

SUMMA



MARIA LUISA, por Rodríguez Acosta.

PRECIO :: 50 :: CÉNTIMOS

© Biblioteca Nacional de España

SUMARIO

Literatura:

Las tres rosas estéticas.

Por VALLE-INCLÁN.

Ilustraciones de Moya del Pino.

Noviembre (poesía).

Por JUAN R. JIMÉNEZ.

Ilustración de Pérez Jolz.

Soledad (cuento).

Por F. GARCÍA SANCHIZ.

Ilustraciones de Zamora.

Arte:

El arte balkánico: Ivan Mestrovic.

Por M. Nelken.

Fotograbados artísticos.

La pintura española: Rodríguez Acosta.

Por S. MARTÍNEZ CUENCA.

Fotograbados y planas en color, de Rodríguez Acosta.

Teatros:

Fantasmas.

Por B. G. DE CANDAMO.

Información teatral.

Música:

Mussorgsky y *Boris Godunof.*

Por ENRIQUE GOMÁ.

Dibujos de Juon y Benoís,
Fotograbados artísticos.

Información musical.

Arquitectura:

El Palacio de Medinaceli, en Cogolludo.

Por VICENTE LAMPÉREZ.
Fotograbados artísticos.

Arte decorativo:

Los bordados españoles.

Por RAFAEL DOMENECH.
Fotograbados artísticos.

Modas:

Gorrita para niños.

Por AURORA G. LARRAYA.
Dibujos de la misma.

Aristocracia:

Hablando de España.

Por LEÓN-BOYD.
Fotografía de Kaulak y Franzen.

Política social y financiera:

El catalanismo y la clase obrera.

Por A. ROYO VILLANOVA.

Medicina:

La defensa contra la tuberculosis.

Por el DR. VERDES MONTENEGRO.

Libros:

Los milagros laicos: *Galatea.*

Por B. G. DE CANDAMO.

Deportes:

La Escuela Nacional de Aviación.

Por LEOPOLDO ALONSO.

Información deportiva.

Queda prohibida la reproducción de nuestros originales sin indicar la procedencia

————— SUSCRIPCIONES Y ANUNCIOS —————
Librería de FERNANDO FE - PUERTA DEL SOL, 15.

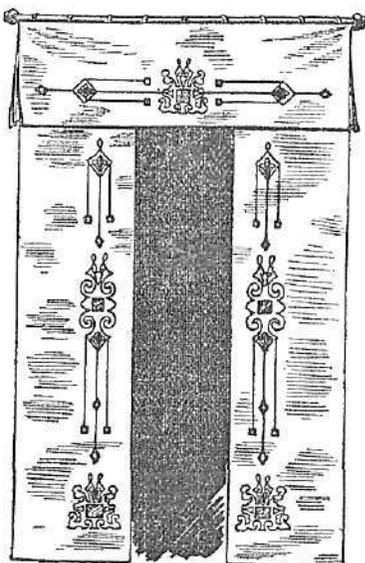




VISITAD EN MADRID

Los Grandes Almacenes de la Puerta del Sol

Los más surtidos :: Saldos en todos los departamentos
 Actualmente infinidad de artículos necesarios para reponer una casa
 Todo más elegante y más barato que en ninguna parte :: Siempre novedades



Tapices Gran saldo de smirna verdaderos, hechos a mano, baratísimos.

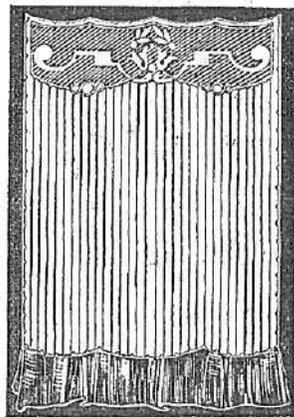
Alfombras para pies de cama, con su fleco, por 1,50, y de rico terciopelo, por 2,95. Terciopelos clase extra, rusos, para alfombrar, a 2,65 metro. Por 1,30, fieltros, y por 0,85, muletones para alfombrar. Linoleum, ancho 184 cm., a 4,75.

Cortinas de paño bordadas con aplicaciones de piel con sus bandos, igual al modelo, el juego, por 15,25. Portiers, con figuras, por 9,95. Cortinas bordadas en muselina con volantes y aplicaciones de tul, por 10,50; todo tul, de hilo lavable, por 16,50, ya la italiana, dibujo inglés, por 18,95 el juego.

Edredones fino safín, llenos de miraguano, por 8,50. Con preciosas cenefas estampadas, por 11,95, y de rico raso de seda, por 15,25, y con encajes, por 22,50.

Colchas de piqué, prácticas, todos colores, 2,95; de sedalina finísima, lavables, a 11,50, y de rica seda, para cama de matrimonio, a 38. **Cubre camas** nansú, con ricos encajes, por 25. Cuadrantes llenos de miraguano, por 3,50.

Mantas de lana blanca, fina, por 3,95, y atigradas, fuertes, por 2,65. **Jergones** llenos de crin, por 7,50, y por 2,95 **colchones** de cuti superior. **Juegos de cama** completos, muy prácticos, por 6,05. Por 1,45 sábanas sueltas, y por 0,45 almohadas, buena tela. Visillos, varios estilos, por 1,25 el juego. Stores de sedalina, por 3,25, y magníficos, con volantes de tul, por 3,95. Almacenes especiales para adquirir, a precios baratísimos, toda clase de **ropa blanca** confeccionada. Equipos completos para novias y ropa de cama y mesa, práctica y de lujo, y millones de **artículos más**, todo baratísimo.

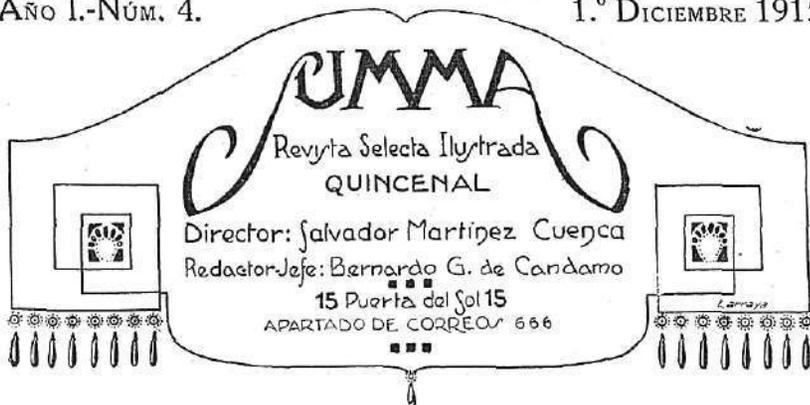


Ventas al por mayor y menor

Puerta del Sol, 15

Entrada libre.

NOTA.-Rogamos se fijen bien en los precios de los escaparates del portal de estos Almacenes,



LAS TRES ROSAS ESTÉTICAS

Por VALLE-INCLAN



OR CUALQUIERA de las tres veredas estéticas que peregrinen las almas, siempre en el reposo del último tránsito, allí donde se cierra el círculo, rompen el enigma del Tiempo. Pasado, Presente, Porvenir, los tres instantes se desvinculan y cada uno expresa una cifra del Todo. El cimiento esotérico del éxtasis no es otra que el poder espiritual para quebrantar el enigma trino del Tiempo. Cada Persona de la Divinidad sella uno de los instantes, uno solo, absoluto, distinto, perfecto y fuera de los otros dos. El Demiurgo, arcano de la vida, sella la Idea del Futuro: El Verbo, arcano del amor, sella la Idea del Presente: El Paracleto, arcano del conocimiento, sella la Idea del Pasado. Es el Pronoia de los gnósticos, donde mora aquella verdad cardinal que la vida esconde y la muerte desvela, lo que una vez ha sido ordenado y nunca acaba. Tres son los tránsitos de amor y los caminos extáticos y los de la belleza: Tres las caídas en la culpa. Por el amor y por el pecado nuestra conciencia es una y trina: Mundo, Demonio y Carne se nutren

de Pasado, de Presente y de Futuro. A los tres centros divinos están vinculados los tres círculos temporales, y a los círculos temporales los tres enigmas del Mal. El Pecado del Mundo fluye de la entraña del día, está en el hilo angustioso de las horas, en lo que pasa y no vuelve jamás, en lo que acaso nunca ha sido. El Mundo, en su interpretación teológica de enemigo del alma, simboliza el mudar de las cosas y el cuidado que ponemos en ello. Toda nuestra vida es una mirada atrás, y un recordar para saber. El Mundo nos aprisiona en el círculo de sombra que cada hora difunde, y nos veda el conocimiento contemplativo, la comunión con el Paracletos. Su alegoría es la serpiente enroscada a los pies de la paloma: Su enigma, el Pasado.

El Demonio encarna en nosotros la culpa angélica, por eso libertados del hilo de las horas, y desnudos de la tierra, perduramos en él: Nexo en tantos dolores y mudanzas como padecemos, no nos deja jamás, y está del lado de la vida como del lado de la muerte: Tiene una eternidad estéril, sin quietud, sin amor, sin posibilidad creadora, desmoronándose en todos los instantes y volviendo a nacer en cada uno: Es el que grana el rencor y la envidia, la aridez y el odio. Es la sierpe satánica del yo, la ondulación que atraviesa por todos mis días, la que los junta y me dice quien soy. Su enigma es el Presente: Su alegoría, el alado dragón que, obstinado en ser divino, vuela en el Horos del Pleorama.

La Carne es el pecado nefando, aquel goce sensual donde se relaja y profana la Idea Creadora. Es la lujuria estéril que no perpetúa la vida en la entraña de la mujer con el sagrado semen: El Incubo, Sodoma y Onan. Su alegoría es la serpiente enroscada al árbol de la vida: Su enigma, el Futuro. El Monstruo de la Lujuria libra sus combates contra

el numen fecundo que los antiguos representaban con aquel mítico coro de mancebos desnudos y fuertes, que enlazados los brazos y las voces van en carrera veloz agitando la antorcha bajo la bóveda estrellada. El concepto teológico de los antiguos, está animado por las infinitas posibilidades del Logos Espermático. Viendo nacer el sol en el alba del primer día, los hombres caminaron hacia el oriente para ser dueños de la luz. Ágiles y saltantes, iban con ellos los sátiros, los faunos y los silvanos. Trenzaban los sátiros las patas de chivo con el impulso sagrado de correr la tierra, reían los faunos, se coronaban de acanto los silvanos, y los hombres cantaban con el ritmo alegre que conduce las almas a través de los sueños...

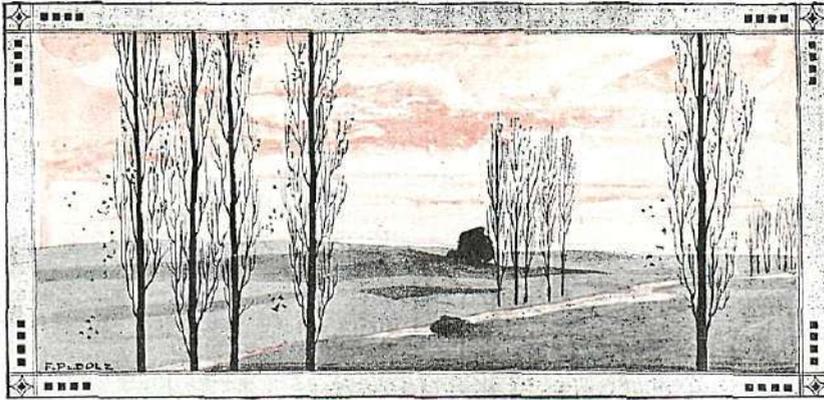
Pero durante la noche, en el gran silencio del mundo, los hombres se sintieron sobrecogidos por el enigma de su Destino. Un enigma rudo como aquel primer sendero que abrían peregrinando sobre la tierra, para llegar a los Reinos del Sol. Desde entonces el pensamiento del mañana se hermanó en cada una de sus jornadas con el pensamiento de la muerte y fué creciendo con ellas. Aquel primer sendero abierto en los bosques abría otro sendero de luz en la conciencia de los hombres. Y aún cantaba la tribu nómada: ¡Más allá! ¡Más allá! Ninguno llevaba el cuento de las jornadas. Debía hacer mucho tiempo que peregrinaban, porque el enigma de la muerte empezaba a cubrir sus almas, como la sombra de las montañas cubre la llanura al tramonto del día. Fué una desde entonces, en las conciencias, la idea de la muerte y de la vida. Pero la risa de los faunos y la siringa de los sátiros, y la danza trocaica de los silvanos aún estremecen los bosques, y los hombres no han dejado nunca de oír a los genios inmortales.

En el comienzo del mundo los sentidos exaltados son

conducidos por los siderales corceles. El arte arcaico es una creación de panidas que se desenvuelve en la eternidad de las formas, mientras que el arte alejandrino, creación de atormentados, se desenvuelve en el secreto de la conciencia, noción mística engendrada por el recuerdo de las horas pasadas. El arte alejandrino es la expresión estética del enigma singular de cada vida. Al modo que esta senda conduce a la quieta unidad, la otra conduce a la universal armonía, y abierta en infinitos brazos como un río paternal, se derrama en la selva del sol. Enlace de uno y otro camino tan contrarios es el símbolo del Verbo. Lo que pasó y lo que está por venir se juntan en la eternidad del enlace. Pero la serpiente al morder la manzana en el árbol del mundo, quedó prisionera en el seno difuso de las horas, y en esta prisión levanta sus tres cabezas rebeldes contra la Divina Triada. Una cabeza mira atrás, otra mira adelante, otra muerde el corazón del mundo. De cada cabeza brota la llama de un pecado distinto.

A LOS TRES CENTROS DIVINOS ESTÁN VINCULADOS LOS TRES CÍRCULOS DEL TIEMPO, Y AL TIEMPO LOS TRES ENIGMAS DEL MAL. LA CARNE PECA CONTRA EL PADRE. EL DEMONIO PECA CONTRA EL VERBO. EL MUNDO PECA CONTRA LA COMPRENSIÓN EXTÁTICA QUE RESPLANDECE EN EL PARACLETO





Noviembre.

*El otoño ha dejado
Las ramas de los chopos paralelas
A las del aguacero;
Parece que una mano aguda
Va aprendiendo a escribir, con signos fríos,
Los nombres afilados del invierno.*

*Mas ¿qué? La plenitud que el alma,
Como un mundo de fe,
Llevaba dentro,
Abierta hacia horizontes de esperanza,
Gira, cerrada, en torno al eje cierto
De su misma armonía,
Alegre y dueña de su propio esfuerzo.*

*Instante trabajado
Por tanta lucha dura; prodigiosa
Confianza en lo de uno, que da al cielo
Interior el azul que está detrás
Del cielo gris, y al corazón las hojas
Verdes que de los chopos se cayeron.*

Juan Ramón Jiménez.

SOLEDAD

(CUENTO)

POR FEDERICO GARCÍA SANCHIZ

(BALADA DE LA AMIGA, LA ERMITA, EL DOMINGO,
UNA GOLONDRINA Y EL VIAJERO POR ANDALUCÍA)

Como era domingo, dedicamos la tarde a pasear en torno de la ermita de Jesús. Yo caminaba delante con Soledad y nos seguían mi amigo y huésped y Teresa, su mujer. El oratorio se halla a la salida del pueblo, según se va a los cortijos. Cuando llegamos, ya el sol enviaba sus rayos anaranjados; y no faltaba nadie más que nosotros en la asamblea tradicional. Causamos sensación... ¿La *niña* de doña Juana aceptaría, a la postre, un novio, y forastero? El harto visible embarazo de Teresa produjo una respetuosa curiosidad. Las jamonas se mostraron solidarias de la madre primeriza; obligáronla a sentarse en una silla que cedió la ermitaña, suspirando compasivamente...

Estábamos en la cumbre de una colina redonda y suave y que tapizan las sombrías verduras del invierno. Ascende serpeando un sendero, evocador de la peregrinación de los pastores en busca del Portal de Belén.

Una media luna de cipreses y un banco de ladrillos y una baranda de hierro oxidado, circundan por turno la sagrada casuca, que tiene enjalbegados los muros, con relieves amarillentos y que salpicaba de flotantes luminarias doradas la tenebrosidad del interior. Bajo la tibieza celeste, sentíase el voluptuoso abandono de la molluda loma y esperábamos que comenzara a rurruncar como los gatos.

Había allí una multitud paralizada, silenciosa, cohibida. Únicamente parlaban alto los clérigos, sin manteo y con gorro, que tertuliaban aparte; al contemplarlos, se echaba de menos el velador con la manta, los naipes y el panizo. También alborotaban unos chicuelos, acosando a un perezoso lebrél, y que arrancaban las ramas de los cipreses. Un vejestorio juntaba los párpados y abría las manos trémulas a la caricia solar. Insensiblemente, los hombres se agrupaban para fumar y escupir; y el que permanecía entre las mujeres, arañaba el suelo con el bastón.

Ya corren las vacaciones navideñas, y se han presentado los estudiantes y uno de ingeniería nos asombra con su casquete importado de Alemania. Surgió un burgués como de cincuenta años, que iba vestido de teniente de Infantería, grado que alcanzó en Cuba; ningún domingo deja de ataviarse con el uniforme. Una misteriosa belleza altiva, obligaba a enmudecer a todos, pero de codicia, y sino, de cólera. Adiviné a madame Bovary en un lugarejo andaluz. Y los enfermos y lisiados dramáticos, los proverbiales,

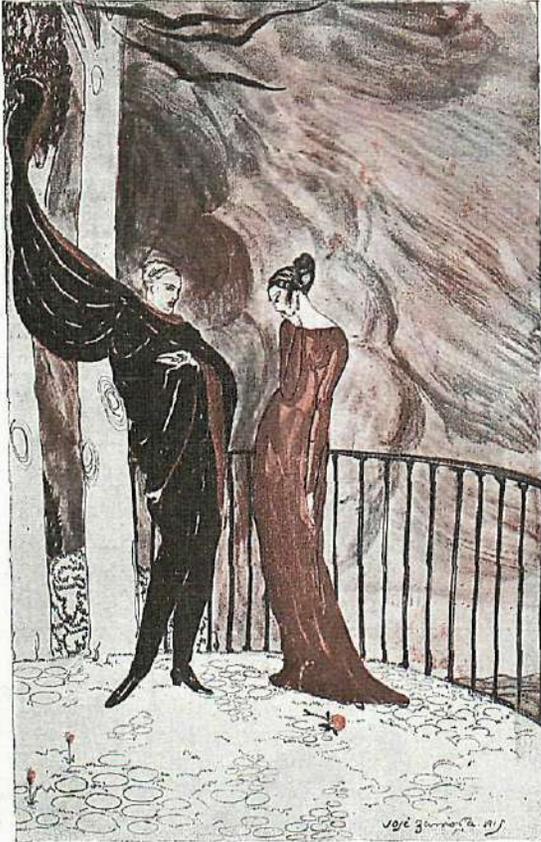


inevitables; la muchacha con lentes ahumados de que fluyen unos algodones; el jorobeta y cojito además, que se arrima a los niños, porque en la rueda infantil provoca su monstruosidad una fascinadora admiración...

