligación de prescindir de cuanto es grato y saludable, por temor á que implique un peligro para su hermosura. Sabido es que el deporte y la gimnasia en sí embellecen y que los rostros no pueden guardar una absoluta quietud, si la emoción interna ha de trascender, como es justo; pero no cabe duda de que muchos de los gestos

que la impone el sentido estético. La voz, el ademán y los movimientos son siempre armónicos. El traje debe ser el complemento, no la base del conjunto.

Cuando el equilibrio entre indumento y figura no se halla bien establecido, destácase demasiado algún detalle, rompiendo la unidad que es necesaria para lograr efectos completos.

Lo propio ocurre con la ropa misma. Si al evocar una *toilette* se destaca sobremanera el sombrero, el calzado ó el color mismo, es señal de que no se ha logrado armonía.



Peinado llevado por Mlle. Jacqueline Andry, nieta del Presidente de la República francesa (Fot. Henri Manuel)

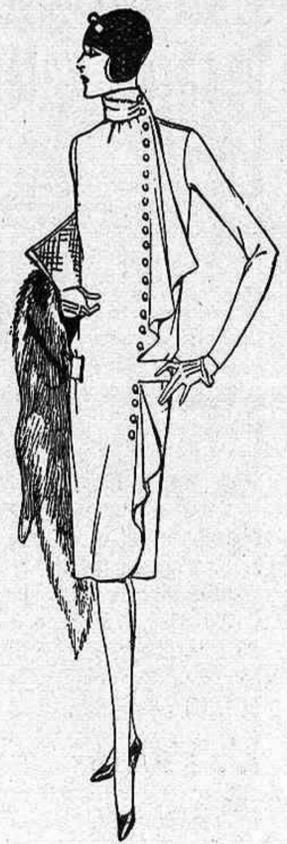
que ahora estampan arrugas innecesarias en las caras todavía juveniles podrían evitarse con un poco de cuidado.

Hay que tener en cuenta que el indumento sólo no basta para que una mujer resulte elegante y hermosa. Ni la perfección de las facciones, siquiera, es suficiente. Falta que el conjunto resulte armonioso, que no haya detalle que malogre el efecto. Mucho depende, para el éxito, desde luego, la intuición artística del individuo. Insensiblemente, la persona que posee el don de la armonía rechaza cuanto pueda desentonar. Su emoción va siempre contenida por el freno

Un detalle del vestido puede á veces imprimir una pincelada de color muy grata, sin dejar de ser elemento secundario; en cambio, si desentona y choca, se aparta de su fin y perjudica al conjunto.

En realidad, los gestos de una persona son para su belleza lo que esos detalles que los artistas del traje gustan de colocar en sus creaciones para destacar éstas.

Y en verdad, ellos preocupan tanto ó más de tales menudencias, que de la totalidad, porque de ellas depende, en muchos casos, el fracaso ó el triunfo de su obra.



Vestido de lanilla azul (Modelo Vionnet)

Si la belleza de un individuo ó su fealdad sólo á él afectara, podría desentenderse de semejantes obligaciones; pero, por desgracia ó por fortuna, no es así. El espectador es el que forzosamente tiene que disfrutar ó padecer de la visión creada por el otro, y, en justicia, á él debemos todos de procurar que, en lugar de víctima del egoísmo ajeno, pueda considerarse como un feliz participante de la consideración y el buen gusto de sus prójimos.

I. P.



Vestido de «crêpe marocain» en dos tonos azules

EMOCIONES DE PARIS

Pasajes, galerías y pasadizos

UNA característica notable de París es la abundancia de pasajes, galerías y pasadizos. Las demás poblaciones vetustas han ido suprimiéndolos poco a poco para rejuvenecerse; París, no, ó apenas, modernizándolos, á lo sumo, según la medida de lo posible. Hoy, pues, con su enorme perímetro, y sin perjuicio de su gran ajetreo, constituye la ciudad de las vías más discretas, en pleno centro muchas veces.

Porque una galería, un pasadizo ó un pasaje supone casi la habitación afuera, el porche que sirve de mirador al transeunte, abra donde amarra el náufrago de la calzada procelosa. Realmente, llenan una necesidad estos refugios, y su cobijo recoleto nos cura del enloquecedor barullo circundante. Además, ¡qué admirables lugares de cita implican tales islotes de quietud!...

Un día, conforme discurrimos á través del dédalo parisiense, reparamos de pronto en que dos casas se desunen lo justo para que atajemos por allí. El pasadizo, punto menos que invisible, nos invita á entrar; pero nos resistimos con frecuencia, al hallarlo solitario y estrecho, pues los pasadizos tienen siempre algo de emboscada, algo de turbio que, si bien atrae en cierto orden, en otro orden asusta.

No así la galería, el soportal que techa una acera y permite, por ejemplo, pasear al aire libre bajo la lluvia, sin mojarse. Antaño se apreciaba mejor que hogaño el mérito de semejantes sitios, hasta el extremo de que, á fines del siglo XVIII, congregaban muchedumbre; y en el Palais Royal había un trayecto, llamado—¿cómo no?—Avenida de los Suspiros, por el que sólo merodeaban treinta y dos privilegiadas pecadoras.

Ni el pasadizo ni la galería nos ofrecen un intimismo análogo al del pasaje, arteria de un flujo simpático, asilo de alegrías dulces. Parece que la calle abre sus salones y nos hace los honores de ellos, magníficos salones á menudo, como el pasaje Jouffroy, el de los Panoramas ó el de los Príncipes, válvulas que descongestionan el trajín *boulevardier*.

Las tiendas de los pasajes nos detienen cual no nos detendrían desde un enclavamiento de más tránsito. Su lujo brilla bien ahí, al fulgor de focos que no se desparraman con exceso; en ocasiones, nos asombra la baratura prodigiosa de sus existencias; á ratos se nos antoja que su aparente tráfico esconde no queremos afirmar qué comercio subrepticio; juraríamos que la librería de la derecha vende raras obras prohibidas ó que la corsetería de la izquierda brinda muelles sorpresas de serrallo... Divagando de tal suerte, con motivo ó sin él, nos quedamos absortos frente al alucinante hechizo de sus escaparates.

Asimismo nos interesan las personas con las cuales nos cruzamos al pisar los pasajes parisinos céntricos. Por lo general, no muestran sobrada



El Pasaje Jouffroy, en la actualidad limpio y lujoso como un elegante salón

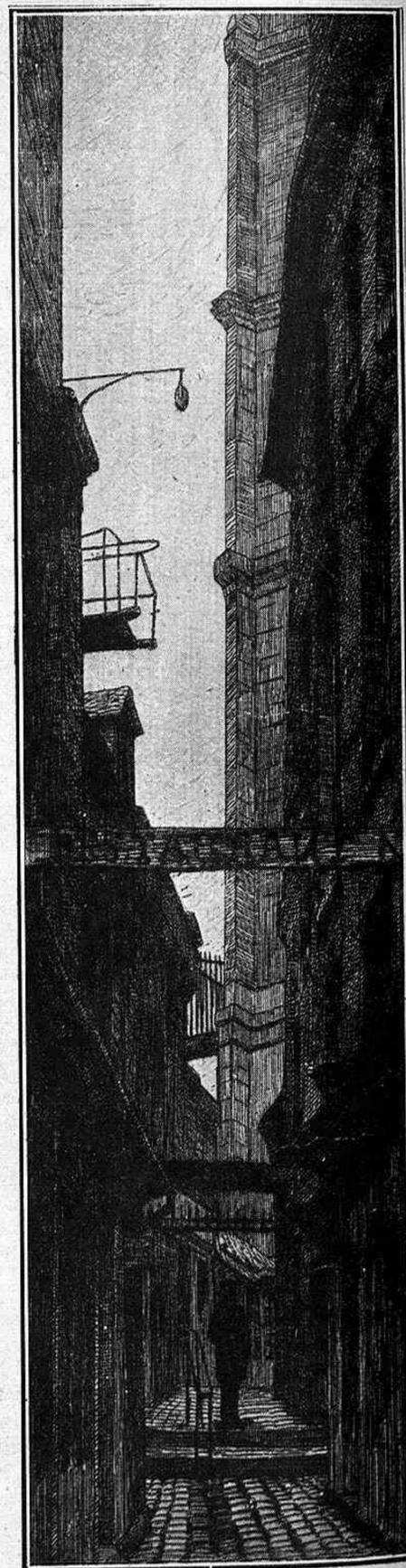
prisa, y nos contemplan, retroceden, se estacionan, aguardan á alguien ó huyen del bullicio, igual sin duda que nosotros, y por eso se establece de nosotros á ellas una vaga onda de complicidad que podrá llevarnos lejos ó no llevarnos á ninguna parte, ¿qué más da, después de todo?... Mujeres al acecho del amor ú hombres leyendo su periódico, nuestra vista las incita á fantasear cualquier novela ó los induce á urdir cualquier estafa sobre el cálculo de ajenas probabilidades. Cada individuo, al recorrer esta especie de patio con montera encristalada, se ha tornado protagonista efectivo ó hipotético de cosas que habrían de ocurrirle ó que no le ocurrirán jamás.