—Soledad, vaya usted con sus amigas.

—Yo no tengo amigas... Bueno: tengo una, Eloisa... Pero está en los olivares.

Abrazándose por la cintura, pasaban las doncellas en amplia guirnalda.



Lucían unos vestidos presuntuosos y enternecedores en su ingenuidad. Sin embargo, triunfaba el encanto de la juventud. Casi ninguna olvidó adornarse el talle con una flor.

Aparecieron unos enamorados. Marchaban tropezándose, de tan abstraídos. Molestaba al galán la capa y la llevaba al hombro de manera que se viese el embozo de terciopelo grana a cuadros de oro. Llameaba el velludo al bañarlo las franjas purpúreas del crepúsculo.

—¿Y novio, tiene usted novio, Soledad?

—Ni lo tuve nunca...

En esto, Soledad, desdobló su pañolito,

y echándose a la cabeza, se dirigió a la ermita. Yo escoltaba a mi amiga. Nos cruzamos con la guirnalda femenil y varias muchachas rompieron a hablar a voces para llamar mi atención. Un poco más allá nos saludó una criada de mi huésped, con esa alegría con que la servidumbre alterna con el señorío en las horas de libertad.

Dentro del templo apenas se vislumbraba el retablo con sus oros renegridos y las rosas de papel. Rezaba la enferma de los lentes ahumados. Suspendidos en las tinieblas ardían los bucaros de vidrio rojo, lámparas de forma de corazón. Se respiraba un olor de arcaísmo. Una lámina de alabas-

LITERATURA

tro albeaba en la sombra, con el ensueño de la Hostia en el sacramento.

Soledad se arrodilló y susurró sus oraciones. ¿Qué pediría? Amarrado al leño oyó a Soledad un Cristo de reflejos sanguinosos en su barniz, con unas enaguillas moradas, la escultura de una formidable corpulencia, el rostro de bravo y una cabellera real de mujer. Semejabas, ¡oh, dulce Jesús mío!, un endemoniado herejote, un brujo que condenaba a tormento la Santa Inquisición...

—Soledad, Soledad, cuénteme usted su vida.

Regresamos a la plazoleta, oscurecida en una violácea diafanidad, y que principiaba a despoblarse. La cima de los cipreses brillaba con su ámbar. Brincaba un pájaro y otros canturreaban a grititos, entrecortándose. Desde la baranda orinienta, se divisaba la dilatadísima boscuria de los olivos, amasados en su azulada y aterciopelada y profunda quietud. Al fondo, la sierra, como una neblina de cristal. El cielo espejeaba un visible lago verde, y unas hogueras, detrás de las montañas.

—Soledad, Soledad, cuénteme...

La magia del momento henchíame de ternura, sin sentimentalismos de amor. Soledad sonreía y no contestaba a mis súplicas. Su heráldica silueta se perfilaba en la luz. Esta tarde llevaba una túnica que hermana a la criatura de hoy con los arcángeles florentinos y dantescos, los que turban con su pureza, limpios en su mirada y equívocos en la de nosotros. Ceñíase la tela y en cierto modo petrificaba las breves pomos del seno y revelaba los alongados muslos, como en las tablas de los primitivos. Se ha enverdecido la cara de Soledad, en fuerza de dorarse. La boca tan pálida y los inmensos ojos con su negrura guardaban el secreto de la inquietante quietud de la campiña y del nocturno. Pero Soledad se obstinaba en la mudez de su sonrisa, y luego mordisqueó una hierbecilla y luego ordenaba los sutiles encajes de que brotan las flores en sus dedos...

Nos llamaron, y hubimos de abandonar la soledad sonora. Cuando íbamos por el ventano de alabastro que albeaba en la capilla, se detuvo Soledad y quiso examinar una cosa que resaltaba en la defensiva red metálica. Yo descubrí una golondrina polvorienta, con la pechuga manchada de sangre, aprisionada por las alas en la reja del oratorio.

—Es un pájaro que se estrelló la primavera pasada. . Nunca me voy sin rezar... y sin hacerle una visita a la golondrina...

Calló mi amiga y continuamos andando, ya por el sendero que nos impulsaba a correr. Ahora marchaban delante mis huéspedes. No quedaba nadie en la colina. El pueblo encendía sus farolillos y se coronaba con los penachos del humo del hogar. Aleteaba una esquila en una espadaña remota. En el aire, un perfume inefable, aunque fijo. Rumor del agua, mezclado al diálogo del matrimonio... Una estrella...

Y de pronto, creí que lloraban allí cerca y noté que Soledad se rezagó por descuido de entrambos... ¡Pero ya viene riéndose, riéndose, riéndose...!

EL ARTE BALKANICO

IVAN MESTROVIC

POR M. NELKEN

En el intermedio transcurrido desde los renacentistas hasta la aparición de Rodin, la escultura descendió a un academismo (casi maquinal. Salvo muy contadas excepciones—algunos bustos del XVIII francés, Carpeaux después—la decadencia era general. Estatuas oficiales, monumentos públicos;

ni sombra de arte. Llegó Rodin; paralelamente a su obra se manifestaron las obras fuertes y grandes de Meunier y Bartholomé; y la escultura conoció un nuevo renacimiento tan considerable en sus consecuencias como el que iniciaron Siena y Florencia, o como el que levantó las catedrales.

Cualquier obra de estos tres artistas puede por su fuerza parangonarse con cualquier obra de los otros dos; pero el que ha alcanzado más fuerza en la totalidad de su producción, por la influencia que esa producción ha ejercido y ejerce, es indiscutiblemente Augusto Rodin.



Viuda.

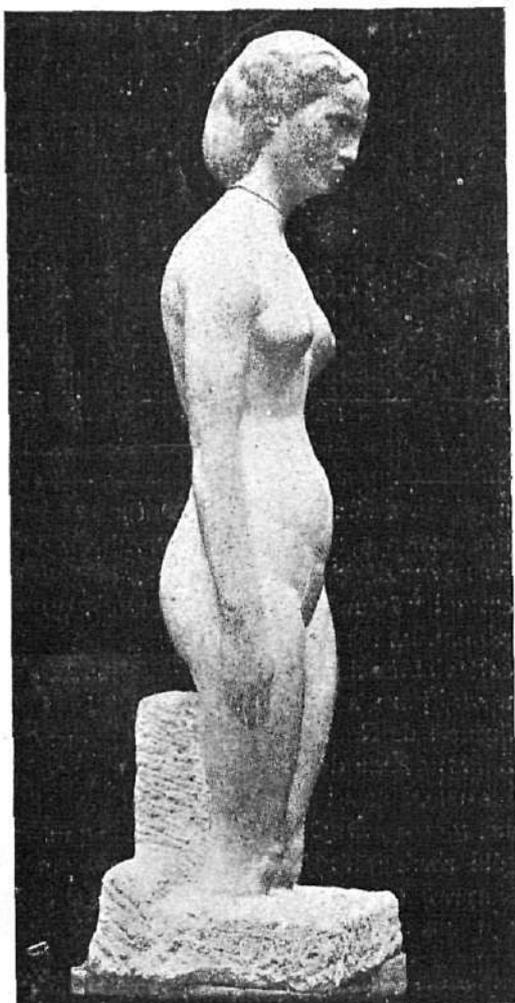
Con Rodin, y por él, asistimos a un fenómeno análogo al de la época gótica; la escultura deja de ser un arte nacional para ser un arte universal, y, lo mismo que en la época gótica, cada país al recibir los principios directivos los adapta y desarrolla con las características particulares a su idiosincrasia. Algo de esto sucede también en pintura con el impresionismo y

Los neo-impresionistas; pero mientras que en pintura los principios directivos proceden de un grupo de personalidades y hasta de varios grupos, en escultura proceden de una personalidad única—la de Rodín—, lo mismo que en los tiempos medioevales procedían de un tipo único: la catedral de la Isla de Francia. Una escultura para ser una obra de nuestro tiempo necesita recibir su impulso de la vida que nosotros vivimos y no de la que vivieron pueblos ya muertos; y esta escultura tiene fatalmente que proceder de Rodín, puesto que Rodín es el iniciador de la estatuaria moderna. Pero el creador de esta escultura deberá tener una personalidad bastante potente y original para *volver a crear* sin servilismo la creación del maestro. Aquí es donde fracasan la mayor parte de los escultores contemporáneos, que no pasan de imitadores o de discípulos; y aquí es donde triunfa Ivan Mestrovic que sabe continuar los principios rodínianos y hacer a un tiempo obra por sí mismo y obra nacional.

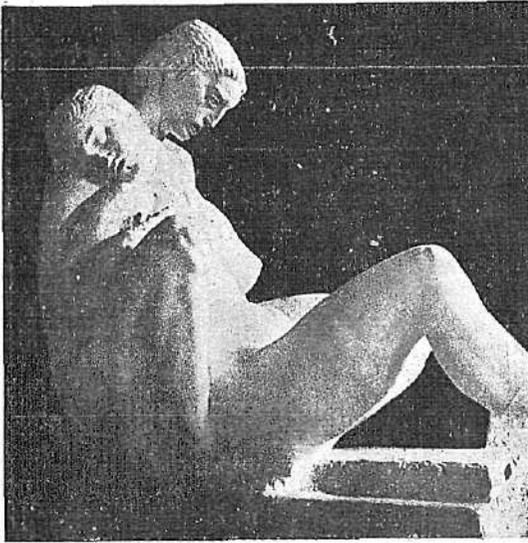
* * *

Ivan Mestrovic nació en Dalmacia, de origen serbio, hace unos treinta años, y es su obra la obra servia por excelencia, como Shakespeare puede ser la obra inglesa y Wagner la obra alemana. Todo su arte viene del mismo fondo, es producto de la misma esencia, y, más que inspirado por una idea, parece salir de la idea misma, ser una encarnación visible de un espíritu único.

La historia de Ivan Mestrovic es sencilla y romántica como sus obras, y



Inocencia.

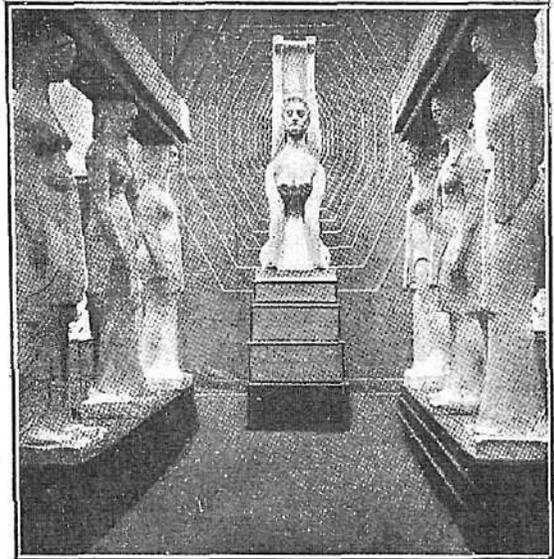


Dos vintas.

hace de éstas la paralela más justa y más íntima de su vida. Hijo de pastores fué pastor también. No de estos pastores educados, de occidente, sino de aquellos pastores salvajes que visten las pieles de los animales que mataron y viven semanas y semanas solos con sus rebaños en la cumbre de un monte. Siendo pastor ya esculpía. Con un cuchillo tallaba en los troncos caídos las figuras legendarias de los héroes populares; sin saber ni siquiera leer ni dibujar, ya era el Mestrovic que

más tarde destinaría toda su obra a un templo, glorificando la epopeya de una raza en la batalla de Kossowo.

La generosidad de un protector culto le llevó a Viena y le permitió disciplinar y fecundar su fuerza creadora. Viena fué la que hizo un artista del pastor casi salvaje; y en las obras de Mestrovic, junto a la influencia de Rodin, se adivina algo de los *secessionistas* vieneses. Pero quizá esto es sólo una afinidad de temperamentos, igual a la que hace que se parezcan ciertas esculturas del templo de Kossowo a los Miguel Angel incompletos del jardín Roboli. Viena sólo consiguió que el talento de Mestrovic floreciese, y Rodin le dió los medios de realizarse totalmente.



Fragmento de templo.

Su obra, aun siendo *una* en todas sus manifestaciones, puede subdividirse en tres grupos: el primero abarca las *esculturas realistas*; el segundo las *esculturas idealistas*, y el tercero las *esculturas decorativas*. El primer grupo es un estudio atento y fervoroso de la Naturaleza; es la parte de su



Dibujo.

arte que muestra con qué disciplina y con qué conciencia Mestrovic se ha enterado. Este grupo, que podríamos llamar *la base* de toda su producción, comprende algunos bustos y un estupendo desnudo de mujer vieja que no tiene semejantes más que en «La Magdalena», de Donatello, que se encuentra en el baptisterio de Florencia, en «La Vieille Heaulmière», de Rodin.

Las esculturas del segundo grupo se podrían llamar *esculturas apasionadas*. Son todas esas mujeres las viudas e hijas de los héroes de Kossowo, en las cuales Mestrovic parece haber encarnado todo el dolor, toda la resignación y toda la rebeldía del mundo. Esta «Viuda» que aprieta su hijo en su regazo; estas «Dos Viudas» que se sostienen en un abrazo desesperado; esta otra que se vuelve con un gesto de amenaza; aquella que se inclina hacia la tierra, todas ellas, postradas y doloridas, o amenadoras y rebeldes, encarnan el espíritu ardiente del artista y el espíritu ardiente de las luchas de su raza.

El arte de Mestrovic es un arte trágico, mejor dicho, un arte de tragedia. Tragedia, sí; pero no melodrama. En estas estatuas no hay gritos ni gestos de imprecación; su dolor tiene el silencio angustioso de los grandes dolores, y en todas ellas hay un llanto continuo, un llanto que gime en todos sus miembros y en todas sus actitudes; que las penetra todas e iguala sus movimientos distintos en un solo ritmo. Hasta en los niños—el niño de «La viuda»—, hasta en las muchachas—la muchacha tan pura y tan noble de «Inocencia»—, el ritmo interior es el mismo. Y lo es hasta en las figuras estilizadas del tercer grupo. Son estas figuras de este último grupo la síntesis natural, el resultado inevitable de los dos grupos primeros. En ellas ha puesto Mestrovic todo su estudio consciente, toda su pasión razonada, y además lo que sólo en ellas podía poner: la liberación completa de su ideal.

No estiliza Mestrovic por *modernismo* o por *originalidad buscada*; estiliza como estilizan los japoneses o como estilizaba Giotto en los frescos del «Arena de Padua»; por convicción, porque así es más estricta la realización de su espíritu.

* * *

¡Qué lejos está esta obra toda de fuerza y de vida de las estatuas *idealistas*! Puede Mestrovic poner en una obra toda la idealidad posible; puede esculpir el cuerpo deformado de una mujer vieja o el cuerpo gracil de una adolescente. Siempre el cuerpo tendrá el valor de ser cuerpo y no será nunca una especie de muñeco ridículo sin formas y sin sangre. La «Inocencia»: no hay en toda la escultura una figura más exquisita, más *pura*, más *ideal* que ésta; y en ella el vientre tiene el peso de la carne y la nuca tiene la curva que exige la actitud de la espalda y la inclinación de la cabeza.

Las figuras de Mestrovic respiran y palpitan, y al respirar, sus formas se mueven o se agitan según el ritmo que pide la vida. Y esto en todas ellas; en una «Cariátide» como en una «Viuda», y es que Mestrovic, aunque se aleje de la realidad, hace siempre verdad.

Miguel Angel decía que sólo eran buenas las estatuas que se podían hacer rodar desde lo alto de una montaña sin que se rompiesen. La escultura no debe tener *huecos*. El hueco es el enemigo de la masa, y la estatua, ante todo, debe ser *masa*, debe ser bloque; sino su vida se desparrama y hace gestos en vez de movimientos. Las obras de Mestrovic son *bloque*; su

vída se multiplica al estar concentrada, y así parecen estas figuras haber nacido enteras, haberse separado enteras de la montaña.

En uno de sus admirables *entretiens*, Rodin ha dicho que sólo quitaba del bloque lo que éste tenía de sobra, y así estaba seguro de no equivocarse, puesto que hacía sólo lo que la Naturaleza le dictaba. Y esto hace Mestrovic, y más aun; sus estatuas no salen del bloque, salen del monte; él las recoge como el monte se las da.

No podrían estas obras realizarse en bronce; necesita Mestrovic materias duras, materias fuertes; duras y fuertes como las raíces de su inspiración; necesita el mármol, acaso la madera. El mármol y la madera que directamente salen de la montaña; esa montaña que se estremeció con toda la epopeya de su patria, que es su patria entera, y que es todo el espíritu del artista.



LA PINTURA ESPAÑOLA

RODRÍGUEZ ACOSTA

POR SALVADOR MARTÍNEZ CUENCA

Hay algunos artistas a quienes favoreció el Destino desde su nacimiento, colocando su cuna en confortables ambientes de lujosas viviendas, haciéndoles crecer entre cariños familiares y respetos serviles, y permitiéndoles educar su espíritu con la vista de las cosas bellas que despiertan en nosotros el gusto del arte y producen en nuestro ánimo una grata sensación de bienestar.