La calle nos quita importancia, y el pasaje nos la otorga, otorgándonosla también la galería y el pasadizo. Entre el tumulto de la gente afanosa que nos empuja ó de los automóviles fétidos que nos amenazan con atropellarnos, no somos sino un número, unidad despreciable, y desfilamos aturdidos é inadvertidos; en cambio, al abrigo de un conducto utilizado por escasa concurrencia, y donde nadie se acelera, representamos á la postre nuestro papel, papel minúsculo quizá, aunque destacándonos del coro, el papel más ó menos trascendental de los individuos á quienes no gusta disgregarse por entero. Sí, aquello que se entresaca—objeto ó criatura—intensifica, en virtud de la eliminación, sus cualidades; por tanto, mientras nos salimos al margen de la multitud, nos depuramos, amén de ser nosotros propios, no una molécula adherida. A momentos, hemos sentido la intuición de que en alguna galería, en algún pasadizo ó en algún pasaje de París nos acaecerá la aventura definitiva, feliz ó adversa, que formará nuestro destino. Y cuando surcamos uno de estos callejeros exutorios, remoloneamos de modo absurdo, lo mismo que cuantos los frecuentan, á la espera del acontecimiento que nunca acaba de venir...

GERMÁN GOMEZ DE LA MATA

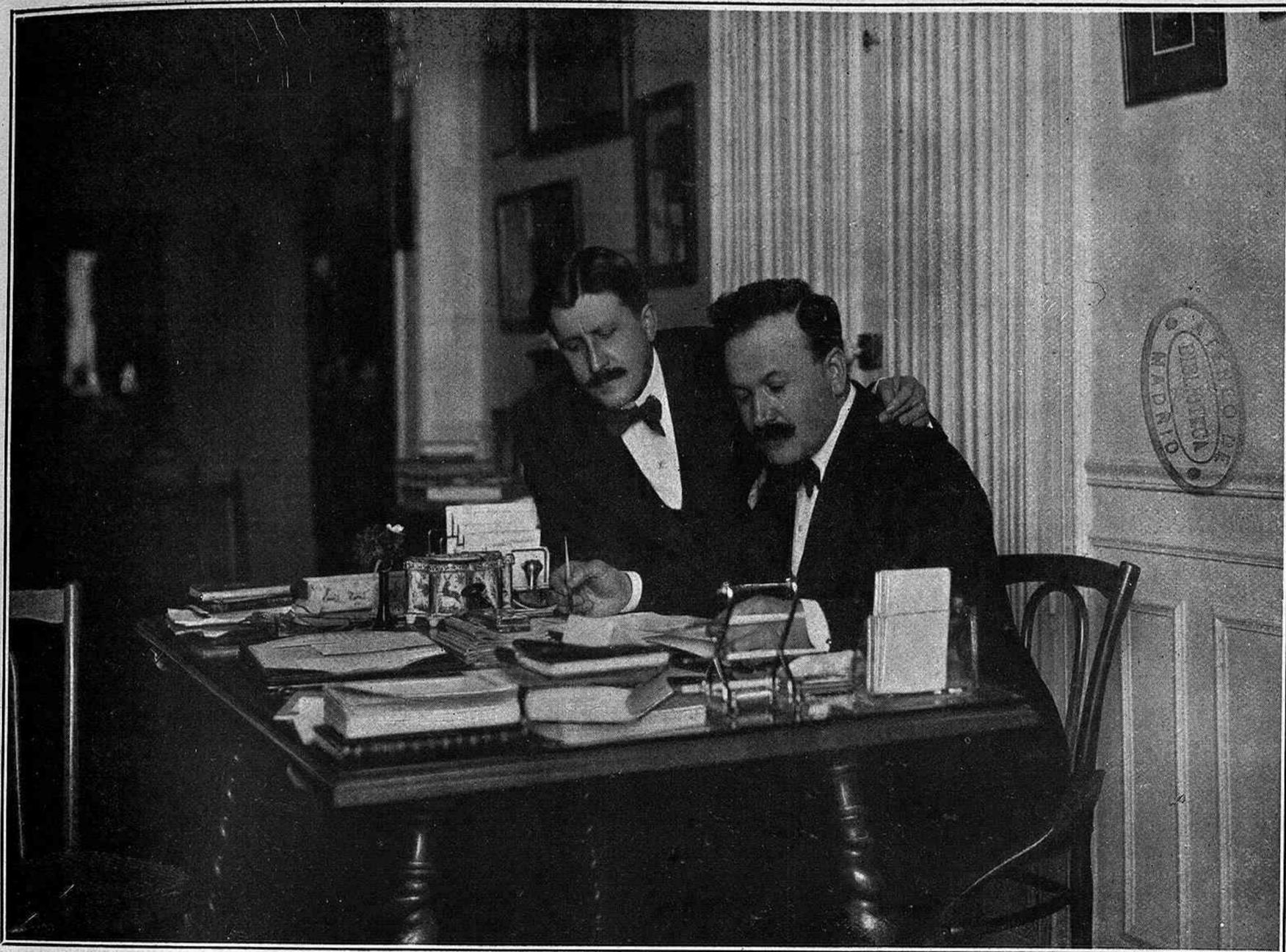


La Avenida de los Suspiros, en las galerías del Palais Royal, el año 1875, con las treinta y dos bellas privilegiadas que se confinaban dentro de aquel rincón galante, según estampa del siglo XVIII



El Pasadizo de San Roque, en 1865, con arreglo á un grabado de la época

EL DIA DE LOS QUINTERO



Los hermanos Quintero en su despacho, «limando» una de sus obras

EL día de los Quintero... Nuestra voluntad quiere que sea el 30 de Enero de 1928; pero, ¿basta con que quiera nuestra voluntad? ¿Qué es un aniversario? Acaso un error de fecha.

Contamos el tiempo demasiado mecánicamente: todas las horas iguales; iguales todos los minutos, como si el péndulo que golpea en nuestro pecho no nos advirtiera, con estéril tenacidad, que la vida es incompatible con la monocromía de ese ritmo metálico, de cosa muerta, con que pretendemos regular nuestro vivir. Alguien ha dicho: «Hay días que no pasan; días que tienen garras de milano y dejan perpetuamente marcada su presa...» También hay días fugaces: los días felices, que siempre pasan demasiado pronto... Ajustando la vida al monótono *tic-tac* de un cronómetro, se corre el riesgo de caer en locura, como aquel personaje de Alarcón á quien su desdicha llevó á esconderse en la caja de un reloj...

Para nosotros, observadores superficiales, míopes, que ni sabemos adentrarnos en las almas ni vemos más allá del primer término de los paisajes afectivos, el día de los Quintero podrá ser el 30 de Enero de 1928; para ellos, su día será aquel que no pasó, que dejó la presa de sus vidas marcado con una emoción imborrable. ¿El día de *Esgriña y Amor*? ¿El de *Los Galeotes*? ¿El de *Las flores*? ¿El de *La dicha ajena*? ¿El de *El genio alegre*? ¿El de *Malvaloca*? ¿El de *Tambor y Cascabel*?