Estos seres que fueron educados cuidadosamente, iniciados por sus preceptores en el conocimiento de las más diversas disciplinas intelectuales, familiarizados desde su infancia con el trato de personas cultas e inteligentes y acostumbrados a la perenne contemplación y aun al uso de los más artísticos objetos, cuando manifiestan su afición por el Arte que aprendieron para gala y ornato de su espíritu, dedicándole una mayor actividad, reciben



La tentación de la montaña.



: «Paquilla» :
por Rodríguez Acosta

de los profesionales la consideración de *amateur* más o menos estimado, según las dotes particulares del individuo.

Puede ser, y muchas veces lo es, más artista; poseer más talento y dominar mejor los recursos técnicos que los mismos profesionales, pero su riqueza, su cuantiosa fortuna le inhabilitan para ser considerado como un profesional. Para éste, será siempre un *amateur* inteligente y distinguido, pero ¿un artista...?

Es necesario que la constante laboriosidad del *aficionado* le lleve de triunfo en triunfo, para que al fin se imponga a los pobres parias que consideran sus raídas prendas de vestir como valiosas prendas espirituales y que inferiores en inteligencia y cultura, mues-



Abril.

tran la superioridad de su envidia como una divisa de arte. Claro es que se debe exceptuar de esta clase de profesionales a los artistas verdaderos, a los que sintiendo la verdadera vocación, luchan lealmente y aspiran a un ennoblecimiento de su vida con la consecución de todos los prestigios sociales y la adquisición de un positivo bienestar material.

Entre estos artistas que desde las modestas esferas en que vivían, llegaron y triunfaron, conquistando honores y riquezas, y aquéllos otros que desde su elevada categoría social, con un noble afán de gloria buscaron y lograron el honroso título de artista, se establece una verdadera nivelación. Ellos se comprenden y estiman, porque ya sus vidas son semejantes. Unos y otros viven holgadamente, trabajan en confortables estudios visitados por gentes aristocráticas y gozan la justa fama que pregona la prensa con cierta periodicidad.

Sus vidas son semejantes; sin embargo, su producción artística es diferente.

En el que pudiéramos llamar artista profesional, existe siempre una su-

misión a la obra de arte manifestada principalmente en la elección del asunto. Todos sus cuadros tienen una finalidad concreta y determinada, porque ha de supeditarse en la ejecución a una voluntad ajena a la suya. Unas veces es el retrato de una persona cuyo gusto se ve en la necesidad de satisfacer, otras veces es el retablo de un altar para una iglesia lujosa o un convento puesto en moda por los amigos de la Orden, y otras es el *paneau* decorativo y el cuadro que ha de lanzarse al mercado público para que lo coticen los coleccionistas amantes de lo raro, si no son simples buscadores de firmas acreditadas, en los que exigen la característica determinante de todas sus obras, que es en general un lamentable amaneramiento. Es siempre o casi siempre la obra de encargo expreso o la que ha de satisfacer el gusto de la tácita demanda. Aun en las obras destinadas para la Exposición oficial, tratan ante todo de gustar al Jurado que ha de otorgar las recompensas, necesarias para su prestigio personal y el avaloramiento de su firma en el comercio del arte. En quien logró la estimación y el renombre de



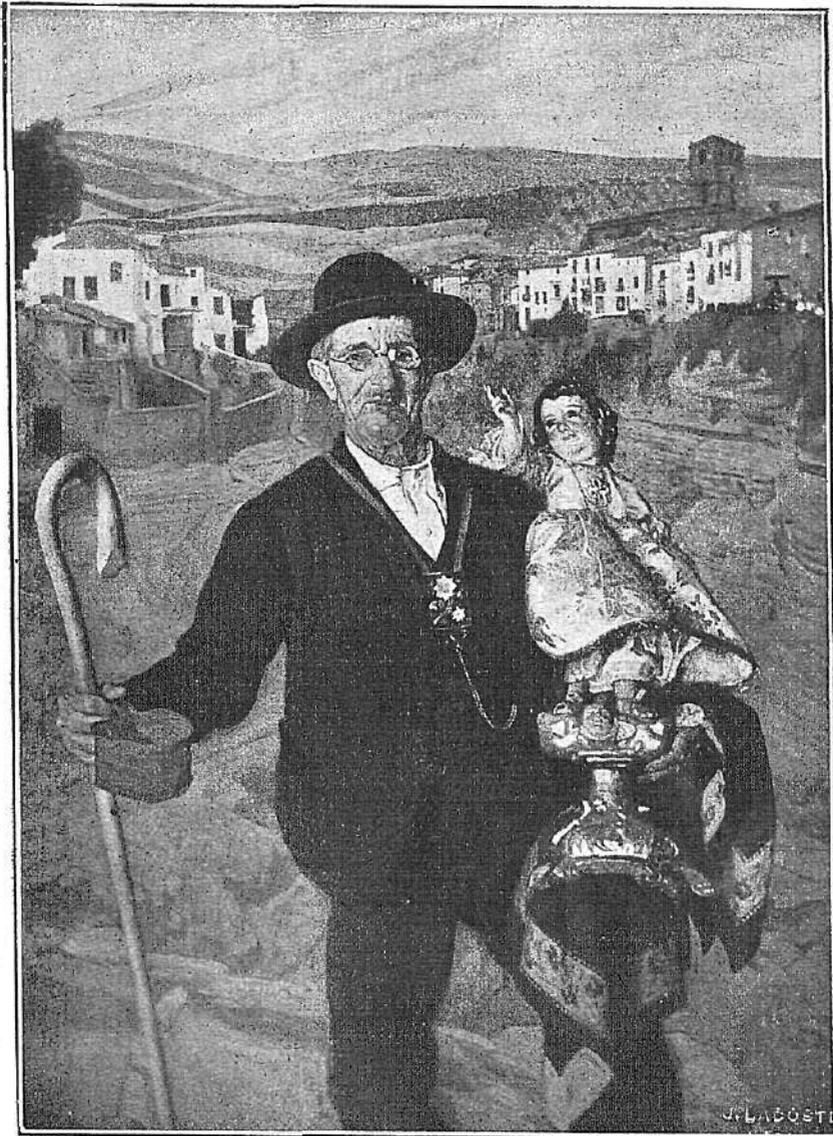
Retrato.

gran artista, procediendo desde las aproximadas esferas donde vive el *amateur* culto y laborioso, puede apreciarse en todo momento una independencia de criterio mayor y una libertad absoluta para elegir el asunto de sus obras. No vive de su arte sino para su arte y es como el turista que cruza el mundo, displicente y curioso, recogiendo en su cámara fotográfica la visión de los lugares y de las personas que más le impresionaron, durante sus largos viajes por la Tierra.

Así es Rodríguez Acosta. Pintor granadino, culto y curioso

como buen artista, llevó a sus lienzos los tipos gitanos que excitaron su interés y trajo a la Exposición aquellos interiores de las cuevas del Albaicín que merecieron el aplauso del público, el elogio de la crítica y la re-

compensa del Jurado. En ellos nos dió una sensación de realidad tan grande que fué preciso reconocer y admirar su maestría en el dibujo y el mode-



«Con el santo y la limosna.»

lado de aquellas figuras, cuya justeza de color entonaba perfectamente con el ambiente real de sus miserables viviendas.

Porque el carácter de la pintura en esta clase de artistas es realista

siempre. Tan realista aun a pesar suyo, que cuando quieren sentir hondamente y soñar con fiebre creadora de poesía, su temperamento va modificando sus sentimientos en la ejecución y transformando sus sueños en una vigorosa escena de la realidad, donde los seres se asemejan a los que ordinariamente conviven con el pintor.

Un ejemplo de esta aseveración nuestra se halla en el magnífico cuadro que Rodríguez Acosta titula *La tentación de la montaña*. Todo es bello en él: la idea y la ejecución. La figura de Jesús, espiritualizada con sereno y amoroso espíritu, se eleva con divina majestad sobre la cumbre de la montaña. A sus pies, el diablo se retuerce en un desesperado gesto de rabia e impotencia. En el fondo luminoso del cielo se aparecen los ángeles rodeando hieráticos al Hijo de Dios. Uno de ellos se destaca ofreciendo los manjares que han de reconfortar el débil cuerpo de Jesucristo, consumido por los largos ayunos y las brasas de una oración inextinguible y ardiente. Todo es bello en el cuadro. Sin embargo, falta el místico sentimiento creador de los pintores religiosos. Los ángeles no son espíritus incorpóreos, emblema de la más absoluta pureza. El temperamento realista del autor ha expresado el símbolo muy bellamente, pero con demasiada realidad. Y ha encarnado el espíritu seráfico en tiernas doncellas de casta expresión en el semblante y en las puras líneas de su cuerpo.

No obstante, su técnica prodigiosa le da el valor de una obra maestra y el sentido decorativo con que está pintado, pone en este lienzo los más altos valores de la belleza artística.

Dentro del realismo de su pintura, tiene siempre Rodríguez Acosta un espíritu poético, romántico, que no le lleva a los desvaríos de una imaginación enfermiza, pero que anima las figuras y los paisajes de sus lienzos con una melancolía suave y soñadora. El silente patio granadino y la muchacha verbenera del vistoso mantón de Manila, el paisaje castellano por donde avanza el santero y el rostro de «Paquilla» aparecen envueltos por la luz de un romanticismo que se enciende en los ojos de la mujer y perfuma las flores que contempla.

Rodríguez Acosta es un gran pintor. Su temperamento artístico le hace amar la realidad de las cosas que reproduce, su buen gusto las embellece, su espíritu noble y poético las anima y así sus obras son bellas y armónicas, fuertes y espirituales. Son las obras de un gran pintor.





FANTASMAS

POR BERNARDO G. DE CANDAMO

El teatro de Linares Rivas ha pasado, casi repentinamente, del discreteo al *indiscreteo*. Reducíase antes la literatura dramática de Linares Rivas a un diálogo muy ingenioso, demasiado ingenioso. Los interlocutores de semejante diálogo rivalizaban en causticidad y en dominio de un género de ironía que nada tenía que ver con la *eironeia* clásica, un género de ironía domesticada, es decir, disciplinada para uso de las gentes de buen tono. La ironía de que hablamos procede pocas veces de una sutilización del espíritu. Suele consistir en la mayoría de los casos en una mera amplificación del sentido de las palabras. Es una ironía para los que están en el secreto. Según Linares Rivas y otros investigadores de las altas clases sociales, así se habla en ellas. Cada vocablo, en vez de significar lo que significa por sí propio, significa otra cosa determinada. De ahí que una misma frase dicha desde la escena en un día de moda o en un día popular, produzca en el auditorio efectos distintos. Mientras el público mesocrático escucha sin comprender, el otro público ríe y sonríe, conforme a la voluntad del autor. Se trata, pues, de una forma dialectal dentro del idioma, de una forma dialectal que tan sólo los *iniciados* pueden percibir en su valor verdadero. La forma dialectal en que están escritos los diálogos chispeantes de muchas comedias de Linares Rivas, viene a ser lo que comúnmente llamamos discreteo. El *indiscreteo* es algo diferente.

* * *

Comenzó el período de *indiscreteo* en Linares Rivas con su obra *La Garra*, en la cual el divorcio se defiende en nombre de las altas leyes de la Humanidad y del amor. Continúa el *indiscreteo* de Linares Rivas con su comedia nueva y ya comedia famosa, *Fantasmas*.

Llama Linares Rivas, en uso de su perfecto derecho, fantasmas a lo que hemos llamado hasta ahora prejuicios sociales, convencionalismos sociales, preocupaciones y supersticiones sociales. Reivindica el comediógrafo español para los principales personajes de su comedia el derecho a vivir su vida, sin que en ella haya necesidad de responder, en pura justicia, de los

actos que los demás, por muy ligados que a ellos estén, cometan. Calderón, nuestro amado D. Pedro Calderón de la Barca, cuya efigie saludamos cotidianamente en la plaza del Príncipe Alfonso, ha fracasado. Lo que él denominaba *honor, punto de honra, etc.*, queda reducido a una simple equívocación moral. D. Pedro Calderón de la Barca habría resuelto el problema que en *Fantasmas* se plantea de otro modo y habría obligado al personaje que interpreta en Lara el vetusto Thuillier a emplear otros procedimientos que los del razonamiento apacible y filosófico ante la fuga de la mujer amada. Son dos morales distintas. La de Linares Rivas en esta obra es absolutamente antic Calderoniana. El tipo de marido filósofo en un sentido más elevado del vulgar, ya se nos había presentado en el escenario. En cuanto al tipo del amante filósofo que dialoga fría y cortésmente con su contrario, la versión de una comedia de Bertollazzi que se representa en el teatro de la calle de Jovellanos, indica que tampoco es cosa excepcional y poco verosímil. La Psicología explica este orden de reacciones espirituales y sentimentales, merced a las que el calderonismo se pone en fuga para dejar paso a un estoicismo elegante, en primer término; pero sobre todo, justo y plausible.

Si las personas dramáticas de Calderón hubieran sido capaces de prescindir de lo que el autor contemporáneo nuestro designa con el nombre de *fantasmas*, el nuevo teatro de Linares Rivas estaría escrito desde el siglo xvii, y eso habríamos perdido; es decir, que habríamos perdido nosotros como espectadores la emoción de lo nuevo, el regalo de gozar de un espectáculo revolucionario y agradablemente antisocial. Por fortuna, no fué así. Linares Rivas ha encontrado casi libre el camino y ha marchado por él con paso firme y audaz. Aunque no es la primera vez que se combate bajo las bambalinas al prejuicio—en *Otelo* habría quedado destruído si la sangre del protagonista no fuese tan ardorosa—, Linares lo hace de un modo harto elocuente y brillante.

Y no es solo el prejuicio de que la falta de la mujer recae de modo harto visible sobre la frente del cónyuge. En torno de este conflicto fundamental de la obra, se nos muestran otros ejemplos de errores sociales. Son demasiados sin duda para tratar de demolerlos de una vez. Linares Rivas se ha excedido en sus ataques. Una labor parsimoniosa, caso por caso, lograría mayor eficacia. Su obra viene a ser una descarga cerrada contra todos los *fantasmas* que obsesionan a cuantos viven en la civilización actual. Lo arduo del propósito va en contra de lo práctico de su resultado.

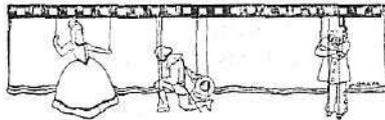
* * *

Nosotros queremos hacer constar aquí que entre el Linares Rivas, el de los diálogos de discreto elegante y aristocrático o el otro apasionado y agresivo, nos inclinamos del lado de éste. El primero nos mostraba un aspecto de la vida. El autor de *La Garra* y de *Fantasmas* nos indica ahora una senda por la que los hombres puedan emprender su marcha hacia la libertad, hacia la ventura.

Información Teatral

TEATRO ESPAÑOL.—ANÍBAL.—Con la tragedia *Aníbal* ensaya Federico Oliver el teatro histórico. Ha intentado el autor de *Los semidioses* reproducir en la escena la gran figura del general cartaginés y, al efecto, procuró acumular en el drama la mayor cantidad posible de datos relativos a sus aventuras y a su vida.

Cosa discutible es esta del teatro histórico. Carecemos hoy de espacio para plantearnos semejante problema. Por el momento sólo decimos que esta obra de Federico Oliver significa un deseo de llevar al escenario temas que difieran un poco de los vulgares o cotidianos, temas que por sí mismos, por su belleza y por su elevación poseen un valor positivo e indiscutible. Aunque solo sea así, el trabajo de Oliver está orientado hacia el verdadero arte.

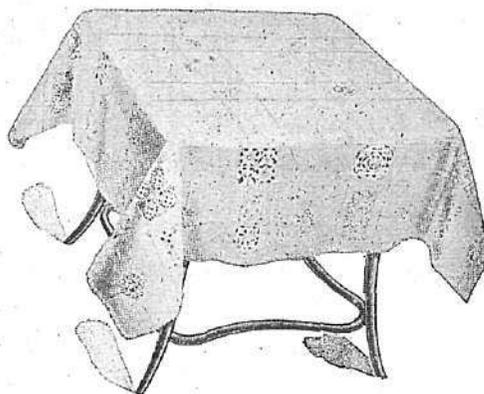


ROPA BLANCA CONFECCIONADA === PRÁCTICA Y DE LUJO ===

Los inmensos saldos de **Bordados, Encajes, etc.**, etc., que a diario adquieren estos **Grandes Almacenes**, nos permiten ofrecer siempre más de **un 50 por 100 de beneficio** en toda clase de **Ropa blanca y Equipos completos para novias**. Siempre las últimas creaciones y los gustos más finos. Los géneros de estos **Almacenes** se recomiendan solos, por su buen resultado. Especialidad en **Ropa de cama y de mesa**.

Mantelerías de sarga, prácticas, por 2,70, y de damasco, por 3,75; de crepé, con cañados a mano, por 9,45. Por 2,90 media docena servilletas hilo de Rentería, y adama-cadas, por 0,75. Cubrecopas bordadas, a 2,20. Almacenes especiales para adquirir a precios baratísimos toda clase de ropa blanca confeccionada, equipos completos para novias y ropa de cama y mesa, práctica y de lujo.

Ropa de criados Delantales forma Imperio, con tirantes, por 1,25. Delantales con entredoses bordados, 1,15; con ricos bordados, por 0,45; plegados, con entredoses bordados, por 1,75, y envolventes, modelos alemanes, por 1,60; blancos, buena tela, para doncella, por 0,60. Por 1,80 media docena paños de franela para el polvo. Paño semihilo para la vajilla, por 1,25 la media docena. Media docena toallas afelpadas, por 1,50.