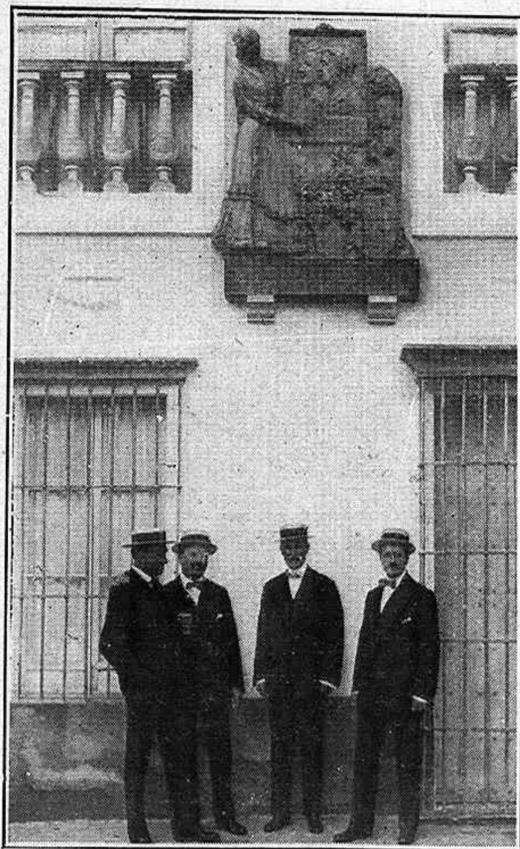
En definitiva, ¿por qué uno solo? Cuarenta años de labor incesante; cuarenta años de lucha sin tregua en ese arte ingrato en que cada batalla ganada apenas da al que vence el terreno que pisa, tienen muchos días para que la vista, vuelta al camino recorrido, no encuentre en él mu-

chas fechas memorables, y será vano empeño querer sintetizarlas en una que, por ser fecha de consagración definitiva, forzosamente ha de tener los matices melancólicos de los días otoñales...

Somos tardos para la justicia. Para rendir homenaje á los que llegan á la cumbre necesitamos ver sobre sus cabezas las nieves perpetuas de la edad. Sería más generoso rendirnos antes, cuando el homenaje fuera, más que al pasado, al porvenir; cuando, más que reconocimiento tardío, fuese exaltación profética alentadora.

El día de los Quintero... ¿no fué quizá el 30 de Enero de 1888, en que estrenaron en Sevilla *Esgriña y Amor*? Otro día memorable, el de *Pepita Reyes*, el 30 de Enero de 1903, marca como un reposo, como una etapa en el continuo caminar, y en ella los Quintero vuelven su mirada al tiempo que pasó, y encuentran en él á los alentadores proféticos de la primera hora, al público generoso y confiado en el triunfo de su primer estreno.

«La noche del estreno de *Pepita Reyes* (escriben en la dedicatoria de la obra) fué aniversario de otro estreno inolvidable para nosotros: el de *Esgriña y Amor*, nuestro primer ensayo dramático. Quince años hizo el 30 de Enero. La chiquillería del Instituto de Sevilla fué casi todo nuestro público; el éxito de la obra, caluroso, grande, indiscutible. Aquellos muchachos que hicieron punto de honrilla estudiantil que triunfara nuestra primera tentativa escénica, son ya hombres que dispersó la fortuna por el mundo entero... Dondequiera que se hallen, ricos ó pobres, dichosos ó desgraciados, alegres ó tristes, vaya hasta ellos nuestro saludo cariñoso; y á los que cayeron ya, heridos por la muerte, quizá por ser los que más valían, consagremos en esta



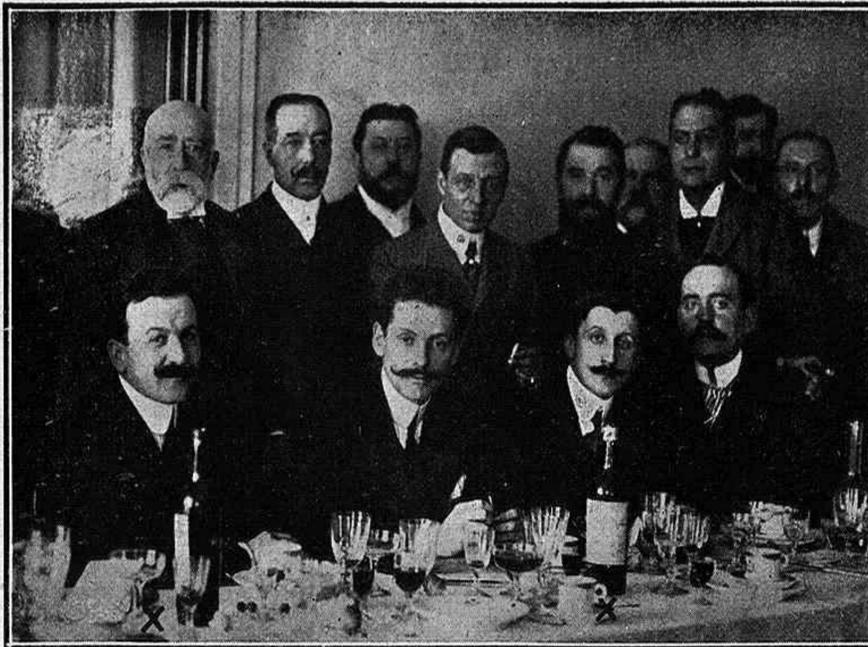
Los hermanos Quintero ante su casa natal, bajo la lápida conmemorativa

página un recuerdo, como homenaje de nuestro corazón á tanto noble anhelo desvanecido, á tanta esperanza malograda... De ninguna manera mejor que así podremos celebrar el éxito de esta comedia.»

Ningún triunfo habrá llevado á los Quintero más grato sonar que el de aquellos aplausos, explosión cordial de los que partían juntos á la conquista del mundo, pensando, generosos, que había mundo para todos. Quince años después aun dominaba su eco al sonar efectivo de los aplausos de un público entusiasmado por una obra bella, y al impulso cordial de la hora primera responde en esa dedicatoria la emoción primera renovada.

En ninguna parte mejor que en las dedicatorias de sus comedias puede seguirse el latir del corazón de los Quintero: sus días han dejado en ellas la impresión honda de sus amores. El día de *Los Galeotes* está dedicado á la memoria de D. Joaquín Alvarez Hazañas, el padre inolvidable; el día triste, amargo, desalentador tal vez, de *Las flores*, á doña Candelaria Quintero de Alvarez Hazañas, la madre...; ¿á quién mejor? *Consolatrix afflictorum*. ¿Dónde mejor que en el regazo maternal pueden hallarse alientos para seguir luchando cuando el triunfo parece distanciarse?

La de *Pepita Reyes* no es tampoco la única dedicatoria á los que alentaron; *La Reja* está dedicada á D. Miguel Ramos Carrión, árbitro entonces de los teatros de Madrid, que los abrió



Los hermanos Quintero, con su ahijado el maestro Serrano, en un banquete de homenaje por el estreno de «El Motete»

generosamente á los Quintero. La de *Los Borrachos* dice así:

«Al Sr. D. Leopoldo Alas.

«Con vivo entusiasmo, con sincero cariño y con el más profundo respeto al arte, intentamos un día llevar al teatro los tipos y las costumbres de nuestra tierra, tan calumniada á veces por propios y extraños.

«Dentro de nuestras pobres facultades, procuramos ser fieles en la pintura y ajustarnos á la verdad, poniendo en nuestro trabajo el alma entera. Usted, maestro de maestros, acoge y aplau-

de benévolamente nuestra labor y nos alienta á continuar el camino emprendido. No podíamos aspirar á más.

«Le debemos á usted gratitud eterna, y en testimonio de ella y de la admiración y del afecto que usted nos inspira, nos atrevemos hoy á dedicarle *Los Borrachos*. ¡Ojalá encuentre usted en su composición algún asomo de arte, y en sus escenas algo de la poesía y de la gracia peculiares del pueblo andaluz. Sería nuestra mayor satisfacción y nuestro más legítimo orgullo.»

Y tres años después—¡demasiado pronto!—, el nombre del maestro vuelve á aparecer en una dedicatoria, en la que ni el espíritu más torpemente suspicaz podrá ver ya nada que no sea puro:

«A la memoria del insigne crítico Leopoldo Alas (*Clarín*), que murió luchando por la belleza, la verdad y la justicia.»

Esa dedicatoria de los Quintero marca otro día de los Quintero: el día de *La dicha ajena*, en que parece reflejada la amargura por la bajeza de la lucha en el vivir cotidiano.

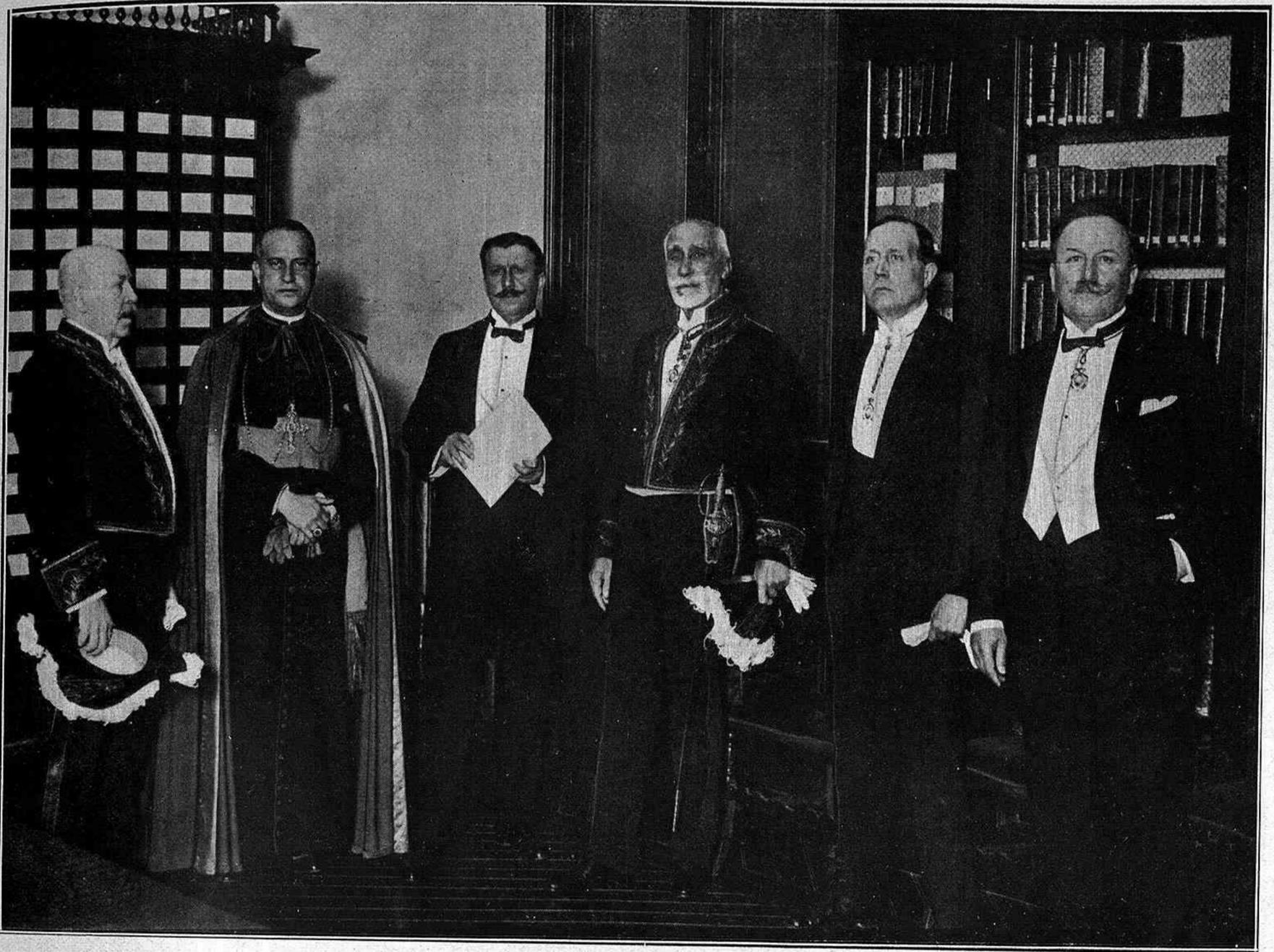
La dedicatoria de *Los Borrachos* no es la única en que aparece el credo artístico quinteriano, la profesión de fe naturalista, tan fecunda en triunfos. Al año siguiente dedican *El Patio* á dos amigos, Eduardo Narbona y Francisco Bravo, y les dicen:

«Hasta ahora, sólo habíamos llevado al teatro cuadros populares de Sevilla...; á lo que no habíamos llevado aún era á nuestra Sevilla, á la de



Los hermanos Quintero en el Casino Utrerano, del que fueron nombrados presidentes honorarios

(Fot. Arenas)



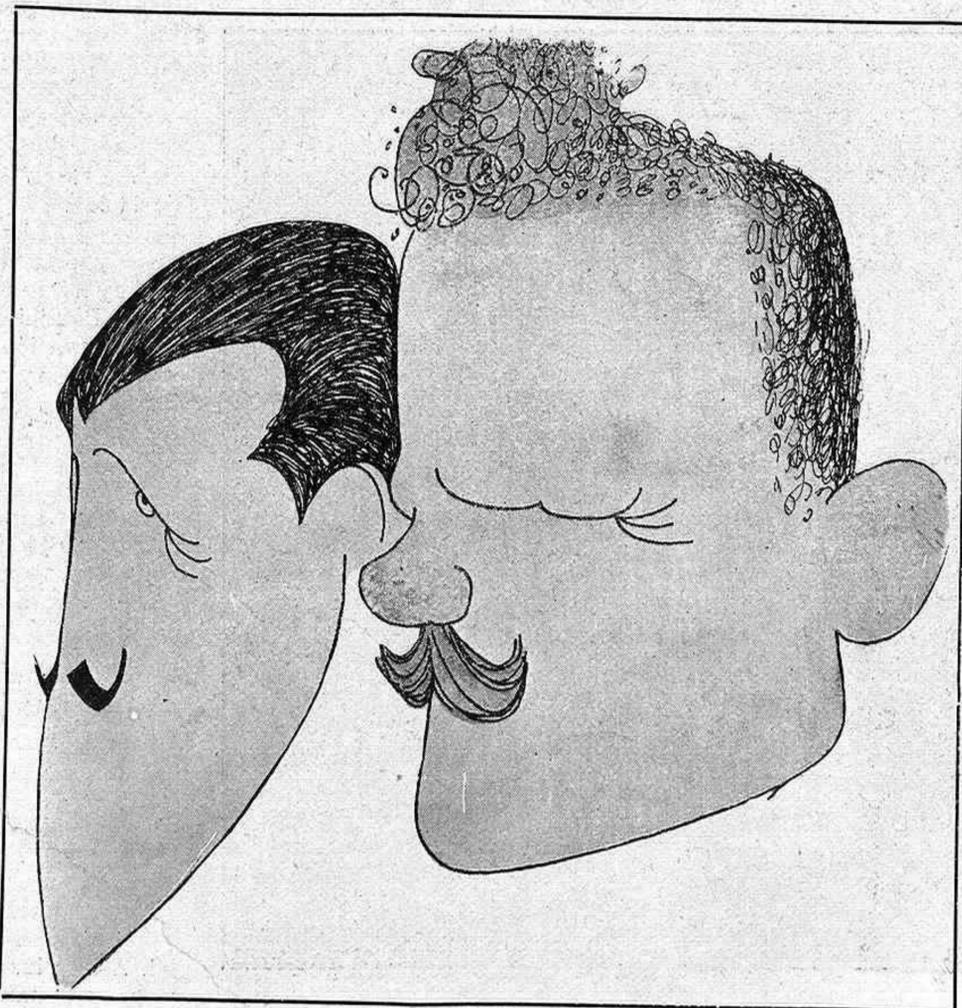
Recepción de D. Joaquín Álvarez Quintero en la Academia Española

nuestra clase, á la que conocemos y sentimos como ninguna, porque de ella venimos, en ella nos hemos criado y llena de ella tenemos el alma.»

titud y amistad, sino gratitud, amistad... y memoria». También á Nieves Suárez *El flechazo*, con un soneto:

Es todo un tratado de arte escénico, y aun más, t do un tratado de arte, «llenad el alma de ideas, de sentimientos ó de emociones, y la obra será». Es también una profesión de fe clara y terminante. Cuando alguna vez hemos llamado á los hermanos Quintero á su dogma, éramos más quinterianos que ellos mismos.

Por alentador, dedicaron también á Mariano de Cavia, amador de la fiesta taurina, *El traje de luces*. Tal vez en señal de gratitud dedicaron á Jacinto Octavio Picón, «al autor de *Dulce y sabrosa*, *La Zagala*, que quizá les había sugerido la novela. La gratitud es otro de los motivos guías de las dedicatorias quinterianas. A Sinesio Delgado le dedicaron una obra por haber redimido á los autores dramáticos. A la Sociedad de Autores, *El Estreno*, por la misma razón. Muchas á los actores que las interpretaron: *Esgrima y Amor*, á Pedro Ruiz de Arana, que con Barta, la París y la Galé (¿Isabel?) la estrenaron en Sevilla. A Nieves Suárez y Juan Balaguer, *La Azotea*; pero recordándoles el estreno de *El tío de la flauta*, porque de ese modo la dedicatoria no significaba sólo «gra-



Los hermanos Quintero

(Caricatura de Sirio)

«Te dió el Señor, lindísima criatura, sin tasa, cortapisa ó regateo, rostro y talle reñidos con lo feo, talento, corazón, gracia y finura.