**OTROS MILLO-
 NES DE ARTÍCULO-
 S MÁS**

**TODO MÁS ELE-
 GANTE Y MÁS
 BARATO QUE
 EN NINGUNA
 PARTE**

Grandes Almacenes de la PUERTA DEL SOL, núm. 15, prals.

Precios fijos : Ventas al por mayor y menor : Entrada libre

NOTA. - Rogamos se fijen bien en los precios del escaparate del portal de estos Almacenes.



MUSSORGSKY Y "BORIS GODUNOF"

POR ENRIQUE GOMÁ

El día 20 del pasado mes se inauguró la temporada de ópera en el Liceo de Barcelona estrenándose el drama musical de Mussorgsky, *Boris Godunof*.

La primera representación en España de esta obra genial de la música rusa constituye un extraordinario acontecimiento.

En el espacio de tiempo que media entre los dramas líricos wagnerianos y *Pelleas et Melisande* de Claudio Debussy no ha producido la música dramática otra obra de más significación ni más original que *Boris Godunof*.

Glinka y Dargomijsky fueron los compositores que en Rusia establecieron de manera bien concreta la tendencia nacionalista en música. Pero sus sucesores, los famosos cinco, César Cui, Borodine, Balakiref, Rimsky Korsakof y Mussorgsky, desarrollaron y completaron definitivamente aquella tendencia. Produjeron bellísima música que aparecía en Europa con un carácter nuevo. En efecto: se inspiraron en el sentimiento y en el arte populares moscovitas, y así sus obras traducían musicalmente el espíritu nacional. De los cinco, es el más genial y el que más espléndidamente afirma la nueva escuela nacionalista, Mussorgsky.

Nació Modesto Petrovitch Mussorgsky el 16 de Marzo de 1839 en el gobierno de Pskow. Estudió en la escuela militar de San Petersburgo y fué nombrado oficial del ejército. En la capital rusa conoció a Dargomijsky y a Balakiref y entonces sus aficiones musicales se convirtieron en una seria vocación. Balakiref le dió lecciones y Mussorgsky comenzó a producir su música admirable.

Murió el 16 de Marzo de 1881 en el hospital militar y en la mayor pobreza. La última época de su vida fué bastante desgraciada.

Escribió Mussorgsky dos óperas, *Boris Godunof* y *Khovanstchina*, varias obras sinfónicas y corales, algunas piezas de piano y numerosos *lieder*.

El 24 de Enero de 1874 se estrenó en el teatro María, de San Petersburgo *Boris Godunof*. Alcanzó un gran éxito. Los estudiantes cantaban por las calles los coros de la nueva partitura. En 1908 se representó, por

vez primera, fuera de Rusia, la ópera de Mussorgsky, en París, en el teatro de la Opera. Francia acogió entusiásticamente la obra capital del teatro lírico ruso. El argumento de la ópera es una página de la historia de Rusia, trágica y sombría. Inspirándose en ella había escrito el poeta Puchkine un drama, que en gran parte utilizó Mussorgsky para el libro de su *Boris Godunof*.

Los personajes de la ópera aparecen, en general, con un carácter secundario. El mismo Boris Godunof, principal personaje, no es, podríamos decir,



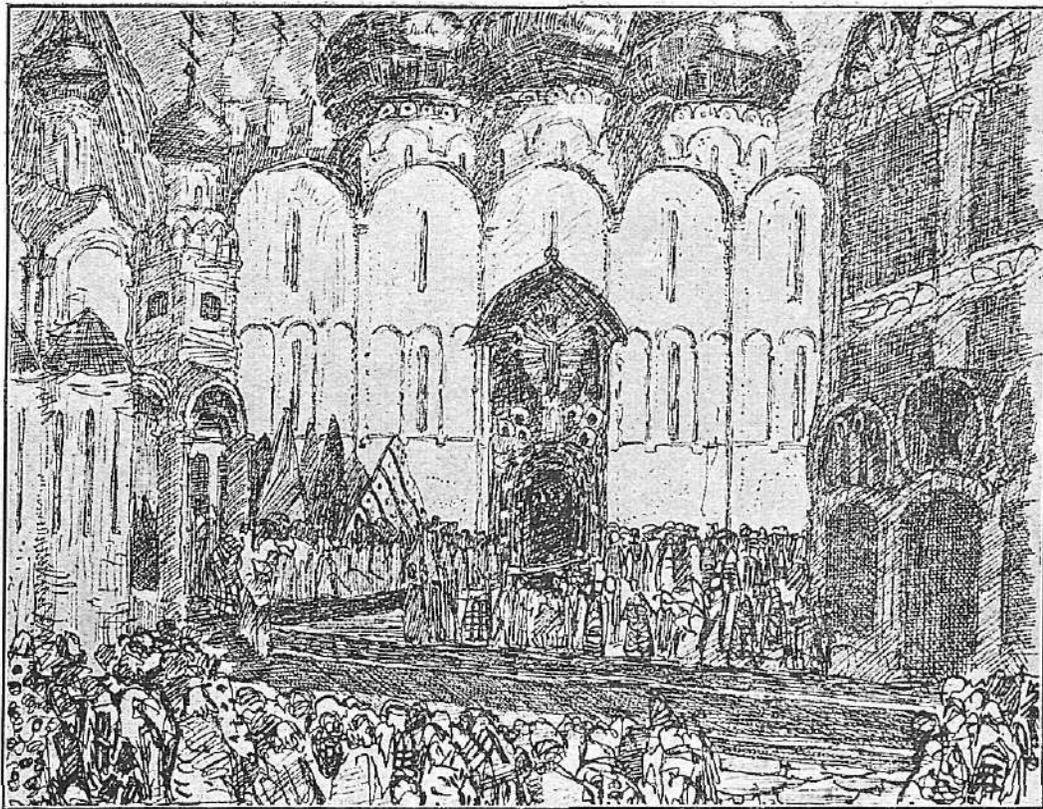
Maestro Mussorgsky.

el verdadero protagonista de la acción dramática. El protagonista es el coro, las masas que intervienen repetidamente y representan el espíritu tradicional de las Rusias. La intervención de los coros es, poética, escénica y musicalmente, lo más importante. Son estos coros una grandiosa afirmación étnica.

La mayor parte de la música de *Boris Godunof* es característicamente eslava. Ritmos, melodía y armonías de ella deducidas, tienen una intensa expresión moscovita. Los personajes cantan una declamación lírica muy típica y particular.

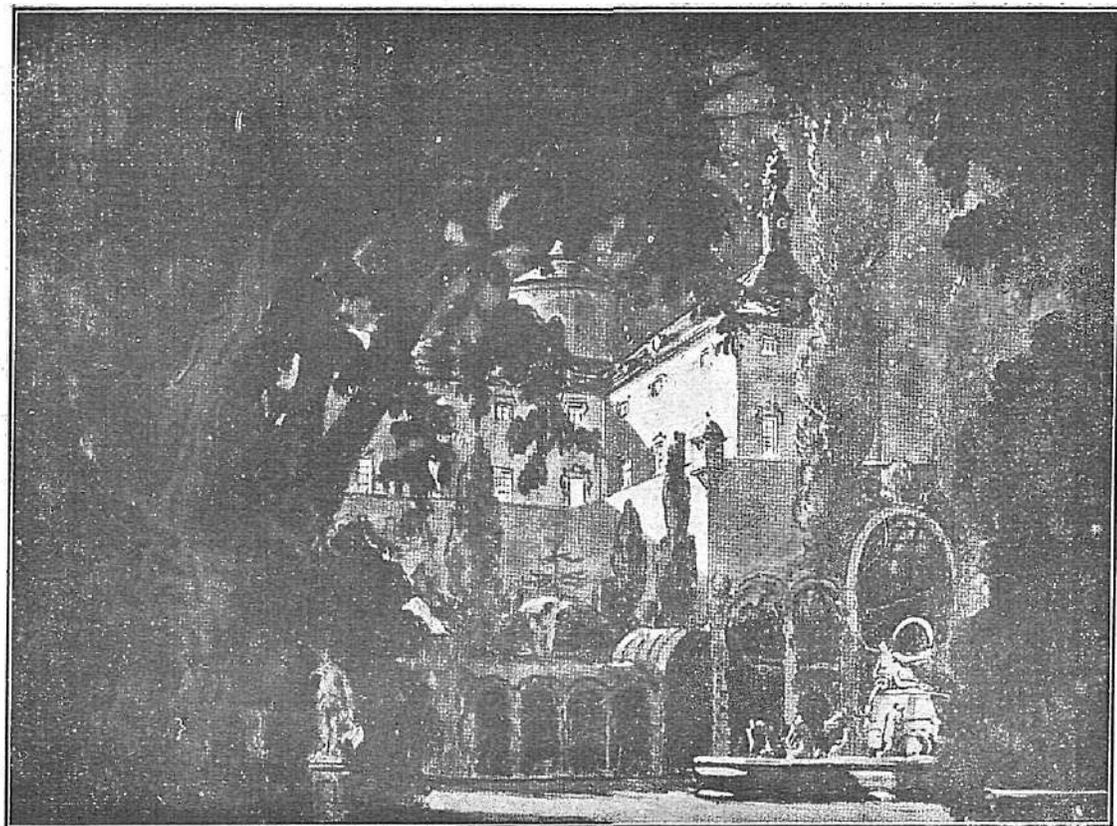
Añadamos este curioso detalle: Mussorgsky, por su propia voluntad, no quiso acabar sus estudios musicales y sus conocimientos técnicos quedaron algo incompletos. Él aspiraba a expresar su emoción por medios bien propios, sin ninguna influencia ajena. Esto fué, sin duda, salvaguardia de su poderosa personalidad; pero Rimsky Korsakof y Balakiref, corregían a veces algunos detalles de la escritura del músico independiente; y Rimsky Korsakof, ya muerto Mussorgsky, hizo también ciertas correcciones en la partitura de *Boris Godunof*. El ilustre crítico Pierre Lalo, comentando la ópera de Mussorgsky, ha escrito:

«*Boris Godunof* es la obra más singular que ha producido la música rusa. Nada en ella se parece al arte de Francia, de Alemania o de Italia: todo es nuevo, todo es particular; el acento nacional sella toda la obra; en todas sus páginas se encuentra la inflexión simple y profunda del canto popular.



CUADRO 3.º.—La Gran Plaza del Kremlin de Moscou.

(Dibujo de C. Juon, según el croquis de A. Gotovine.)



CUADRO 4.º—Jardín del Castillo de Sandomir, en Polonia.
(Boceto de Alejandro Benois, para su decoración.)

Información Musical

El Círculo de Bellas Artes, continuando su iniciativa del curso anterior, ha organizado una serie de conciertos sinfónicos que se celebran en el teatro Price, asistiendo un público numerosísimo y con gran éxito.

La orquesta Filarmónica que dirige el maestro Pérez Casas, ha interpretado con gran acierto bellos programas.

Además de la *III sinfonía beethoveniana*; de la *sinfonía en do, Júpiter, de Mozart*, en cuyo último tiempo, singularmente, el músico de Salzburgo sobrepasa su personalidad en busca de expresiones más profundamente dramáticas y apasionadas y de una mayor elocuencia formal; además de la obertura de *Ifigenia en Aulida*, de Gluck-Wagner; de la *Bucanal*, de *Tannhauser*; del magnífico *scherzo* de Dukas *El aprendiz de brujo*; y de la maravillosamente pintoresca *Scheherezada*, de Rimsky Korsakof, se han interpretado en estos conciertos varias obras en primera audición. Así, hemos oído la obertura de Schumann para el poema de Byron, *Manfredo*, música de exaltado romanticismo, bellísima, y cuya orquestación nos sabemos si atrevernos a calificar de monótona. Domina totalmente en esta orquestación la cuerda; y los restantes grupos instrumentales apenas son más que medios para doblar las sonoridades de aquella. Sin embargo, la emoción que constantemente sostiene la inspiración schumaniana se impone poderosa y definitiva.

Forman la *Petite Suite*, de Debussy —otra primera audición— cuatro deliciosas piezas. Pertenece a la primera manera del original músico francés; es decir: a la época en que su producción, ya salpicada de neologismos, no había sistematizado, sin embargo, las curiosas invenciones sonoras y el impresionismo posterior que le han significado como una personalidad culminante en toda la música. Escrita originalmente para piano la *Petite Suite*, ha sido orquestada con raro acierto y de un modo perfectamente debussista por Henry Busser.

El *Concerto grosso*, número 17, de Handel, también primera audición, es bella música. Uno de los tiempos, *Musette* es lindísimo y muy característico; evocación dieciochesca. El último *allegro* es verdaderamente banal e infeliz.

—En una audición de la Sociedad Nacional se han interpretado el cuarteto en *sol mayor* de Chopin; el quinteto en *fa menor* —cuerdas y piano— de Franck; *Allegro de concierto* de Zurrón y *Sevilla*, a bella suite de Joaquín Turina, por el pianista Aroca —interpretaciones no muy correctas—, y como novedad, canciones de De la Viña.

—El público que se congregó en la Sala Navas para oír un concierto de piano que dió la señorita Pepita Virella, juzgó a esta adolescente artista como la afirmación de una singular esperanza. Intervino en este concierto el violonchelista Sr. Palma, interpretando la *Sonata*, obra 36 de Grieg.

—En el teatro Price se ha estrenado una zarzuela en tres actos de los Sres. Soldevilla y Cantó, *El Cristo de la Vega*, adaptación escénica del poema de Zorrilla *A buen juez mejor testigo*, inspirado en la tradición toledana. Ha puesto música a la nueva obra el maestro Villa, nuestro distinguido colaborador.

La partitura demuestra la cultura musical del director de la Banda Municipal de Madrid y sus tendencias por completo nacionales e independientes.

El maestro Villa ha escrito una música absolutamente sincera, sin atender a ajenas influencias; y no es este solo uno de los méritos reconocidos en la aplaudida partitura de *El Cristo de la Vega*.

—Graziella Paretto y Ricardo Stracciari con algunos otros excelentes artistas, han dado en el teatro de la Zarzuela una serie de funciones representando varias óperas del repertorio italiano.

El público que ama las delicias del canto más o menos «bello», ha llenado el teatro, aplaudiendo sus romanzas y sus duos favoritos.

—El pianista Alejandro Ribó ha dado dos conciertos en la Sala Mozart, de Barcelona. Constituyó el primer concierto la audición integral de los *Estudios* de Chopin.



EL PALACIO DE LOS DUQUES DE MEDINACELI, EN COGOLLUDO

(APUNTE PARA LA HISTORIA DEL RENACIMIENTO EN ESPAÑA)

POR VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA

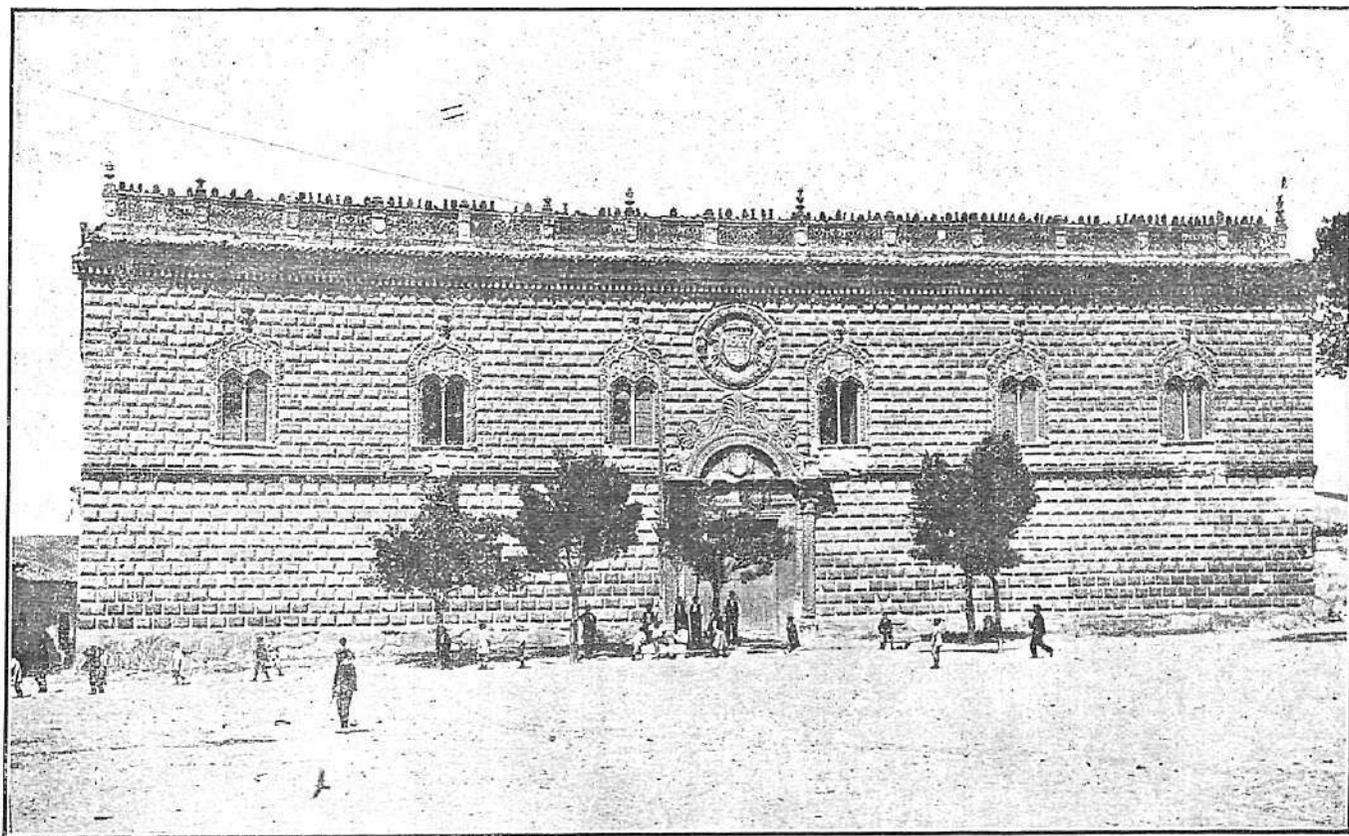
En todo proceso artístico, es interesantísima la investigación de esos períodos *transitivos* en que las formas de un estilo que muere se esfuman en las de otro naciente. Aumenta el interés, si se trata de aquella revolución que en la historia de la cultura humana se conoce con el nombre de *Renacimiento*; y aun es mayor para nuestra España, donde un tradicionalismo consanguíneo hízonos siempre perezosos para los cambios de postura. No será inútil, por lo tanto, este *apunte* en el estudio de los comienzos de la arquitectura del Renacimiento en España.

* * *

Actualmente, dos edificios aparecen como primeros jalones en la introducción, en nuestro suelo, de las formas importadas de Italia. El uno, de historia muy conocida, aunque no exenta de nebulosidades, es el colegio de Santa Cruz, de Valladolid, fundación del Gran Cardenal Mendoza, y obra, a lo que se cree, de Enrique Egas, que lo levantó entre 1486 y 1492, pensándolo en estilo gótico y acabándolo en el del *Renacimiento*. El otro, es el palacio de los duques de Medinaceli, en Cogolludo (Guadalajara).

Pasó esta villa, tras múltiples peripecias que no son del caso, al patrimonio del insigne marqués de Santillana, el cual la dió en la dote de su hija doña Leonor de Mendoza, señora, por ello, de Cogolludo, cuando la casó con D. Gaston de Lacerda, cuarto conde de Medinaceli. Hijo de este matrimonio fué D. Luis de Lacerda, primer duque de Medinaceli por merced Real de 31 de Octubre de 1479; el cual, casado tres veces, tuvo por vástagos a una doña Leonor (esposa, un día, de D. Rodrigo de Mendoza, marqués del Zenete, hijo del Gran Cardenal), y a D. Juan de Lacerda, segundo duque de aquel estado. D. Luis, el primero, murió en 1501 (1).

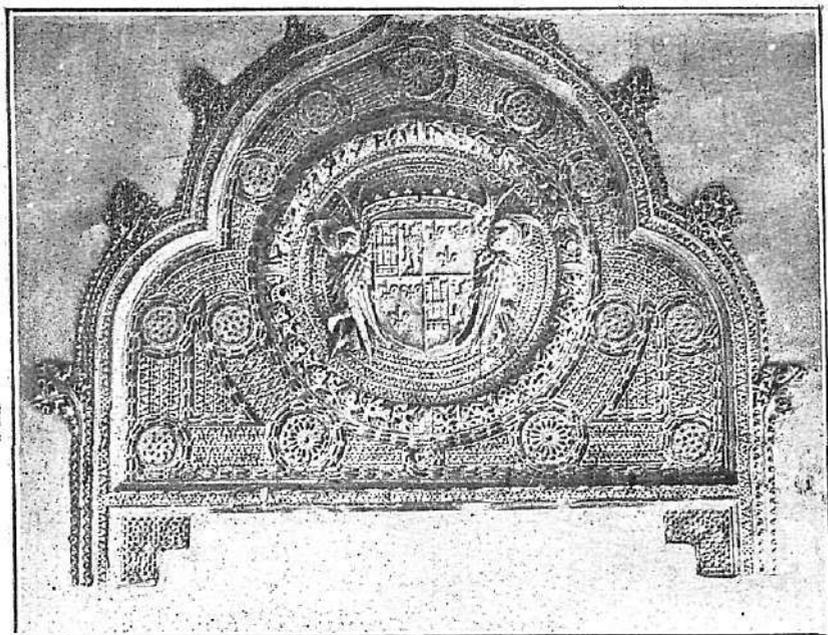
(1) «Historia Genealógica de la Casa de Mendoza», por D. Diego Gutiérrez Cororel. Ms. del Archivo de Osuna.



Palacio de Cogolludo: Fachada.

(Fotografía de Alfonso.)

¿Cuál de estos próceres construyó el palacio de Cogolludo? Ignorábase, lo mismo que la fecha precisa y el nombre del autor. Quadrado, en su conocida obra *Castilla la Nueva*, sienta que el edificio se levantó «entrado ya el siglo XVI». A esto se reducían todas las noticias. Una, curiosísima e inesperada, rectifica y aclara todo. Antonio de Lalaing, personaje flamenco que vino a España en 1501 en la comitiva de D. Felipe de Borgoña y doña Juana de Castilla y que reseñó detalladamente su viaje, dice (1): «El miércoles (12 de Octubre de 1502), Monseñor y Madama estuvieron en Jadraque, y Monseñor fué a ver un palacio situado en el mercado de la pequeña



Palacio de Cogolludo: Sobrepuerta.

(Fotografía de Alfonso.)

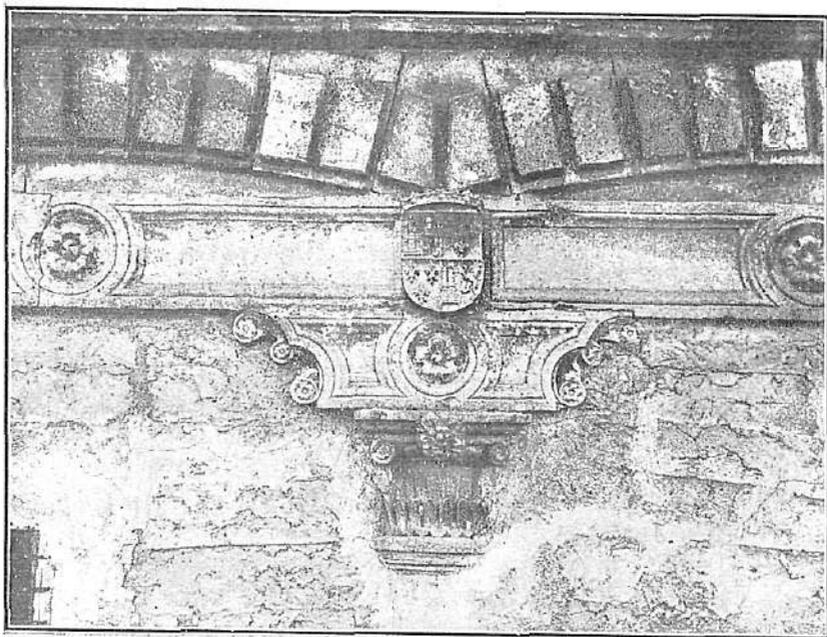
villa de Cogolludo, perteneciente al duque de Medina, a tres leguas de Jadraque...; es el más bello alojamiento de España.» Como se ve, la noticia es interesantísima, por cuanto prueba que en 1502 estaba ya construido el palacio.

¿Quién era a la sazón duque de Medinaceli? Oigamos al mismo cronista, al reseñar el recibimiento hecho, el 15 de Octubre, a los futuros reyes de España por el duque, en su castillo de Medinaceli: «El duque, que sólo tiene diecisiete años, se hace sostener por dos criados, a causa de una en-

(1) «Voyage de Philippe le Beau en Espagne en 1501», par Antoine de Lalaing, Sr. de Montigny. (Collection du Voyages du Soverains du Pays-Bas, publié par M. Gachard. Tome premier. Bruxelles, 1876.)

fermedad que padece en las piernas...» Luego este joven e inválido duque (nacido en 1485), no puede ser otro que D. Juan de Lacerda, huérfano de padre desde 1501, como hemos visto en los datos genealógicos expuestos. Y como su corta edad y el escaso tiempo que llevaba en posesión del título y mayorazgo, son obstáculos para que hubiese podido construir el palacio de Cogolludo, hay que dar por cosa cierta y averiguada que éste fué levantado en los tiempos del primer duque, D. Luis de Lacerda. Es, por lo tanto, obra de hacia el año 1500.

¿Y el autor? (1) El duque D. Luis había sido consuegro del Gran Carde-



Palacio de Cogolludo: Detalle de la galería posterior.

(Fotografía de Alfonso.)

nal; pero muerto éste en 1495 y muerta también la marquesa del Zenete (doña Leonor de Lacerda) antes de 1500, los lazos de parentesco habían quedado rotos ya por esta fecha. No es imposible, sin embargo, que comenzando el palacio cuatro o cinco años antes, hubiese sido encargado su proyecto y construcción a alguno de los cinco maestros de la Casa de Mendoza, que nos son conocidos (2). Faltos del dato documental, sólo un estudio de los monumentos podría aclararnos el supuesto.

(1) El Sr. Catalina García, en su Inventario de la provincia de Guadalajara, dice que ni en el archivo de Cogolludo ni en el de la Casa de Medinaceli, se halla nada sobre los artistas que hicieron el Palacio.

(2) Son los siguientes: Enrique Egas, que entre 1486 y 1492 dirigió, a lo que parece, el colegio de Santa Cruz, de Valladolid, como maestro del Gran Cardenal; los hermanos Juan y Enrique Guas, que *firman* el patio del palacio de los Mendoza, en Guadalajara, levantado entre 1488 y 1492; el maestro Xímon, que figura como maestro de la Casa, en Guadalajara, en

El palacio de Cogolludo es una obra bellísima: su fachada, especialmente, produce una sensación de equilibrio y al par, aunque parecer pudiera antagónico, de animación pintoresca. Pertenece a un estilo mixto gótico-mudéjar-renacimiento. La fachada, de silueta rectangular, se compone de un primer cuerpo almohadillado, sin más hueco que la puerta central; un segundo, con seis ventanas ajimezadas, gran cornisa y antepecho con cestería. En este conjunto, hay que asignar al Renacimiento la idea general que, en la continuidad de la superficie (sin contrafuertes) y en la carencia de torres, tanto se aparta del tipo del palacio gótico castellano: el aparejo almohadillado tan *italiano* y distinto de las conchas, puntas de diamante, etc., etc., de lo gótico florido español; la gran cornisa, de perfil *clásico*: la puerta principal, plateresca en su conjunto y en muchos de sus detalles: el *tondo* que sobre la portada circunda el escudo ducal. Al estilo gótico, con sabor mudéjar, corresponden las ventanas ajimezadas con arcos mixtilíneos y guarnición de vegetales; el arco de descarga de la puerta, de tradición medieval; el *relleno* del antepecho, profuso y floreado, gótico-plateresco.

En el interior, el palacio tiene un patio de mediocre valor, en el cual el Renacimiento puso las columnas, de un orden *compuesto* inocentísimo, y los arcos de medio punto. Hay también una galería a un jardín, con columnas, zapatas y dinteles (*transformación de una estructura en madera, muy española*). Y en los salones y galerías, varias sobrepuestas y frentes de chimeneas, de labor afiligranada, bellísimos y de un gran valor *informativo*, como hechuras de espíritu y mano mudéjares, y pruebas de que, no obstante la invasión del Renacimiento, seguían los mahometanos españoles usufructuando las artes decorativas en los palacios españoles.

No es propicia la ocasión para entablar un juicio comparativo entre el palacio de Cogolludo y el colegio de Santa Cruz; y entre aquél y las obras conocidas de los Guas y de los Egas, para deducir paternidades y sacar consecuencias en orden a prioridades y a pretensiones *clásicas* de unos y otros monumentos. Bastará decir aquí, que así como el colegio vallisoletano demuestra ser del *Renacimiento* por *mezcla*, puesto que los elementos góticos y *renacientes* están sobrepuestos, en épocas y acaso por manos distintas, el palacio de Cogolludo parece tener el factor *Renacimiento* por *combinación*, o sea por compenetración de los dos estilos rivales. En este sentido, es magnífico y sugestivo ejemplar de la transición *gótico-renacimiento, italo-española*, tan bella en sí y tan importante como dato. Y como al fin hemos podido asignarle una fecha, resulta el palacio de Cogolludo ja-lón de positivo valor en nuestra historia artística, como probatorio de que antes de 1500 conocíanse ya en España las corrientes del pseudo clasicismo; dominador ya en Italia.

el año 1486 (según la reciente investigación del Sr. Pérez Villamil); Lorenzo Vázquez, a quien cita en su testamento el Gran Cardenal (1494), llamándole «maestro de nuestras obras» (lo cual prueba que ya no lo era Enrique Egas), y también por lo que la misma cita dice, que trabajaba en el estilo «antiguo», o sea en el del Renacimiento. Ahora: Ximón estuvo en Sevilla, desde 1496 a 1502, como maestro de su catedral; los Guas tienen estancia conocida en Toledo en esos años; y lo mismo, Egas, aunque eso no es impedimento para que pudieran hacer obras fuera de su residencia habitual, como es bien sabido.

SALVADOR MARTÍNEZ

Grandes Almacenes
de Azulejos y Baldosín

Primera Casa en Biselados, Zócalos y Molduras

AZULEJOS

DE

BRUSELAS

VALENCIA

Y CASTELLÓN



BALDOSÍN DE

BARCELONA

ARIZA Y

SANTA MARÍA

DE HUERTA

Esta casa, la mejor surtida de España, tiene siempre grandes existencias en sus almacenes.



Despacho: Pérez Galdós, 4 y 6 Depósito: Cerro de la Plata

TELÉFONO 2.206

UNICA CASA-ESPAÑA
QUE TIENE SEPAREDO DE
RECORRIDOS EN LOS
TRENES COERCOS Y RÁPIDOS
ENTRE LAS CIUDADES
DONDE TIENE CASA PROPRIA
Y COMBINACION CON TODOS
LOS
PUERLOS DE PROVINCIA

FRANCIA
PORTUGAL
MENSAJERIAS
REEXPEDICIONES
FACTURACIONES
GESTIONES
EQUIPAJES
COMPRAS CON SOBRES
REEMBOLSOS
BOLETINES
COMIDAS-FACTURAS
EMBAJAGES
PROYECTOS DE MAHO

EMPRESA VALENCIANA (S.A.)

OMNIBUS
a las
ESTACIONES

Transportes
y encargos
a domicilio



Facturaciones
diarias a toda
España.

Teléfono 4.268 Pozo, 5.-MADRID Apartado 313

ARTE DECORATIVO

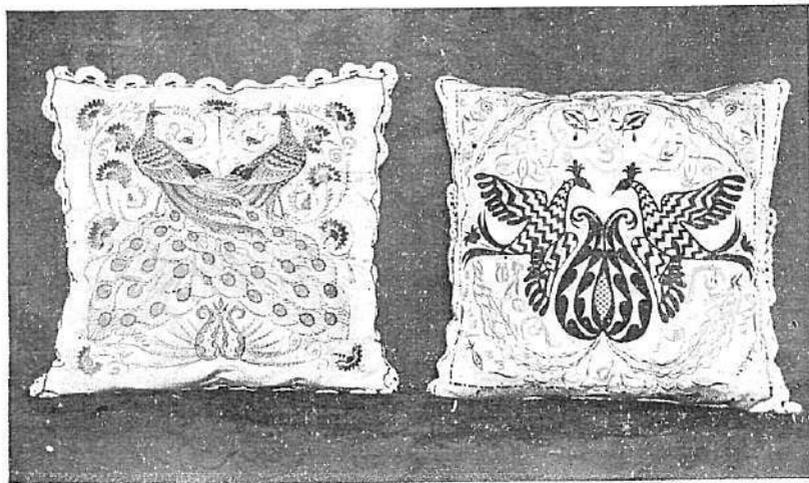
LOS BORDADOS ESPAÑOLES

POR RAFAEL DOMENECH

Es posible un renacimiento de éstos; pero, para conseguirlo, se deben emprender otros caminos diferentes a los que se siguen ahora.

El punto de partida hay que buscarlo en nuestros antiguos bordados populares. En ellos está el modo especial del sentir español en esa rama del arte. Los bordados de estilo contienen una gran cantidad de elementos decorativos extranjeros, y, además, son estilos muertos, imposibles de sufrir evolución alguna. Un bordado del Renacimiento, o se copia tal como es, o se altera si en él se introduce algo nuevo. Para lo primero huelga todo lo que no sea simple habilidad manual, y las copias son siempre *copias*, buenas para tener el recuerdo de una obra de arte, cuando no es posible poseer la original, pero son inútiles para el progreso artístico. Las modificaciones introducidas en un estilo histórico lo desnaturalizan, sin conseguir realizar una obra moderna y original.

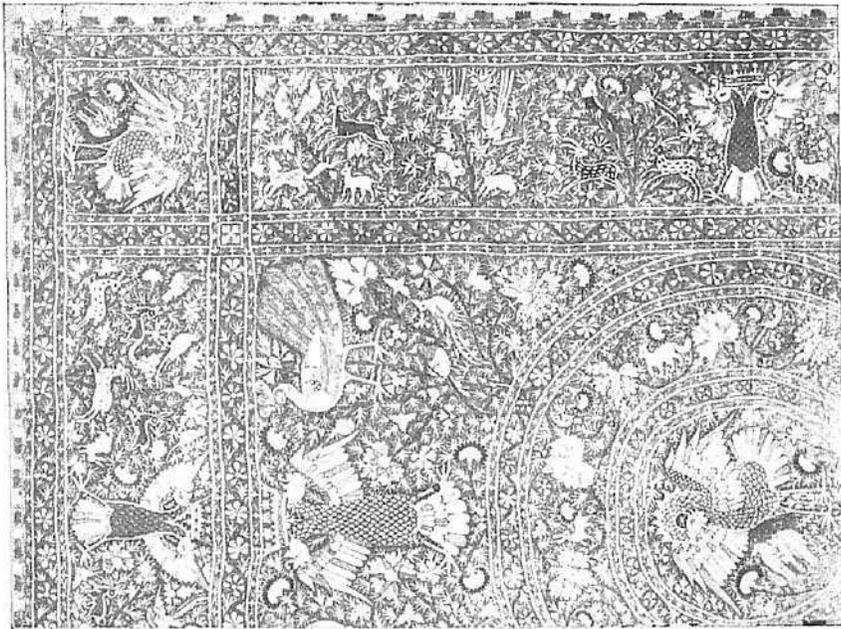
Quizá muchas de mis lectoras creerán todo lo contrario de cuanto digo. Está bien que pensemos un poco —y aun un mucho— en nacionalizar



Bordados modernos.