Brillas, á fuer de Nieves, en la altura de quien te escucha y ve para recreo, y engendras, á medida del deseo, la alegría, el dolor ó la ternura.

El drama, la comedia y el sainete vencen cuando contigo van del brazo, pues tu presencia al público somete.

Flechazo das á todos, y no hay lazo, ni cepo, ni cadena que sujete la ajena voluntad como un flechazo.»

Pero las dedicatorias que interesan, para juzgar de la psicología de los Quintero, no son esas expresiones repetidas de gratitud, característica vulgar de almas bien nacidas, sino las que fijan instantes memorables, batallas casi cruentas y gloriosas que señalan cada una un día de los Quintero.

Pero, al cabo, el 30 de Enero de 1928 podrá ser también su día: no un día más, sino un instante culminante de la existencia en que parecen revivirse todos sus días.

No tampoco un día que marca el apogeo tras del cual forzosamente, por ley de fatalidad, ha de venir el declinar ineludible: *Tambor y cascabel* es una obra intensamente prometedora. Es, tal vez, prematuro señalar un día definitivo



LA LUZ EN LOS CUADROS DEL GRECO

ESTE fraile franciscano, con la capucha calada y los ojos recogidos y humildes, que aparece en el maravilloso lienzo *Entierro del conde de Orgaz*, de Domenico Theotocópuli, es fray Diego de la Vega, lector jubilado de la provincia de Castilla, predicador elocuentísimo, con residencia, por aquel entonces, en San Juan de los Reyes, de Toledo.

Cuando Domenico pintó este cuadro, acababa de celebrarse, en San Juan de los Reyes, uno de los Capítulos generales de la Orden. A este Capítulo había acudido la flor de todos los conventos del mundo: varones expertísimos en ciencia y santidad; escritores admirables, artífices de la prosa franciscana labrada con nardos granadinos y rayos de luna, insignes escriturarios, moralistas, teólogos. Estos hombres, como abejas, habían venido a San Juan de los Reyes, más que por el Capítulo, por el deseo de conocer y tratar de cerca a fray Diego de la Vega. Uno de los historiadores de la Orden—fray Alonso de Velasco—así lo cuenta.

Theotocópuli, que vivía en Toledo, trabó amistad con fray Diego. Era el fraile la dulzura en persona. El arte cautivaba su alma y sus sentidos. Libre de quehaceres, íbase, al caer de la tarde, al estudio del pintor y apacentaba los ojos con la vista de aquella hermosura de luz en que el divino Greco ungía y bañaba las figuras. Cuando Domenico buscaba los modelos para el famoso cuadro, echó mano de él, queriéndose, como se querían, con intenso amor.

En el retiro y soledad de la celda, el fraile, hechizado con esta luz que el pintor creaba, vivía ocupado en la difícil labor de trasladarla a sus escritos.

El fraile estaba escribiendo el *Paraiso de la Gloria de los Santos*, libro que le tenía embebida el alma. Había compuesto ya, y dado a la estampa, los *Discursos Predicables*, el *Marial de Nuestra Señora*, los *Ejercicios Espirituales sobre los Evangelios de Adviento*. Muchos tratados más habían salido de su pluma. En todos ellos—en la descripción de los paisajes, en el retrato de



Detalle del famoso cuadro del Greco, «Entierro del conde de Orgaz». En él se ve al franciscano fray Diego de la Vega

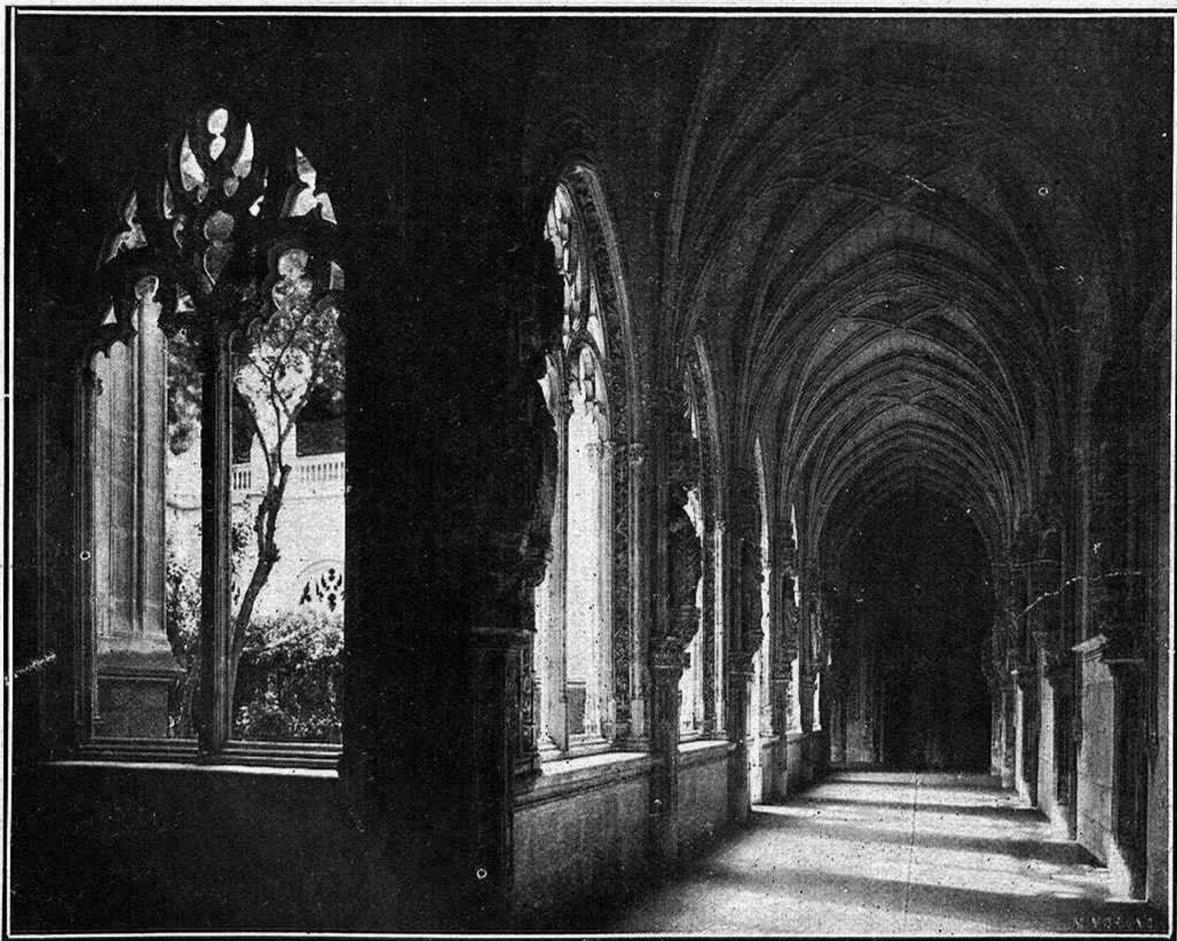
las personas—, el escritor franciscano ponía especial empeño en la luz.

De cuando en cuando entraban en su celda otros hermanos de hábito. Fray Juan de los Angeles, cuya oración, al decir de las gentes, era río de leche y miel; fray Antonio Alvarez, que

sabía el habla de los querubines; fray Felipe Diez, elegantísimo, genial, sus vocablos parecían tallados en brillantes. En esta celda de San Juan de los Reyes, los frailes pasaban las horas platicando de letras, solazando el ánimo con la lectura de sus escritos. Aquella celda tenía visos de Academia. Allí leyó fray Juan de los Angeles la *Conquista del Reino de Dios*, fray Antonio Alvarez la *Silva Espiritual*, fray Felipe Diez el *Marial de la Sacratísima Virgen*. Otros frailes poetas llenaron la humilde estancia de cantos y músicas.

Fray Diego de la Vega era maestro de todos. Un día surgió entre los concurrentes la cuestión de la luz. Los San Franciscos que pintaba el Greco, el amigo de fray Diego, parecían a ellos raros y extravagantes.