(Museo Nacional de Artes Industriales.)

nuestras casas, y volvamos las espaldas a los estilos extranjeros; quédense con ellos quienes les hayan producido, que nosotros debemos amar, conservar y seguir desarrollando nuestro arte nacional. Pero, de esto a convertir nuestras viviendas en aposentos a la antigua, hechos modernamente, convirtiéndoles en cosa teatral, hay un abismo. Realmente, nuestros amantes de los estilos españoles no se dan cuenta al alhajar sus casas, que hacen una cosa anacrónica, útil para poner en escena un drama de nuestro teatro clásico, pero ridícula para convivir con muebles, telas y lienzos antiguos fabricados hoy día. El *confort* moderno es diferente al de pasados tiempos, nuestras costumbres son otras y los objetos han de variar necesariamente.

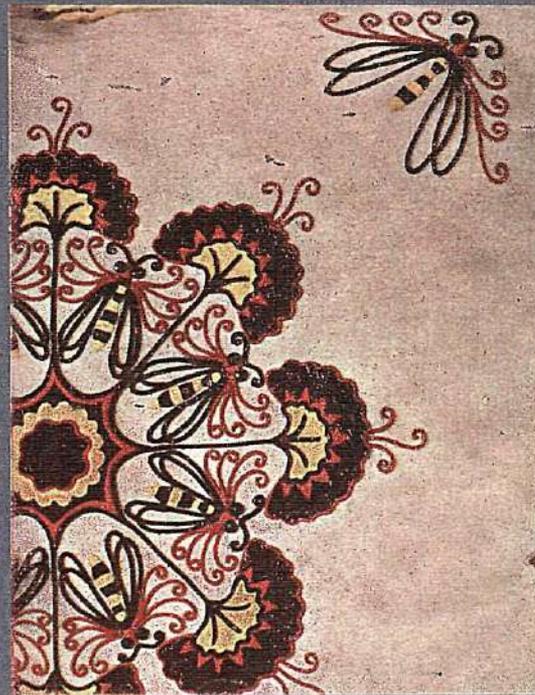


Fragmento de un bordado antiguo hispano-americano.

(Museo Nacional de Artes Industriales.)

¿Qué razón hay para que esos amantes del arte viejo no lleven sus entusiasmos hasta el punto de hacer con sus personas lo mismo que hacen con sus casas? La gran bailarina Isidora Duncan, enamorada de la antigüedad griega, es más lógica, pues, no se contenta con tener una villa al modo de las viviendas de los antiguos helénicos, si no que viste el xitón y el himación y calza sandalias. ¡Cosas de teatro!, dirán mis lectoras, efectivamente, cosas de teatro son esas.

Hay que basarse en la tradición genuinamente nacional artística y *continuarla*. Pero, entiéndase que no se continúa con copias, si no produciendo obras nuevas; como el retrato de un padre no sigue la tradición de la

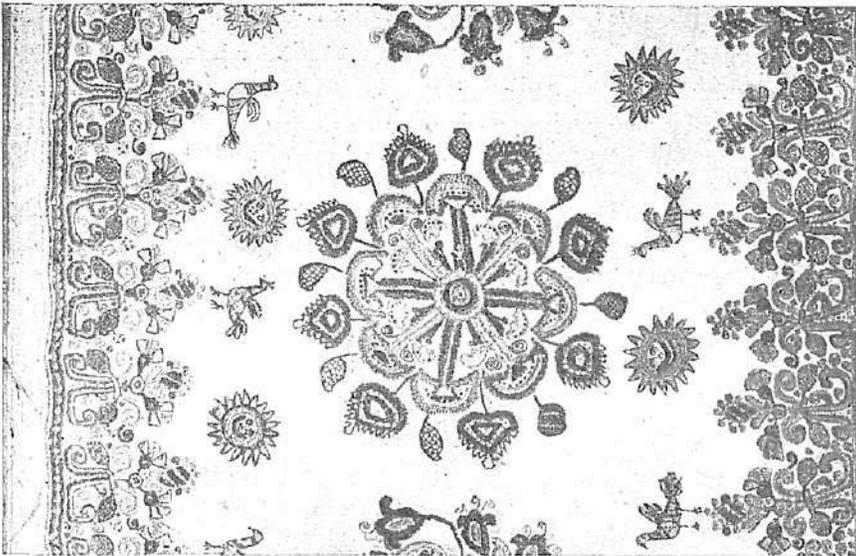


∴ Detalles de almohadón ∴
del Museo de Artes Industriales

familia; ésto queda reservado a los hijos, que son seres nuevos que proceden de sus antepasados.

Entendida así la tradición (y yo no veo otro modo de concebirla), hay que buscar en ella lo que muestra mejor los caracteres nacionales de nuestro pueblo, ajeno a extraños elementos, y yo sólo lo hallo en el arte popular, que es tal por haber nacido de las entrañas de nuestra raza española.

Ese arte popular tiene la virtud de ser constantemente renovado en evoluciones continuas, inagotables siempre que haya un temperamento fecundante; debemos procurar que el temperamento actual lo sea, y sólo conse-



Fragmento de un bordado antiguo popular español.
(Museo Nacional de Artes Industriales.)

guirá tener esa cualidad cuando abandone todo propósito de copia y sepa asimilarse los elementos que contiene el arte popular.

Actualmente se va a él, pero sólo con el fin mezquino e infecundo de la copia, que por añadidura pierde todo su carácter cuando se le trasplanta a una mansión rica.

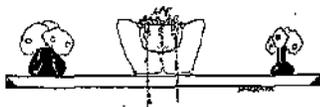
Los elementos decorativos de los bordados populares han de ser necesariamente transformados. Esto se consigue en una escala ascendente de modificaciones hacia lo original que va, desde el cambio cromático al de la composición de esos elementos decorativos, llega al punto de ser tratados estos con una técnica más correcta, para terminar con una evolución tan grande, que el saber y la originalidad del temperamento artístico del proyectista o bordadora puedan trabajar con toda libertad.

El Museo nacional de Artes industriales viene realizando una serie de

trabajos para que sirvan de ejemplos demostrativos de esa evolución moderna del arte popular del bordado.

En el artículo anterior publiqué dos telas bordadas: una de ellas es un paño de ofrenda salmantino, bordado en lanas negras, y en sus extremos corre una faja con dos palomas afrontadas, la otra tela es un centro de mesa realizado en el Museo. Se basa en el primero. Los motivos decorativos están tratados con un arte más sabio y la coloración negra primitiva se ha sustituido por un acorde cromático cuya nota dominante es un azul ultramar oscuro, completado por otro azul pálido, un rojo bermellón, verde claro y ocre. Esas modificaciones dan a este bordado un carácter muy original y suntuoso.

En este artículo se reproducen dos almohadones ejecutados también en el Museo de referencia. Son estos ejemplos un trabajo de evolución mayor del arte popular. Los elementos aprovechados, así como su cromatismo y dibujo, están modificados más libremente. Basta comparar los bordados originales antiguos aquí reproducidos, con los dos almohadones citados, para que nuestras lectoras vayan viendo claramente el gran partido que puede conseguirse de nuestros paños populares para producir un arte del bordado genuinamente español y perfectamente moderno.





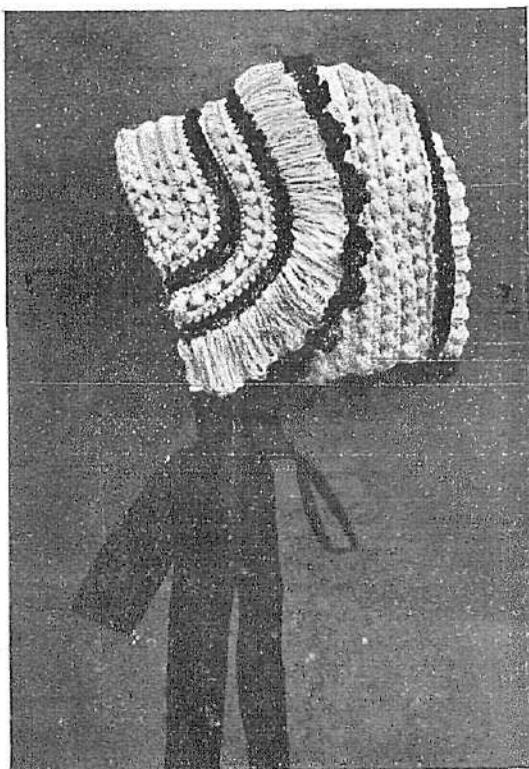
GORRITA PARA NIÑOS

He recibido una cartita muy bien escrita, muy perfumada y sobre todo muy amable. En ella una señorita me pide le dé alguna idea para hacerle una gorrita a una niña de una amiga a quien quiere hacerle un obsequio.

Mi primer impulso ha sido contestar a esa señorita tan trabajadora, a quien deberían imitar muchísimas de las que no se avergüenzan al decir que se aburren, ¡habiendo tantos niños pobres y materiales tan económicos! En fin, no la he contestado porque he pensado que a muchas de mis asiduas lectoras les gustará sin duda saber algo sobre esta labor, puesto que ahora es la época de hacerlas. Mas como a mi parecer es mejor llevar el abrigo igual a la gorrita, para el número próximo me ocuparé de él; mientras, haremos la gorra y en ella ensayaremos el punto y así el abrigo nos quedará más perfecto.

Para la gorra, si ha de ser como la muestra, se necesita lana dulce y seda vegetal, un ganchito de celuloide y otro de hueso muy finito por la punta y un poco más grueso hacia arriba.

Se empieza la gorrita por detrás, haciendo 14 puntos de cadeneta, y sobre éstos en cada uno un punto enano; a la otra vuelta se mete el gan-

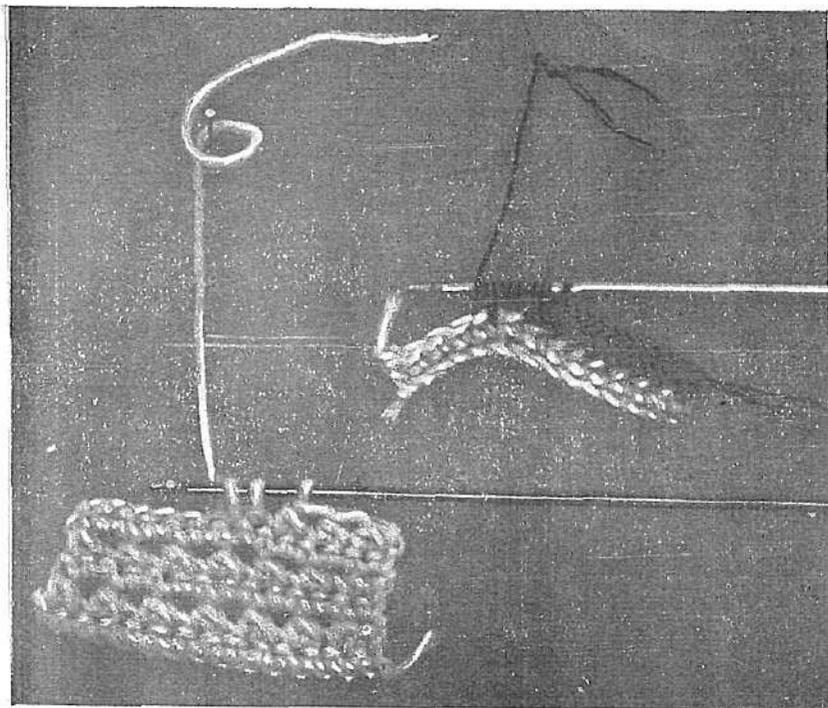


Gorrita para niños.

chito sin echar la lana en el primer punto enano, y echándolo en el segundo; estos dos puntos se pasan a un tiempo después de echar por segunda vez la hebra como se ve en el primero de los grabados. En la otra vuelta de puntos enanos se hacen dos de éstos en cada punto.

El segundo grabado indica el modo de hacer la cenefa.

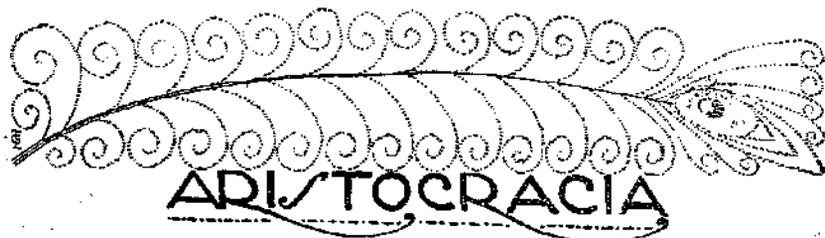
Primeramente haremos un punto alto, luego echaremos doce vueltas al ganchito, y metiendo en la vuelta de lana y echando otra vez la hebra, las



Modo de hacer la cenefa.

pasaremos todas de una vez, dejando sin pasar el último punto; luego se hace el punto alto, haciendo porque resulte un poco apretado, para que quede por detrás y sólo se vea al derecho el punto de las doce vueltas.

La lana es blanca y la seda verde loro; la cinta también verde; estos colores pueden variarse a gusto de cada uno, haciendo le sienten bien a la niña o niño que vaya a usarlo. Las cenefas pueden hacerse de Perlé; si se quiere que resulte económico, en ese caso debe ponerse del número cinco.



HABLANDO DE ESPAÑA

POR LEÓN-BOYD

En los salones diplomáticos es muy frecuente hablar de España. Esta nota de viva simpatía la recoge el cronista con sincera satisfacción. El cronista es muy español. En llamárselo y en serlo, cifra su orgullo, acaso el único que tiene. Por eso cuando en los salones de las Embajadas y de las Legaciones oye hablar de España con el entusiasmo que lo hacen, dentro de su pecho se alborozaba un mucho su corazón y respira más fuerte. Los extranjeros—a los diplomáticos aludo—admiran a España; y para conocerla mejor, para saborear sus bellezas, para recrear su espíritu, para deleitar su alma, gustan de viajar por donde sea sin tener en cuenta las incomodidades de la expedición. ¿Qué Embajador o qué Ministro no ha recorrido pintorescos paisajes españoles? ¿Qué Ministro o qué Embajador no ha dado, a su regreso, una comida, para contar sus impresiones?

Recuerdo claramente a sir y lady de Bunsen, los antecesores de sir y lady Hardinge, actuales Embajadores de Inglaterra. Pues sir y lady Bunsen amaban a España.

—¿Qué les parece mi país?—les preguntó muchas veces el cronista.

—¡Oh!—respondían—. ¡Admirable, precioso, encantador!

Y decían verdad. Y decían verdad porque lo demostraban. ¿Qué parte de España no recorrerían sir y lady Bunsen, durante los años—pocos nos parecieron—que representaron a Eduardo VII, primero, y a Jorge V, después, cerca de Alfonso XIII? Viajaban por todos lados, en tren, en automóvil, a caballo, en carro. Y era gracioso escucharles luego el relato de sus peripecias, las impresiones de los viajes, las emociones estéticas que habían experimentado ante los campos y monumentos españoles, entre las viejas y tortuosas ciudades castellanas, entre los cármenes de Granada, ante su Alhambra portentosa, ante la cordobesa Mezquita, junto a los surtidores risueños de los alegres patios sevillanos. Lady de Bunsen, que era una artista, se encantaba ante todo lo referido, y al instante abría su caja de pinturas, de la que no se separaba nunca, extendía su lienzo y con sus pinceles retrataba el primor del paisaje, el alma de las gentes, la soberanía del Mirador de Lindaraja o el famoso Huerto de las campanillas azules.



Sra. de Figueroa Larrain

—¡Oh, España! ¡Qué bello país!

Decía esto con viva emoción y con otra no menos intensa lo escuchaba el cronista. Y cuando llegaba a Madrid y ofrecía a sus relaciones una recepción o un baile, mientras la gente joven, charlaba o bailaba, el cronista solía decir a su amable Embajadora:

—Señora, ¿y España? ¿dónde está hoy España?

Y como ya sabía el por qué de la pregunta y la intención que la dictaba, contestaba con afabilidad exquisita:

—España, en esta casa, está en todas partes; pero la España a que usted se refiere está aquí.

Sobre el brazo del cronista descansaba, entonces, levemente el brazo nacarado de la Embajadora, y cruzando aquel saloncito pequeño donde tantas palabras de amor se han pronunciado, llegábamos al amplio salón blanco en el que extendidos sobre un álborzocalo veíanse unos cuantos apuntes de esta Patria, obtenidos por el delicado pincel de lady Bunsen.

—Esto es Córdoba

—decía—, esto Granada, Sevilla ésto, Toledo éste otro apunte, aquél de allí del Monasterio de Guadalupe, éste de acá de los jardines de Aranjuez.

Entornaba sus ojos azules, erguía más su figura, fijaba más su mirada, y continuaba:

—Y aquéllos son dos apuntes de dos de mis hijos, teniendo como fondo un jardín español.

¿Cómo no pasar las horas en un vuelo en aquella residencia y con aquel amor a España? Los actuales Embajadores admiran también mucho a nuestro país: viajan, se detienen, se fijan; gustan luego de elogiar lo que han visto, de vivir nuestra historia pasada. El Embajador habla correctamente el español. ¡Lástima que las circunstancias actuales no permitan fiestas en los salones diplomáticos! Porque aún recuerdo que en la primera que cele-



Srta. Carmen Moreno y de Carlos.

braron sir y lady Hardinge, rizáronse, al compás de los acordes de un sexteto, los largos flecos grana y oro—nuestra bandera—del mantón de Manila con que la *Argentina* envolvía toda la gracia de su cuerpo y toda la gentileza de su figura. Empezó, pues, por llevar a su casa, lady Hardinge, a una de las más exquisitas, más brillantes y más celebradas de las bailarinas españolas, acaso la que en un concurso obtuviese por unanimidad el número triunfal.

La embajada de Alemania, la de Italia, la de Francia, la de los Estados Unidos... Todos hablan de España, en todos se habla de España con admiración y con respeto, con devoción y con cariño; pero, a veces, el cronista, que es muy español, y que por serlo conserva todavía memoria de muchas cosas, se ha puesto triste en algún instante en que a España se la ensalzaba justamente. ¡Cosa más rara! Y no hablemos de las naciones americanas, donde llaman a este país, la Vieja Madre.

¡La Vieja Madre! ¡Y tanto! Más madre que vieja, más dolorida que satisfecha; pero dichosa siempre—como todas las madres—si a sus hijos los ve contentos, aunque ella no lo esté. Pero lo está, lo está, porque en las Legaciones americanas se habla de España a todas horas y con afecto muy acendrado.

La señora de Figueroa Larrain, esposa del Ministro plenipotenciario de Chile en España, hace dos años, decía muchas veces:

—Me parece que estoy en mi propio país, en mi propia casa, en el propio Santiago; todo me recuerda sus calles, sus plazas; lo que me falta aquí es mi madre...

Y al punto se corregía ella misma, diciéndose:

—Es decir... mi madre también está aquí; no la mía solo, la de todos: España.

¡Daba gusto oír estas frases!

—¿Pero tanto le encanta a usted este suelo?—le pregunté yo alguna vez.

—Mire usted—me respondía—: Tanto cariño le tengo, que siempre le dije a mi marido: No aceptes, fuera de Chile, más Legación que la de España.

Y a España vinieron y en España dejaron el recuerdo gratísimo que aún se conserva.

¡Cuántas cosas se podrían añadir a estas líneas! Pero basta por hoy. Era interesante decir—lo creía yo así—que en las Representaciones diplomáticas se habla mucho de España y en qué sentido, y ya está dicho. Y ahora, con el feliz recuerdo de aquellos días no lejanos, pero pasados ya, hago aquí punto recitando con el poeta aquello de que

Cualquiera tiempo pasado
fué mejor.

Cualquiera, no sé; pero al que yo me refiero sí era mejor y más tran-

quilo que el presente. Por lo menos no había en los corazones tantas heridas ni tantas lágrimas en los ojos.

* * *

Y para final...

Para final unas cuantas notas sobre ese tema tan risueño que se llama amor.

Cuando estas líneas se publiquen, en la capilla del Palacio Episcopal



Srta. María Teresa de Ayguavives.

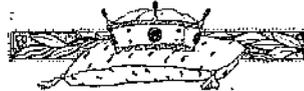
se habrá celebrado el enlace de María Teresa de Ayguavives, bellísima hija menor de los marqueses de las Atalayuelas, con el jefe de aviación militar, comandante de Estado Mayor don Alfonso Bayo. El Obispo de Madrid-Alcalá, el prelado-académico, como le llaman, por serlo de la Real de la

Historia, habrá bendecido el enlace y los nuevos esposos se encontrarán en viaje de luna de miel por Andalucía; cuando estos renglones vean la luz pública habrá sido pedida la mano de la linda María Teresa Travesedo y Silvela, hija de los condes de Maluque, para don Román Lizariturri, hermano de los marqueses de Tenorio.

Para D. Luis Fernández de Valderrama y San José, un joven y brillante ingeniero, ha sido pedida la mano de la bellísima señorita Carmen Moreno y de Carlos, hija de D. Alejandro Moreno y Gil de Borja, y sobrina carnal del Intendente general de la Real Casa, marqués de Borja.

Y la condesa de Lersundi, ha pedido para su hijo Fernando la mano de la bella señorita Ana del Valle.

¡Cuántas y cuántas ilusiones—que ojalá se vean realizadas—habrán sido concebidas en las juveniles cabecitas!





EL CATALANISMO Y LA CLASE OBRERA

POR ANTONIO ROYO VILLENA

Barcelona es la población de mayor importancia industrial de España, y en donde se concentra una numerosísima masa obrera que de todas las provincias de la nación acude a la hermosa metrópoli en busca de trabajo.

Y esa masa obrera tiene el derecho a una instrucción técnica para sus hijos. Ese es el objeto de las Escuelas de Artes y Oficios.

Ahora bien, la organización admitida de la enseñanza técnica, ¿responde en Barcelona a las necesidades y a los intereses de la clase obrera?

He ahí un problema que debe preocupar a los sociólogos y a los políticos españoles.

Desde que se constituyó la Mancomunidad catalana, tanto este nuevo organismo como la Diputación provincial procuran ir concentrando en sus manos las instituciones de enseñanza. Si pudieran se apoderarían de las escuelas.

Y no ciertamente por una generosa preocupación educadora, sino con una aspiración política de dominación y de imperio.

Por eso lo primero que hacen al apoderarse de un establecimiento de enseñanza, es desterrar el castellano y dar las clases en catalán.

Esto ha pasado con las escuelas de Artes y Oficios. Estos simpáticos establecimientos de tan gran importancia para la elevación económica de los trabajadores, que gracias a la instrucción técnica pueden transformarse de jornaleros en *oficiales* o en *peritos*, ya no se llaman en Barcelona como en el resto de España. Allí estas escuelas se han convertido en la *Escola elemental del treball*, y la Diputación obliga a los profesores a dar las clases en catalán.

Los obreros, naturalmente, acostumbrados a recibir las lecciones en castellano, hubieron de protestar (aunque sin éxito), del cambio de régimen. Nótese, sobre todo, que una población europea y cosmopolita como Barcelona, es natural que se haga cargo de lo difícil que es obligar a saber el catalán a todos los habitantes de la hermosa urbe. Téngase también en cuenta, que a Barcelona acuden buscando trabajo obreros españoles de toda la

península, familias de artesanos a cuyos hijos es justo procurar una enseñanza técnica. Y obligar a todos a que reciban las lecciones en catalán equivale en la práctica a negarles o a dificultarles la instrucción.

Así se explica el hecho de que la matrícula en la Escuela de Artes y oficios ha disminuído notablemente.

He aquí, repito, una interesantísima cuestión social. Porque uno de los problemas de mayor interés es el de educar técnicamente a la clase obrera. El padre de una familia de trabajadores tiene derecho a que sus hijos reciban una enseñanza manual o profesional; que aprendan un arte o un oficio.

Y los obreros españoles que viven en Barcelona están colocados en una situación de inferioridad respecto de los que habitan en las demás provincias españolas.

Desde el punto de vista de la legislación social y de la protección de la clase obrera, algo hay que hacer en beneficio de los obreros que se ganan su vida en Barcelona y que no saben catalán.

No sé si el Instituto de Reformas Sociales conoce el caso.

Algo debía hacer también la Asociación Internacional para la protección legal de los trabajadores, que cuenta con una sección especial en Barcelona.

Pero aparte de la cuestión social, hay en el asunto un hondo problema pedagógico.

Nada hay más altruista que la enseñanza.

La escuela es para el alumno y no el alumno para la escuela.

El maestro ha de adaptarse a las necesidades del discípulo, al cual dirige amorosamente, sin que su paternal autoridad pueda convertirse en dominación ni en imperio.

El catalanismo agresivo que predomina en la Diputación de Barcelona, lo entiende de otro modo.

Todo lo sacrifica a la tenaz porfía en que se halla empeñada por catalanizar a todo el mundo, creando un régimen social en que los españoles todos tengan que aprender el catalán, para poder vivir.

Y ese exclusivismo es contrario al ambiente liberal y democrático que debe rodear a una capital europea.

Decía Pi y Margall, que ningún español sea considerado como extranjero en ningún pueblo de España.

Y si sigue imperando en la enseñanza de la clase obrera el exclusivismo catalanista, el pobre trabajador español que en uso de su libertad personal vaya a Barcelona a ganarse la vida, en cuanto cruce el Ebro sentirá la sensación de que ha pasado la frontera.



LA DEFENSA CONTRA LA TUBERCULOSIS

POR EL DR. VERDES MONTENEGRO

Allá cuando yo estudiaba en la Facultad, por los tiempos del descubrimiento del bacilo de Koch, creíase en el mundo científico que era la tuberculosis resultado de la debilidad, de la anemia, de la depauperación orgánica, última, irremediable expresión de la miseria fisiológica. Es curioso que al cabo de los años y del enorme trabajo de investigación científica realizado desde entonces volvamos a creer lo mismo y proclamemos que no hay una profilaxis especial contra la tuberculosis; que la defensa respecto de esta enfermedad estriba, en la buena alimentación, la vivienda y el taller sanos, el trabajo moderado, la vida higiénica, en fin, que nos hace resistir las causas de debilidad y de anemia e impide la degradación y la miseria de nuestro organismo.

Tuvo el descubrimiento del bacilo de Koch por resultado una fórmula de defensa, psicológicamente inevitable, pero de una eficacia práctica extraordinariamente reducida. Fué entonces cuando se dijo: *la guerra al esputo es la guerra a la tuberculosis*. Digo que era esta fórmula inevitable desde el punto de vista psicológico porque la primera idea que nos sugiere el descubrimiento de un enemigo es, indudablemente, matarlo. Siglos y siglos de apelar a ese medio en la lucha por la vida han dejado en el fondo de nuestro espíritu un sedimento ancestral que exige la destrucción de cuanto nos amenaza. A bien que la realidad se encarga de hacernos reconocer muchas veces nuestra impotencia, obligándonos a recurrir a los experimentos más diversos, para conseguir por caminos, inesperados y recónditos, lo que pretendíamos resolver de una manera directa y expeditiva. Era, pues, natural que al enterarnos de que la tuberculosis se debía a un bacilo pensásemos inmediatamente en matarlo, en acabar con él y con su raza. Desgraciadamente, una decisión tan sencilla ofrece en la práctica dificultades insuperables. No tenemos medios de exterminar ninguna especie viva. Mueren las especies por transformaciones hondas del medio cósmico, y aun allí donde estas transformaciones son demasiado violentas, todavía adaptándose más o menos pesadamente las especies sobreviven y perduran. Ahí están el elefante y el cocodrilo, supervivientes de la época de los grandes paquidermos y de los saurios gigantes, que se resisten a desaparecer, a despecho de las variaciones cósmicas, y arrostran los últimos trances de degradación de unas especies que vivieron un tiempo vida lujuriente, acreditada por el número de sus individuos y la pluralidad de sus razas y variedades.

No se tardó en comprender que *la caza* del bacilo de Koch era un fracaso, para llegar a su exterminio. Furiosas batidas no han podido descastar los conejos en Australia, y los más bárbaros sistemas de pesca no acaban con el bacalao ni las sardinias. ¿Qué más? No sabemos como combatir a las moscas y si la lucha contra el mosquito ha tenido alguna mayor eficacia es porque podemos modificar el medio cósmico si bien de modo precario temporalmente y a costa de grandes sacrificios.

¡Acabar con el bacilo de Koch! Los gérmenes de la tuberculosis se encuentran en todas partes. Afortunadamente, no se hallan en todas en igual grado de concentración y virulencia porque a medida que se alejan de su fuente de producción, el individuo tuberculoso, la Naturaleza los dispersa, debilita y al cabo destruye, por los mismos procedimientos que empleamos en los laboratorios: las temperaturas impropias y los medios de nutrición inadecuados. Entregados a la violencia de las grandes fuerzas naturales, los bacilos de Koch se diseminan, atenuan y perecen.

La ciencia ha sacado partido de esta circunstancia, y Arloing ha vacunado a los animales con bacilos atenuados, en cantidades pequeñas y por inoculaciones muy espaciadas. Al obtener este resultado hemos caído en la cuenta de que no hacíamos sino imitar a la Naturaleza, que si a veces nos tuberculiza, cuando por azar nos contagiarnos con muchos y muy virulentos bacilos, a veces nos vacuna, nos preserva de la enfermedad si la casualidad nos favorece contagiándonos de tarde en tarde con escasos bacilos debilitados.

Podemos decir los que no padecemos la tuberculosis que estamos vacunados respecto de ella espontáneamente por el método de Arloing. Si bien se considera, los mismos que la padecen son en todo rigor víctimas de un ensayo frustrado de vacunación natural en la cual no ha medido bien el azar la cantidad de bacilos ni los ha atenuado suficientemente, como a veces ocurre en los Laboratorios por descuidos de la técnica. Somos en manos de la Naturaleza como conejos de indias en los que ella ensaya incesantemente la eficacia de sus vacunas; pero cuando *se le va la mano*, cuando nos infecta con más bacilos de los necesarios, o con bacilos demasiado virulentos, nos produce la enfermedad en lugar de evitárnosla. La afección tuberculosa es la consecuencia de un conato de vacunación fracasado por la mala preparación o dosificación de la vacuna.

He aquí los términos en que está planteado en la vida el problema de la infección y de la defensa contra la tuberculosis. Entregados al azar del contagio por un germen extraordinariamente difundido en el mundo, somos objeto en el curso de nuestra existencia de repetidas infecciones. Si las primeras son leves, el niño las domina y se va capacitando para resistir otras más intensas. Evitar a los niños las infecciones graves (convivencia íntima con los tuberculosos) es hoy la mayor preocupación de los higienistas. Llegados a la edad adulta los supervivientes de la hecatombe infantil, han adquirido ya un grado de inmunidad que les hace resistir las infecciones de intensidad media, las más frecuentes sin duda. Por eso en los adultos el contagio es mucho menos temible de no ser en condiciones graves que excedan a los medios de defensa conseguidos.

¡Torpes de nosotros! Mientras discurríamos iracundos cómo exterminar al bacilo de Koch, ladina la Naturaleza se había valido de él para defendernos, convirtiéndole en aliado nuestro y enemigo de sus congéneres. Renán, estudiando la evolución de las instituciones en las sociedades primitivas, hace derivar el gendarme de un tipo tan opuesto fundamentalmente a él como lo es el bandido. El primer impulso de los propietarios cuando aparece un bandido en la comarca es, naturalmente, matarle, pero como esto supone un riesgo, los más avisados conciertan con él pagarle una cantidad para que no

les molesta, dejándole libre de atacar a los demás; he aquí un primer grado de atenuación del bandido. De no haber más que uno, esos propietarios habrían establecido con él un buen *modus vivendi*; pero la aparición de otros obliga a un nuevo pacto para que el ladrón no sólo respete la hacienda de los propietarios convenidos, sino que la defienda de los ataques de los demás ladrones que aparezcan. El bandido se ha convertido en gendarme.

De igual manera procedemos inconscientemente nosotros para defendernos de la tuberculosis. Si son muchos y fuertes los bacilos que nos atacan sucumbiremos. Ellos son el número, ellos son la fuerza, ellos triunfarán, como decía en discurso memorable el olvidado Manterola. Si son pocos y débiles, resultan prisioneros nuestros y a cambio de la hospitalidad que les concedemos en nuestro organismo, nos defienden de la invasión de sus congéneres. En esto estriba todo el mecanismo natural de defensa contra la tuberculosis. ¿Todo? En rigor, no. Esos bacilos que albergamos en nuestro organismo no son huéspedes agradecidos sino enemigos encubiertos. Si nos defienden de los demás es por no repartir con otros el botín, que esperan sea todo para ellos. Confinados en un rincón de nuestro cuerpo, mientras somos fuertes y vigorosos, vegetan aguardando pacientemente un momento de debilidad en que puedan atacarnos. Llegado ese instante se multiplican e invaden órganos importantes y la enfermedad se declara. De ahí que, como decíamos al principio, la vida higiénica, el hogar sano, el taller limpio y ventilado, el ejercicio discreto, el trabajo moderado sean condiciones indispensables en la defensa contra la tuberculosis. Llevamos en nosotros mismos el enemigo constantemente en acecho y todo lo que debilita nuestras energías vitales puede determinar la explosión de la tuberculosis hasta entonces más o menos imperfectamente contenida.

Dos son, pues, las cosas a que hemos de atender para evitar el desarrollo de la tuberculosis. Es la primera evitar las infecciones hondas. Cuando se trata de niños pequeños esta recomendación alcanza hasta impedir la convivencia íntima con los tuberculosos. En edades mayores basta con procurar la limpieza de nuestro cuerpo y de todo cuanto nos rodea, porque al fin *el contagio de la tuberculosis es el contagio de la suciedad*. De esta manera tratamos, no de impedir la infección, lo cual dada la ubicuidad del bacilo de Kock es prácticamente imposible, sino de que ésta se realice en aquellas condiciones de benignidad que aseguren nuestro triunfo y vigoricen y exalten nuestras fuerzas defensivas. La segunda condición es la de mantener en adecuado temple nuestras defensas evitando los excesos, la alimentación deficiente, las fatigas; porque todo cuanto deprima nuestras funciones vitales nos entrega sin defensa al *enemigo interior*; facilita el desarrollo de los focos tuberculosos que llevamos en nuestro organismo.



ESTÓMAGO

— E INTESTINOS —

Se curan el 98 por 100 de sus enfermedades con el

ELIXIR ESTOMACAL

DE SAIZ DE CARLOS

Conocido y recetado hoy por los médicos de las cinco partes del mundo. Quita el dolor y todas las molestias de la digestión, abre el apetito y tonifica; el enfermo come más, digiere mejor y se nutre. **Cura** las acedías, dolor y ardor de estómago, aguas de boca, los vómitos, vértigo estomacal, dispepsia, dilatación y úlcera del estómago, anemia y clorosis con dispepsia, hiperclorhidria, flatulencias, cólicos, indigestiones, neurastenia gástrica, diarreas, disenterías, desarrollo de gases. Obra como antiséptico del estómago y de los intestinos. **Cura** las diarreas de los niños, incluso en la época del destete y dentición.



Pídase en las principales farmacias del mundo,

Y EN LA DE

SAIZ DE CARLOS, Serrano, 30, MADRID

desde donde se remite folleto a quien lo pida.

Exíjase la MARCA DE FÁBRICA

“STOMALIX”



“LOS MILAGROS LAICOS” “GALATEA”

POR BERNARDO G. DE CANDAMO



E vez en cuando y no frecuentemente, aparece uno de estos libros. Son ellos libros del mayor interés literario; en primer término, porque no suelen estar escritos por profesionales de la literatura.

Recordamos ahora, con ocasión de esta obra, de autor que nos es desconocido, dos de la misma clase.

Han pasado años desde que el marqués de Valero de Urría publicó, bajo un anagrama diáfano, un volumen titulado *Crímenes literarios*.