Fray Diego tomó la palabra, y dió su opinión sobre Domenico. El Griego había introducido una innovación en la pintura. El Griego, efectivamente, no pintaba como sus antecesores. Ellos, los frailes, tenían acostumbrada la retina a la luz de otros cuadros: a los de Herrera el Viejo, a los de Pantoja de la Cruz, por ejemplo. Domenico matizaba con otros colores. Cuando la luna, reina de la noche, aparecía en el cielo sembrando de claridad los montes, engastando rosas blancas en los valles, Domenico cogía los pinceles. Para esta hora de la salida de la luna emplazaba a los modelos. El Griego no podía dar una pincelada a la luz del sol. Los cambiantes, los reflejos, los rayos del astro rey herían la vista cansada y débil del artista. La luz tenue, apacible, blanca, purísima, de la luna, poníale ojos nuevos en la cara. Sentía, entonces, como si una mano de seda desabrochase sus párpados. Al plenilunio rompíanse para el pintor los velos de las cosas. No había misterios para él. Calaba el alma muda y honda del paisaje, y se engolfaba por los secretos abismales del corazón. La carne tomaba la transparencia nítida del cristal. A esta luz veía Domenico el hilo imperceptible, sutil, finísimo de las arterias; la llama viva epultada en las pupilas; los ríos misteriosos de



Claustro de San Juan de los Reyes, donde tenía su celda el insigne franciscano amigo del Greco

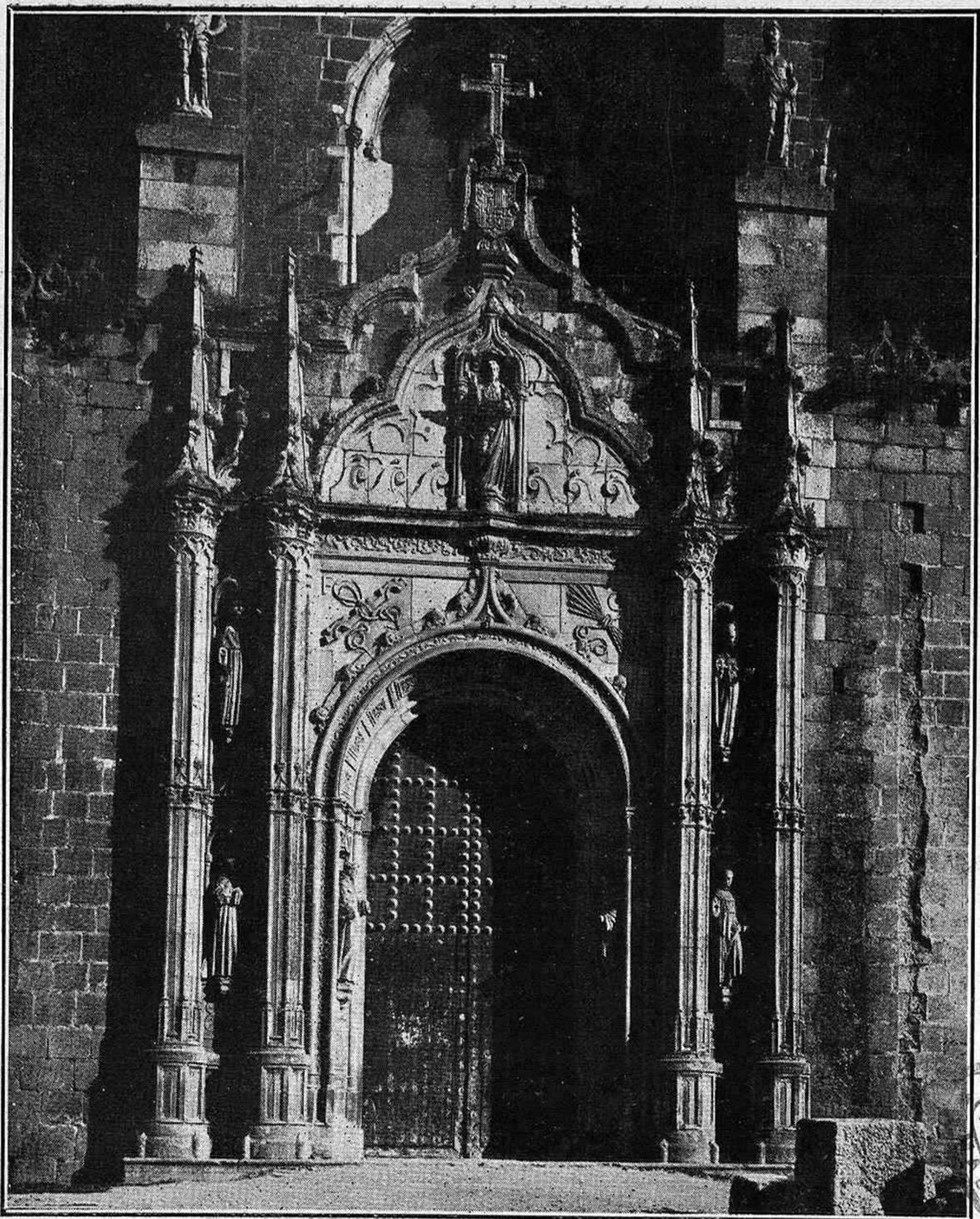
sangre hirviente. Penetraba hasta el sagrado de las ideas y cogía la palabra antes de cuajarse en los labios. San Francisco, en la soledad de Albornia, herido con los claveles rojos de las llagas, tal como Theotocópuli lo había pintado era la imagen viviente del santo. San Francisco no dormía. Ibase de Santa María de los Angeles al monte cuando los frailes procuraban descabezar el sueño. De noche oraba el bendito patriarca. Sálvale la luna á recibirle vestida de inmensa claridad, toda enjorada de diamantes como estrellas. Las aves creían que rayaba el día; los pastores comenzaban á desperezarse en las majadas. San Francisco, extenuado por el ayuno y el cilicio, parecía una pavesa, un pingajo de carne ardiendo. Estos eran los instantes deliciosos del éxtasis, del arrobamiento, del habla con los ángeles, de los regalos y dones celestiales. El cuerpo del santo, troncado y deshecho, un nardo su cara, una madeja de plata toda su figura. En esos momentos lo vió el Greco, y así lo dejó en sus cuadros.

Fray Diego hablaba con arrebatada elocuencia. El amor, el apasionamiento, la intuición artística, tal vez, encendían sus palabras. ¿Llegaba fray Diego á persuadir á sus hermanos de hábito? Nada hemos podido averiguar. Lo que sí sabemos es que el fraile admiraba á Theotocópuli, que se le iba el alma por él, y que, aficionado con su luz, quería trasladarla á sus escritos.

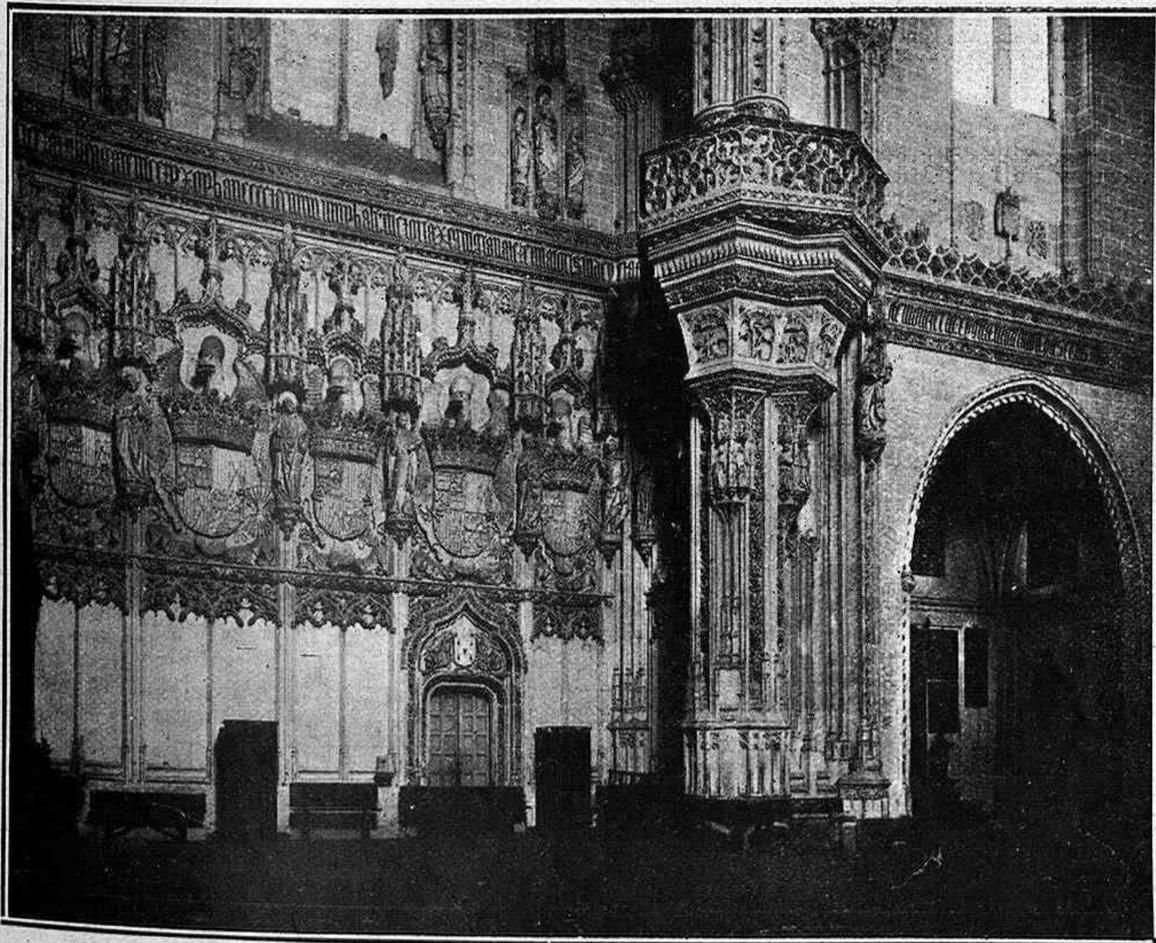
—Mirad, mirad—decía á los frailes—. He querido pintar la transfiguración del monte Tabor por la gloria de Cristo. No me valgo de la luz del sol ni de la luna. Oid.