Era, a lo que parece, el marqués de Valero de Urría, persona de vasta y enciclopédica cultura, de gustos exquisitos, de imaginación lozana y especialmente un admirable humorista, esto es, un hombre triste que sabe sonreír él y hacer reír a los demás. Un hombre triste con la sonrisa siempre aprestada, sonrisa que significa sobre la silenciosa tragedia íntima una comprensión del dolor y del placer. Para estos hombres el mundo en que viven no es sino un espectáculo. Sólo hay la verdadera realidad interna, que hace sufrir y que hace llorar... por dentro. Humorismo feliz que se desparrama sin amargura ni acritud; humorismo apacible, comunicativo y socializador. Admirable obra de diletantismo elegante y mundano aquélla; libro de buen humor y de buen amor. El marqués de Valero de Urría lanzó sus *Crímenes literarios*.

rios a la publicidad en las jornadas de su madurez. No había publicado nada anteriormente. Lo probable es que de no haberle sorprendido la muerte sólo hubiese dado a la estampa su traducción de la *Iliada*.

Para nuestro propósito este es un elemento esencial. Queremos hablar de las obras excepcionales creadas por los grandes artistas de un «solo libro»; por los artistas que han sentido una vez en su vida la necesidad de «contarse» a los otros, el deseo de la confidencia con un lector ignorado.

Caracterizanse los trabajos en cuestión por tres rasgos distintivos y esenciales que pueden enumerarse así: *genialidad*, *arbitrariedad*, *incoherencia*. Estas dos últimas modalidades son susceptibles en verdad de fundirse en la primera de ellas, esto es, en la *genialidad*. Rompe la *genialidad* con leyes y preceptos. Inventar a capricho; divagar voluntariamente; pasar de idea en idea sin otra razón que la de la lógica del «porque sí». Asocia las sensaciones más distantes. La tristeza se manifiesta en jovialidad jocosa; la alegría frunce el ceño en un gesto melancólico. Estos libros están hechos con el zumo de la experiencia y de la vida. Por eso son únicos. No son libros de mero pasatiempo para entretener ocios y alejar preocupaciones. Han brotado como frutos de plenitud, fuertes a costa de otros frutos a los que no se ha permitido nacer.

Y sin embargo, es corriente considerar estos libros como libros de «aficionados», cuando ellos, más que otro alguno, estimulan la curiosidad y la atención.

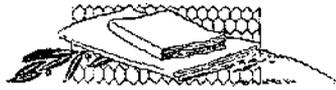
Silvio Kostl, falso nombre que oculta el de una ilustre personalidad aragonesa, nos ofreció no ha mucho sus *Tardes del Sanatorio*. Hemos hallado en esta obra, como en la del marqués de Valero de Urría, *genialidad*, *arbitrariedad*, *incoherencia*.

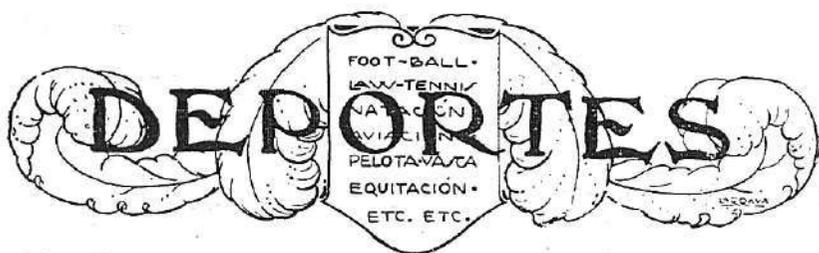
* * *

Esto es lo que encontramos también en la *Galatea* de *Mío Cid*.

Mío Cid, médico, ingeniero, arquitecto, todo menos *literato*, ha escrito uno de los más hermosos libros modernos.

Es hermoso porque carece de «literatura» y porque nos da la impresión de las obras excepcionales que escriben los hombres que, en un instante de su existencia, experimentan la necesidad de confiar a las cuartillas sus ideas, sus sensaciones, sus emociones... Es lástima que este *I* que se destaca en la portada de *Los milagros laicos*, anuncie un próximo libro del autor de *Galatea*.





LA ESCUELA NACIONAL DE AVIACIÓN

Por LEOPOLDO ALONSO

En la visita regia a la Escuela Nacional de Aviación, en la que acompañó a S. M. el ministro de Fomento, pudo este señor (y seguramente lo hizo) enterarse bien y formar juicio concreto de lo que es, de lo que debe ser dicha Escuela y de lo que necesita. No vamos a reseñar la fiesta verdaderamente hermosa, en la que los pilotos militares que llegaron de Cuatro Vientos, igual que los aviadores civiles de Getafe, lucieron sus habilidades, pudiendo el público contemplar un estupendo descenso en espiral hecho con el «Lohner» que pilotaba S. A. el Infante D. Alfonso, un planeo del «Morane» que montaba el capitán Ortiz Echagüe, los vuelos de Menéndez, Urrizburu, Alfaro y Hedilla, así como los magníficos aterrizajes de los «Farman» pilotados por Varela, Moreno, Abella y otro gran piloto que viajaba de incógnito, y de los «Flechas», que manejaban Souza y Baquera.



Visita de SS. MM. a la Escuela Nacional de Aviación: Momento de bendecir los talleres el Obispo de Sión.

Toda la prensa diaria se ha ocupado de esta parte externa de la visita, y no hemos de repetir aquí lo que ya se ha dicho.

Queda otra cosa que hacer, y es señalar algo que seguramente no pasó desapercibido para S. M. ni para S. E.

Alineadas las dos escuadrillas militar y civil en el aerodromo de Getafe, desde luego saltaba a la vista la pobreza de esta última. Aparatos propios de la Escuela, poquísimos y de un sólo tipo, con motores también de una sola clase; rompiendo esta uniformidad solamente el bonito aparato de Alfaro y el precioso *monoloque* de Hedilla.

En la otra escuadrilla, en la militar, veíanse las tres clases de tipos de aeroplanos existentes: el monoplano «Morane», una verdadera golondrina, que en pocos minutos se pierde en el cielo, ideal para la exploración; el

calmoso «Farman», biplano propulsor que ofrece las ventajas de la seguridad y el aterrizar en un pañuelo, y el soberbio «Lohner», biplano tractor, majestático, fuerte aparato de combate. Motores Gnome, Argús, De Dion Bouton.

Aparatos de Getafe: «Depadurni», motores Gnome y Morane.

Y la Escuela es o debe ser dentro de enseñanza para hacer pilotos civiles y mecánicos

especialistas en motores de aviación. ¿Pilotos de un solo tipo de aparatos que además no utiliza nuestro ejército? que es a donde irán, probablemente, a prestar sus servicios los que obtengan el *brevet* en la Escuela Nacional, ya que otro porvenir es imposible.

¿Mecánicos de un solo motor, precisamente el más en desuso?

¿De qué les ha de servir el aprendizaje si al terminar sus estudios y prácticas desconocen los demás motores, que seguramente serán los que hallen al ocupar el cargo de mecánicos en los talleres o fábricas que precisen sus servicios?

¿Y qué pueden hacer el director y los profesores sin más recursos que los que actualmente tienen?

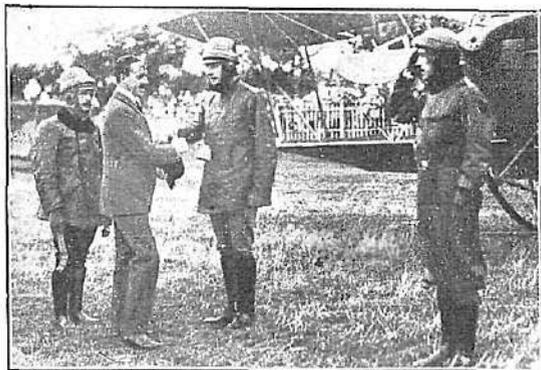
El capitán Kindelán, director de la Escuela, que es una garantía y es una esperanza para ella, así lo debe haber comprendido, y él que de cosas de aviación sabe muchísimo, puesto que desde sus comienzos la ha seguido paso a paso, seguramente se ha preocupado de esta cuestión y buscará las soluciones convenientes para que la Escuela sea lo que

debe de ser, y que se ha preocupado lo demuestra la introducción en ella del «Farman» con De Dion.

Sabe también que es preciso dotarla de talleres, de maquinarias, de úti-



S. M. hablando con los profesores de la Escuela.



S. M. saludando al Infante D. Alfonso, que vino con la escuadrilla militar de Cuatro Vientos a Getafe.

les, y ya ha hecho en este sentido más de lo que humanamente se puede.

Pero si las cosas siguen como hasta aquí y el presupuesto no se aumenta, ni Kindelán, con toda su enorme voluntad, ni nadie, podrá colocarla al nivel que debe estar.

La Aviación es cara, preguntádselo a los particulares que sacrifican por ella su fortuna. Si el Estado quiere y debe ayudarla, necesita gastar mucho más de lo que hoy gasta.

Con lo actual, ni aquella puede vivir ni lo que en ella se emplea produce beneficio sensible.

Información deportiva

HIPISMO.—En la sexta reunión celebrada el domingo 21, pudieron apreciarse las condiciones de las yeguas *Chartres II* y *Madura*, que llega-

ron en los dos primeros lugares en la carrera para toda clase de caballos enteros y yeguas de cuatro años nacidos y criados en España. La lucha entre *Chartres II* y *Madura* resultó muy animado venciendo *Chartres II*.

En el handicap de cruzados de todas las edades triunfó *Pira*, del conde de Torre Arias, pues *Pirota*, de la Escuela de Equitación, en el que había fundadas esperanzas

de triunfo, tiró al jinete y hubo de retirarse. En segundo y tercer lugar llegaron: *Titania*, del Marqués de Villamejor e *Indian Boy*, de los señores Andría-Torrepalma. *Indian Boy*, que salió con algún retraso, hizo una hermosa carrera, logrando el puesto que hemos dicho.

La carrera para caballos de pura sangre nacional, fué un triunfo para *Milton*, del Conde de la Cimera, caballo que lleva la mejor sangre española vinculada hoy por hoy en la yegua *Chartres*, de la que es hija también *Chartres II*. *Venarosi* y *Manijero* se disputaron el segundo puesto, que logró alcanzar aquél.

La carrera para potros importados resultó preciosa y de un interés enorme, pues hubo *deat heat* entre *Babieca* y *Coo*, de la Escuela de Equitación y conde de la Maza, respectivamente.

Un gran aplauso para Hims, que llevó a *Babieca* de un modo admirable.

FOOT-BALL.—Creemos absolutamente imposible, dada la manera de desarrollarse el Campeonato de España en la región Norte, adelantar el menor juicio sobre lo que serán sus resultados. Pero lo que sí se puede afirmar, es que se disputa con un brío y ardor nunca conocidos, y como



S. M. la Reina visitando las cuadras del Hipódromo.

consecuencia de ello se suceden acontecimientos que inquietan a la afición: la Real Sociedad de San Sebastián vence a el Athletic, el Athletic vence a la Unión, la Unión vence a la Real, la Unión empatá con el Arenas y el Arenas es vencido por el Athletic, y así las cosas, suponemos que a medida



Un partido de «foot-ball» interesante.

que avancemos hacia la terminación el asunto se complicará, y aumentará por consiguiente su interés.

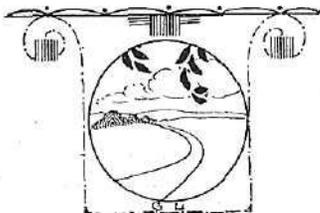
A nosotros, entusiastas de este *sport*, y que vemos a través de él una raza fuerte y robusta, nos complacen estos acontecimientos que no son otra cosa que el ejemplo claro y terminante de un entusiasmo grande y de un amor propio arraigado que alimenta la aspiración gallarda de poseer el título de campeón.

Estos incidentes que tanto intrigan a la afición, creemos que son la consecuencia de un entrenamiento constante en quienes aspiran a la conquista del Campeonato, y una confianza grande en quienes lo poseían, confianza que pueden pagar con una derrota lamentabilísima en los del Athletic, aunque pronto hayan de olvidarla con próximas victorias.

He aquí la marcha del Campeonato en la Región del Norte hasta el día 22 de Noviembre:

	J.	G.	P.	E.	F.	C.	Puntos
1. Real Sociedad.....	5	4	1	0	18	4	8
2. Real Unión.....	5	3	1	1	11	8	7
3. Athletic.....	5	3	2	0	10	6	6
4. Arenas.....	3	1	1	1	3	3	3
5. Ariñ Sport.....	4	1	3	0	4	7	2
6. Jolastokieta.....	4	1	3	0	6	12	2
7. Portugaleta.....	2	0	2	0	1	12	0

En cuanto a los partidos celebrados en Madrid, únicamente diremos que el «Madrid» es digno de un gran aplauso por el entusiasmo con que juegan y por el equipo presentado. Otro día nos ocuparemos con más extensión de los partidos celebrados.



CENTRO VITÍCOLA AYELENSE
GRANDES VIVEROS DE VIDES AMERICANAS
Bautista Aparici y Compañía

Ayelo Malferit. - VALENCIA (España)

Establecimiento montado con arreglo a las últimas conclusiones de la ciencia ampelográfica. Millones de injertos, barbados, estacas injertables y estaquillas de vivero, procedentes de nuestras extensas plantaciones de cepas madres, absolutamente seleccionadas.

Única casa que dispone, a pesar de los sacrificios que su cultivo exige, de grandes existencias de Híbridos de Berlandieri, singularmente el 41 B y el 420 A, que a su elevada resistencia caliza y a su abundante y normal fructificación unen la circunstancia de ser, especialmente el último, los portainjertos de los moscateles.

La primera casa que ha introducido en España los híbridos del eminente ampelógrafo francés M. Richter R. 99 y R. 110, que están revolucionando el campo vitícola, y sobre cuyo mérito extraordinario, excepcional, enviaremos un interesante folleto, editado por esta casa, a los agricultores que lo soliciten.

Esta casa cultiva sólo las variedades que han dado resultado definitivo y concluyente.

En plantas injertadas tiene notabilísimos portainjertos; garantiza la autenticidad de las plantas, y evacua cuantas consultas se le hagan sobre el problema de la reconstitución del viñedo, cultivo de la vid, enfermedades, etc.

Posee además **grandes viveros** de árboles frutales, olivos, almendros, albaricoques, melocotones, etc., cultivando con éxito fenomenal el olivo llamado *Changlot real*, resistente al frío y a la pobreza del suelo.

Las condiciones de venta no pueden ser más ventajosas para todo agricultor.

Pedid plantas y condiciones y os asombraréis de sus resultados.

BAUTISTA APARICI Y COMPAÑÍA
AYELO MALFERIT (provincia de Valencia)

SUMMA

REVISTA SELETA ILUSTRADA
QUINCENAL

Puerta del Sol, 15. - MADRID

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

ESPAÑA		EXTRANJERO	
Semestre	6,00 pesetas.	Semestre	9,50 pesetas.
Año	11,00 >	Año	17,00 >

Proponiéndose hacer también una selección en los anuncios, la Administración de «SUMMA» advierte a los señores anunciantes que se reserva, en todo caso, el derecho de admisión.

«SUMMA» es el libro predilecto de toda persona culta y distinguida.

SUMARIO DEL NUMERO ANTERIOR

Literatura:

La *Tizona*.

Por JACINTO BENAVENTE.

Las tres rosas estéticas.

Por VALLE-INCLÁN.

Ilustraciones de Moya del Pino.

Serranilla (poesía).

Por ENRIQUE DE MESA.

Ilustraciones de Larraya.

La muerta viva (cuento).

Por PEDRO DE RÉPIDE.

Ilustraciones de Varela de Seijas.

Arte:

La Pintura española: Fernando A. de Sotomayor.

Por S. MARTÍNEZ CUENCA.

Fotograbados y planas en color de Sotomayor.

Información artística.

Teatros:

A propósito de *Poliche*.

Por B. G. DE CANDAMO.

Fotograbado artístico.

Información teatral.

Música:

La misión de las grandes bandas de música y su aspecto pedagógico.

Por RICARDO VILLA.

Fotograbado.

El *Lied*.

Por ENRIQUE GOMÁ.

Información musical.

Arquitectura:

Las casas baratas del Real Patronato en Sevilla.

Por VICENTE TRAVER.

Dibujos y planos de Traver.

Arte decorativo:

Proyecto de habitación para niño.

Por F. S. SANTA MARÍA.

Fotograbados y plana en color de S. Santa María.

Modas:

Colcha para señorita.

Por AURORA G. LARRAYA.

Dibujo de la misma.

Aristocracia:

El destino manda: Un salón menos

Por LEÓN-BOYD

Fotografías de Kaulak.

Política social y financiera:

La prosa del vivir.

Por J. FRANCO RODRÍGUEZ.

Información político-financiera.

Medicina:

La protección de la infancia durante la guerra.

Por el DR. C. JUARROS.

Información médica.

Libros:

El abuelo del rey. Gabriel Miró.

Por B. G. DE CANDAMO.

Información bibliográfica.

Deportes:

La industria nacional de aviación.

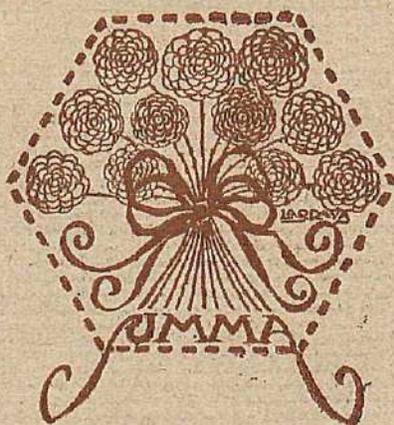
Por LEOPOLDO ALONSO.

Fotograbados artísticos.

Información deportiva.

Boletín de suscripción

D. _____
domiciliado en _____ calle _____
núm. _____ piso _____ se suscribe a la revista "SUMMA"
por _____



Artes Gráficas «MATEU»
Paseo del Prado, 34 - Madrid