Y fray Diego leía el manuscrito:

«Era tanta la resultancia de los rayos que procedían del cuerpo de Cristo, que todo el monte parecía de cristal. Pedrezuelas campesinas y agrestes miraban con desdén á las piedras preciosas, y parece querían competir con las estrellas. Las carrascas y ramas de los árboles parecían madejas de finísimo oro; el vello de las encinas escarchado de plata, plateados de un verde claro, y, al fin, no había allí cosa ninguna que no pregonase la gloria de Cristo. Pongamos un ejemplo para declarar aquesta gloria que se vió en el Tabor. Llegais, en tiempo de feria, á una tienda de un milanés, donde tiene tantas cosas y tan preciosas y ricas que por esto, y por ser traídas de lejos, arrebatan los ojos y los llevan tras sí. Allí tiene las sedas de labor de Nápoles, las telas de Florencia, los cristales de roca de Milán, los corales de Marsella, los vidrios de Barcelona,



Puerta de San Juan de los Reyes por donde entraba el pueblo cristiano en las grandes fiestas y solemnidades del año



San Juan de los Reyes, joya del arte. Sentados en estos bancos y ocupando esta nave, los fieles oían el lindo decir evangélico de fray Diego, el amigo del Greco (Fots. Moreno)

los avalorios y bujerías de Génova. Pero tiene á la entrada de la tienda un espejo grande de Venecia, donde, como en cifra, se parecen todas las riquezas ya dichas. Allí las telas, las sedas, los corales, los vidrios, los plumajes..., no queda cosa en toda la tienda que allí no se parezca. Bajó Dios del Cielo á la Tierra como divino mercader á poner tienda de aquellas riquezas y bienes que dice David, *gloria et divitiae in domo ejus*; y para que el hombre las vea mejor y, aficionado, se llegue á comprar, hoy hace de ellas alarde y muestra en el Tabor, haciendo que reverberen en aquel espejo cristalino y sacrosanto de su cuerpo, en quien reverberando la gloria del alma le puso tan hermoso y resplandeciente que vencía la claridad del sol y de la luna.»

Los frailes le oían ensimismados. Esta luz con que fray Diego alumbraba el monte Tabor no la habían visto ellos jamás. Todos habían comentado este pasaje; pero á otra luz distinta. La luz de fray Diego era de reverberación, de la que resultaba del cuerpo de Cristo. No era luz directa del sol ó de la luna; pero á esa luz, ¡qué bien se veían las ramas de los árboles, el vello de las encinas, las carrascas del camino! Las piedras del suelo miraban con desdén á los diamantes. Las carrascas y ramas parecían madejas de oro finísimo; el vello de las encinas escarchado de plata. Todo esto lo veía fray Diego de resultados de otra luz. Lo había iluminado con la imagen de la tienda del milanés. La luz que uno recibe en las pupilas, ¿cómo es? Las pupilas son los espejos. Según se proyecte allí la luz, así reflejará en lo demás.

HUGO MORENO

ASPECTOS COMICOS DE LA RUSIA TRAGICA

LA BABEL FEMENINA DE MOSCÚ

EL gran drama ruso ofrece á las veces aspectos regocijantes. No siempre ha de llegar hasta la Europa, sobrecogida de espanto por atrocidades comunistas, un viento de tragedia. Por ejemplo, nada más cómico que la reciente capitulación de los energúmenos de la oposición Zinoviev y Radek ante la dictadura incontrastable de Stalin, después de los discursos inflamados y de las amenazas proferidas en el reciente XV Congreso comunista de Moscú. Luego, en ese mismo orden de sucesos divertidos y propicios al comentario ligero, se puede registrar la no menos reciente Asamblea de mujeres bolcheviques, que también se acaba de efectuar bajo la sombra, antes augusta, de las torres del Kremlin.

Se convocaba por la primera vez desde la implantación del régimen soviético en 1917, y era como un á modo de conmemoración del triunfo comunista, con el que el gobierno de Stalin, conocedor del malestar que existe en las vastas muchedumbres campesinas, cada vez más decepcionadas de la revolución, trataba de halagar á la más numerosa de las clases rusas. A dicha Asamblea, pomposamente titulada «Conferencia de todas las mujeres del campo rusas», hubieron de concurrir representantes de las innumerables localidades rurales del vasto ex Imperio, donde, como es sabido, existe una gran diversidad de razas, lenguas y dialectos; lo que, como pudo comprobarse repetidas veces en las deliberaciones de la pintoresca asamblea, no pudo menos de crear serios y frecuentes obstácu-



La famosa comunista Tordokova, delegada en el Congreso de Moscú



Delegadas mongolas y cosacas en el Congreso Comunista Femenino de Moscú

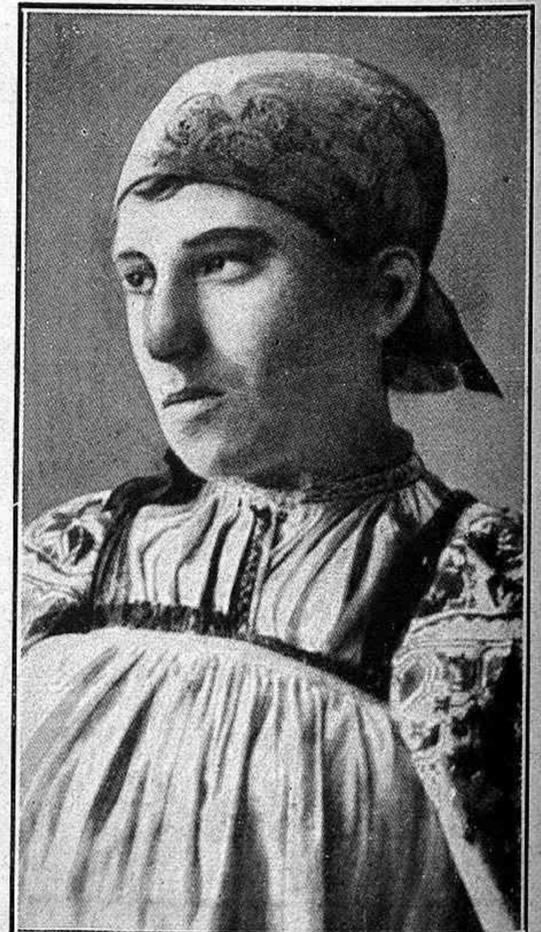
los á la buena marcha de los debates. En efecto: á la «Conferencia de todas las mujeres rusas» asistieron delegadas de los soviets campesinos de los lugares más lejanos, como las *compañeras* Milyneva, de Arkangel; Rykavishnikova, de las llanuras centrales; Dalbeyeveva, mongola; Zhan-kyromova, cosaca; Tordokova, del territorio de Dryat, región montañosa del noroeste de Mongolia, é Ilytcheva, del distrito de Volhovskiy; más otras campesinas comunistas turcomanas, kirguinas, transcaucásicas, sirianas, etc., que si no lograron moldear en su original Congreso los destinos de la Rusia roja, según las informaciones que de la Asamblea insertó la prensa extranjera, al menos ofrecieron, desde el punto de vista étnico, indiscutible interés, presentando á la curiosidad de los habitantes de Moscú curioso desfile de tipos femeninos jamás llegados á la antigua capital del Imperio de los Zares, y algunos de los cuales reproducimos en el presente artículo.

Por lo que se refiere á la finalidad y alcance que haya podido tener esta «Conferencia de las mujeres campesinas de toda Rusia», ha de reconocerse que es algo absurdo, algo que no tiene razón de ser actual, ya que en el agro ruso apenas si subsiste ya huella de la revolución. Cifras cantan. De 110 millones de campesinos, sólo pertenecen al partido comunista 220.000, y ha de advertirse que en dicho número se incluyen principalmente á los empleados de las cooperativas y de las administraciones rurales. Los menos son los que cultivan la tierra.

En esa inmensa y convulsionada Rusia que pretendió liberar con sus ferocidades inauditas el Terror rojo, si desaparecieron el aristócrata y el burgués del régimen zarista, ha surgido, precisamente en las campiñas, donde primero se implantó, entre inconcebibles horrores y crueldades, el sistema comunista, con el reparto general de tierras, el nuevo burgués. Se llama allí el *kulak*, y es, si no de derecho, de hecho, el nuevo señor del pueblo ó de la aldea. Lo vituperan Zinoviev y Trosky; pero el todopoderoso Stalin lo protege, y ese extraño producto de la revolución prospera y se enriquece. Expliquemos el á primera vista incomprensible fenómeno. En principio, y al primer estallido revolucionario, siguióse el reparto por igual de las tierras. Pero el *mujik*, el hombre del agro, no estaba preparado para recibir este don que de improviso caía sobre su miseria secular. La tierra que caía inopinadamente sobre sus espaldas le aplastaba, llevando á su pobre espíritu de antiguo siervo, preocupaciones y recelos jamás sentidos, y de ahí que procurara libertarse de ellos cuanto antes. Así pudo considerarse feliz, abandonando la parcela que le había tocado en la distribución del viejo dominio señorial, á otros campesinos mejor provistos de aperos de labranza, de abonos, de elementos de explotación de la tierra,

en la prosperidad de los *kulaks*, en cuanto la exportación de sus cosechas de cereales constituye el factor principal del equilibrio del presupuesto. El Fisco mima y considera al *kulak*, y los brutales agentes del soviets tienen para el ricacho rural miramientos y atenciones que no conoce el *mujik* pobre. El *mujik* pobre, que sigue siendo tan desventurado como bajo el régimen desaparecido, y al que inútilmente se trata de contentar por los hombres del Kremlin, deslumbrándole con promesas de un próximo mejoramiento y halagándole con asambleas generosamente subvencionadas, aunque su esterilidad, en cuanto al bienestar de la clase rural proletaria, haya sido, por punto general, tan completa como la de esa absurda y grotesca Babel de que nos ocupamos, en la que las allegadas bolcheviques ni aun lograron ponerse de acuerdo sobre las cuestiones á tratar por las *conferencieras*, cada una de las cuales hablaba un dialecto distinto.

A. READER



Una bella comunista, representante del Soviet de Fatievo, en el Congreso Femenino de Moscú



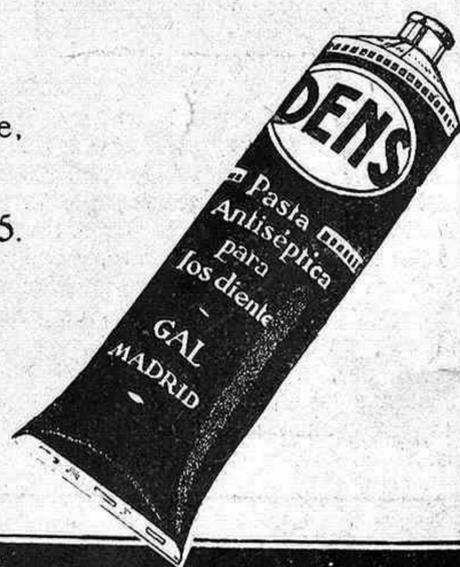
La blancura
de sus dientes
hablará en su favor
si usa usted a diario
PASTA DENS

Limpia la dentadura
con la suavidad de
una esponja, sin
atacar al esmalte.

Desinfecta y
refresca la boca.

Perfuma el aliento.

Tubo grande,
2 ptas.,
pequeño, 1.25.



**MUJER:
LEE
«LA BUSCADORA
DE EMOCIONES»**

DE
"EL GABALLERO AUDAZ"
Y SABRÁS SER
DUEÑA DE TU
CORAZON

ACABA DE PUBLICARSE

EN TODAS LAS
LIBRERIAS

*El reflector de mano
:: y la circulación ::*



En Copenhague se ha puesto en servicio por los agentes de policía urbana encargados de regular la circulación el reflector de mano, que sustituye á la *porra*, según parece ventajosamente. Durante el día, como durante la noche, los fuertes destellos lanzados por el aparato, y que pueden ser vistos á gran distancia, resultan mucho más eficaces que todas las señales empleadas hasta ahora para dicho objeto.

Aparte de eso, es innegable que el sistema resulta bastante más bonito que la antiestética *porra* tan airosamente manejada por nuestros urbanos.

**¿Dolor de cabeza?
Sello KENDOL**

Un entierro «deportivo»



Los habitantes del *Spreewald*, la gran llanura pantanosa de Alemania, en Prusia, provincia de Brandeburgo, son unos deportistas entusiastas. Sobre todo, el *skating* tiene en ellos unos fervientes cultivadores. Es verdad que, de una parte las bajas temperaturas que en dicha región se observan durante los inviernos, y de otra que la extensísima llanura, recorrida por numerosos brazos del Spree, se hiela desde mediados de Noviembre ofreciendo á los patinadores un *ring* de 275 kilómetros cuadrados, son circunstancias bien propicias para el desarrollo de la afición. Desde que el hielo puede sostener en la

Spreewald el peso de un hombre, todo el mundo se calza los patines y se desliza con la rapidez de una flecha por el brillante espejo de los hielos, que, después de todo, es el medio de comunicación de que disponen las numerosas localidades situadas en la *Spreewald*. Así, lejos de parecer un poco grotesco y extraño ese entierro en trineo con su acompañamiento de enlevitados y enchisterados caballeros, debe considerarse como necesaria consecuencia de las circunstancias especiales que prevalecen en la expresada región alemana durante los crudos meses de invierno.

Libros nuevos

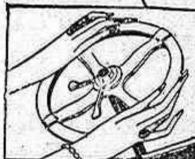
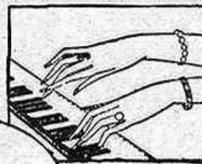
Canciones del camino, poesías líricas, por Wenceslao Estremera.

Talleres Espasa-Calpe. Madrid, 1927.

El presente volumen de versos es la afirmación de la personalidad de un exquisito y fragante poeta que siente con delicadeza, piensa con elevación y acierta en sus versos con el rít-

MANOS

- que tocan
- que acarician
- que juegan



Suaves
y blancas manos
gracias a la

**CREMA
de Miel y Almendras
HINDS**

- Reduce los poros
- Sirve de base al polvo
- Evita que el cutis se agriete
- Impide la formación de arrugas
- Alivia las quemaduras del sol
- Calma el ardor de la afeitada
- Alisa los dedos ásperos.

Pídala dondequiera que venden artículos de tocador.



**TODOS
PASTILLAS del Dr. ANDREU
TODOS**

mo de las ideas y sentimientos que los sustentan. *Golondrina, Resurrección, Pastorela, En la fiesta del árbol, Cuquilleros*—entre otras, por no citar todo el índice del libro—, son poesías que denotan al inspirado vate, rico y desenvuelto en matices y giros.

El señor Estremera debe ufanarse de este su primer libro de versos y perseverar en el noble camino de conseguir sus versos por manera honrada, al estilo de clásicas normas, sin alambicamientos ni modernismos, aún no nacidos, ya casi en desuso.

— Para leer hase editado, bajo el epígrafe «Teatro de Arte», *El eterno burlador*, boceto dramático en un acto y en verso, original de J. Jurado de la Parra y Ramón de Godoy, estrenado en el teatro Español de Madrid.

El libro va notablemente ilustrado á pluma por el gran dibujante malagueño Enrique Martín.

De liminares palabras de los autores entresacamos el siguiente párrafo: «Una obra de la naturaleza de *El eterno burlador*, y que, como se dice en el argot teatral, no hace *cartel*, no reclamaba la urgencia de su publicación, y esto explica el tiempo transcurrido hasta hoy sin que viese la luz pública.»

MAJESTIC HOTEL INGLATERRA
BARCELONA. Paseo de Gracia. Primer orden, 200 habitaciones. 150 baños. Orquesta. Precios moderados. El más concurrido